

Text de Nekane Aramburu, directora d'Es Baluard i comissària de l'exposició

Bernardí Roig és un artista intens que alterna la producció artística des de paràmetres habituals en l'art contemporani que inclouen l'antiga divisió entre l'escriptura, la pintura, les escultures, les instal·lacions i l'obra audiovisual. Així, la seva trajectòria es caracteritza perquè configura un sistema de creació personal carregat de codis propis molt recognoscibles. L'exercici d'imatges i gestos a partir dels quals construeix el seu discurs arrela en la vanitas barroca, la mitologia, la tradició visual vinculada a la religió judeocristiana i els codis de la literatura i el cinema contemporanis.

El treball audiovisual de Bernardí és la superfície sobre la qual se solidifiquen en moviment les línies fonamentals del seu procés creatiu, que parteix del dibuix i produeix efectes tridimensionals a les seves escultures i instal·lacions. És la síntesi d'un univers ple de facetes, d'un barroquisme de metàfores cultes que a través d'una certa narrativa revela les seves obsessions i l'obstinació per combatre la incomunicació de l'ésser humà enfront d'un destí condemnat a l'extinció.

Les seves imatges són la mateixa imatge. Sigui ell mateix o els seus alter ego.

Aby Warburg practicava una història de les imatges com una història de fantasmes per a adults. Així, els seus textos sobre el retrat al·ludeixen al fet que «aquests fantasmes concerneixen la insistència, la supervivència d'una postmort»¹.

A *Pierrot le fou* (Jean-Luc Godard, 1965), el personatge protagonista interpretat per Jean Paul Belmondo es lliga dos rotlles de dinamita al cap i pren la metxa gairebé a cegues. La càmera canvia de pla, es desplaça i enregistra de lluny l'explosió, després la línia de l'horitzó en un travelling llarg. És una última voluntat equívoca com a gest dadaïsta a una fuga sense retorn. L'acte sublim i la veu en off, la caiguda a l'abisme cap a la incomunicació absoluta.

Els personatges generats per Bernardí tendeixen d'una manera irreversible cap al sacrifici i la immolació i, com Ferdinand «Pierrot» Griffon, són éssers alienats que estenen el seu trencament interior al públic, però sense necessitar-ne ni el feedback ni la compassió. Quan l'artista es cus la boca davant els espectadors de *L'année dernière à Marienbad*, els exposa i ens exposa, sense demanar res, a un dol absurd del dolor per a la redempció. Segellar-se la boca o caure en la ceguesa són les conseqüències del repte de l'autisme social i existencial enfront de la hipervisibilitat.

Així, fills de la tragèdia, els seus personatges són autòmats defectuosos, cíborgs sense llum, que, com el de Pierrot, ritualitzen moviments del fracàs i l'exposen a l'insoldable del destí, un fatum d'incomprensió, un cim que mai no aconseguiran.

Amb aquest projecte expositiu basat en els seus films, proposam una revisió de l'obra del creador a través d'una lectura del seu treball centrada en la força performativa i en l'intent de descodificació de la seva cosmogonia.

Si Roig s'ha definit sempre com un pintor (incidint en aquesta idea sobretot a partir de l'obra de 1994 amb la peça frontissa *La muerte del pintor*), el seu treball amb el vídeo, primer d'una manera gairebé lúdica, després quan l'introdueix de manera alterna a les seves instal·lacions, va assolint a poc a poc més protagonisme. Més que el videoart en si mateix, li interessa com a força fílmica i la manera d'integrar-hi els seus discursos conceptuals. Les peces en moviment, fonamentalment després del començament del 2000, no deixen mai de ser clarament dibuixos viscuts i expandits, el reflex d'una pulsio que parla de la pintura com a derrota, i la necessitat d'interpretar la representació de la caducitat del cos en escenes reals.

Davant la mort es fracassarà sempre. La rotunditat del fracàs porta implícita que el recorregut erràtic o la pujada a un cim estan condemnats a una eterna repetició en un loop infinit. El relat és un camí en el qual els personatges col·lideixen entre errors, errades en l'orientació, defectes en la visió o en el seu

¹ Levinas, Emmanuel. *La realidad y su sombra. Libertad y mandato. Trascendencia y altura*, ed. Trotta, Madrid, 2001, p. 18.

propi autisme. Veim que, tot i que als seus films el desenvolupament narratiu és lineal, els personatges es mouen una vegada i una altra en cercles sobre el seu cos, sobre la reiteració de gestos o en la narració entrelaçada en una mateixa i única història. Els actors que interpreten aquests films, gairebé sempre persones conegudes o de l'entorn proper, es converteixen en personatges mitològics, alter ego de l'autor que vaguen en l'espai de la representació sense sentit de la realitat.

Succeeix així mateix a les peces escultòriques o a les instal·lacions que oculten accions performatives, intuïdes o somiades, atrapades en el temps d'un no-paisatge, en què, a diferència de les altres, les que viuen als films en la dinàmica dels seus moviments, només revelen la inevitabilitat del seu destí.

La mutilació, decapitació o crueltat corporal són sempre un pacte per guanyar temps al temps. Ara, des de la repetició en loop als dispositius tecnològics a la sala, les escenificacions, rituals i accions performatives són ombres que s'entremesclen. Emmanuel Levinas escrigué que «El rastre de l'ombra que surt als caires de l'ésser aprehès és l'anunci d'un desbordament infinit de l'ésser en la criatura»².

Les escenes d'aquests treballs resoltes segons els codis i arquetips heterodominants, al·ludeixen a una inversió de rols, al mig d'un relat la metamorfosi i la construcció del qual depèn de la força de l'espectador i del seu poder de neutralitzar la violència psíquica i física que la seva lluita de poder emana.

A l'obra de Bernardí Roig, les figures arquetip de representació patriarcal estereotipada o d'homes esperpèntics anacrònics són sempre masculines. Es revelen vulnerables envers l'esdevenir del temps exterminador, desorientats, sembla que clamen el sacrifici per a la redempció. Per contra, la dona és activa i no passiva. Exhibicionisme i fetitxisme com a control de la situació i de l'altre. Salomé, Diana, Leidy B., Catherine Lescault, transcendeixen l'impuls pornogràfic i allò obscè per revelar que si la mirada és l'erecció de l'ull (com diu Bernardí Roig), només qui se sent lliure podrà subvertir la narració i l'ordre sistèmic. *El deseo es el miedo*, és una altra de les sentències claus de l'autor. Reflexió que podria contraposar-se a la seguretat patent a *Ejercicios de ascensión*, 2002-2003, on la prostituta de *Leidy B.* puja per unes escales al més pur estil *duchampià*. Amb l'estandardització de la mirada, les insinuacions *voyeuristiques* exerciten el domini de la situació i la demora del desig codificant gestos que són afirmació i dubte. Allò trans-aparent darrere cada seqüència pot manifestar un canvi en allò visible, la reversió de situacions que ja eren als mites antics i que ara, en el seu conjunt, adquireixen un significat.

La configuració de la presentació de la majoria dels seus vídeos a l'espai expositiu procura, a través de la museografia, l'orquestració d'un hipertext visual, com una única i una gran història, un sistema de transformació de les narracions que juntes atorguen un nou sentit a les obres, a les exposicions i a les publicacions de Bernardí Roig.

² Didi-Huberman, Georges. *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*, ed. Abada, 2009, p. 79.