

SALA D'EXPOSICIONS DE L'OBRA CULTURAL DE LA CAIXA DE PENSIONS

Carrer Montcada, 14. Barcelona

Crida, art, crida i lamenta't, perquè ja ningú et desitja, ai de tu!

Més de cinc-cents anys ens separen d'aquesta inscripció de Lucas Moser en el retaule de Santa Maria Magdalena a Tiefenbronn i l'art segueix essent assumpte d'interès per a un petit cercle: els que senten la necessitat de practicar-lo, els que viuen d'ell i un escàs nombre d'amatents i aficionats. No és estrany, doncs, que l'art sigui a vegades denotant. Tots tenim tendència a aixecar el to de veu quan ens dirigim a persones que s'estan tornant sordes.

Jordi Benito és un artista detonant. Ho ha estat amb els seus cerimonials estructurats sota la influència del teatre de la crueltat i ho serà probablement en aquesta nova aventura, encara que no pretengui l'audàcia de lluitar contra el drac, fer-se invulnerable, entendre el llenguatge dels ocells, posseir el tresor nibelúngic i despertar Brunilda del seu son. Simplement vol abordar el personatge de Sigfrid i deixar que actui com a fil conductor, com a element desencadenant, d'un assaig d'òpera.

R.Q. *Per quina raó no t'has limitat a pintar quadres o a fer escultures i has recorregut a elements teatrals, dramàtics, rituals, musicals i eròtics en les teves accions?*

J. B. Potser perquè no vinc del camp de la pintura i no he passat per cap escola d'art. Vaig començar fent objectes, uns objectes que tenien a veure amb el que després vaig saber que s'en deia art pobre. És a dir, l'espai ha comptat molt per a mi des del començament. Igual em va passar amb el body, del qual mai no havia sentit a parlar quan em vaig presentar a l'Aquitània. Vaig agafar el meu cos exactament igual com si prenguéssim un objecte. De tota manera, quan el 71 vaig connectar amb en Cirici, a partir d'aquell moment ja vaig estar una mica més informat. No és que tinguéssim moltes converses amb en Cirici, el trobava de tant en tant, parlàvem una mica, en pla telegrama, però deixava anar pistes. El que s'en diu parlar, em sembla que no ho vam fer mai. Em citava un determinat llibre o revista, jo anava a la llibreria i el mirava, m'hi veia reflectit o m'agradava la idea. Així vaig conèixer l'art pobre i el body. Amb al body m'hi vaig identificar de seguida i vaig començar a treballar-lo. Podria dir que reforça una tendència natural perquè, quant a aprendre, jo crec que només aprens a partir d'experiències personals, en les quals vas creant el teu propi mètode i oblidant o ignorant el dels altres. Més tard, cap al 76, vaig tornar als objectes, però barrejant-los amb l'acció personal i muntant històries entre jo i els objectes. No tinc clar com succeí. Mai no he actuat amb plantejaments o propòsits. Hi havia, en el fons, una mena de guió poc estructurat, punts de partida per a crear situacions de les quals esperava que sorgissin imatges.

R. Q. *Les teves idees prenen sempre forma d'imatges?*

J. B. Sí, els guions que faig són dibuixos, perquè les idees que tinc són imatges.

R. Q. *La teva poètica té molt a veure amb la destrucció. Per què aquest tema i no un altre més asossegat? La teva aparença no es correspon amb els patiments creats contra tu mateix i contra els espectadors.*

J. B. Jo he treballat sempre amb la realitat. Una de les meves intencions és apropiari directament la vida a través d'una acció. No m'interessa crear una ficció, sinó intervenir d'una manera directa sobre l'espectador, que visqui la història, que senti intensament, que es posi en contacte amb aspectes del subconscient, que se n'adoni que allò està passant realment. Provocar una intensificació de l'atenció i de la capacitat conscient de l'experiència.

R. Q. *La presència del públic, de quina manera altera o ajuda en el procés de creació durant l'acció?*

J. B. Quan penso en alguna idea sempre la imagino amb públic, en directe. El públic és el compromís que em poso a mi mateix. I, per exemple, si ve molta gent, aquest sentiment de compromís és més fort. Es crea una atmosfera estranya, una tensió, i explotes. Al contrari del que podria succeir quan sents la por, apareix una cortina entre tu i el públic, deixes de veure'l i la imaginació se't desvetlla, ets més capaç d'improvisar...

Penses en una cosa concreta, després en una altra, i et sorgeix el pas intermedi que et permet lligar-les. Com que no sóc cap intel·lectual, funciono com un contenidor de dades disperses i amb aquesta energia exterior, que em donen el públic, el moment o el compromís, actúo com un motor d'explosió. En les simbologies crec que apareix més clar això de l'explosió.

R. Q. *Com empres aquest cabal de dades? Acumulativament o les passes pel sedàs, procedeixes per síntesi?*

J. B. En començar l'acció, les dades estan en brut. El que passa és que cada acció no és independent de les altres. Té a veure amb l'anterior i amb la pròxima. És com una història, la meua, sempre la mateixa, però en fascicles. Ulteriorment sí que pots fer l'anàlisi de cada fascicle per veure què és el que no ha funcionat. L'acció següent no serà res més que el poliment de l'anterior. poso títols diferents per separar els períodes.

R. Q. *Abans has parlat de simbologies. T'interessa que els elements que constitueixen les teves accions tinguin un caràcter simbòlic?*

J. B. El que m'interessa és el seu contingut mític, les propietats rituals. L'interès, però, és sobretot formal. El sagrat i l'eròtic barrejat. Vull arribar a processos de reaccions extremes, a excitacions sensuais intenses, a través de materials visuals, tàctils, manipulatiu, auditius...

R. Q. *L'interès per les simbologies dius que és formal. Però en canvi, empres elements carregats de significació.*

J. B. Tornem al motor d'explosió. He anat recollint dades de la realitat, però quan em deixo anar - això de deixar-se anar és una expressió de Tàpies que m'agrada molt -, no vaig lligat a cap teoria, a cap propòsit, a cap definició. Em llenço al buit i apareixen unes partícules, que manipulo, que transformo, que destrueixo. En definitiva, les ordeno. Tot gira a l'entorn del mateix: la vida i la mort, el principi i la fi. Els símbols tenen els dos pols oposats: hi ha la pedra i la pols, la víctima i el botxí. Jo mateix vaig d'un camp a l'altre. En el buit agafo aquestes partícules d'una a una. I amb el fil conductor, que pot ser Goya o una música, tot

va sortint sense programa. Però, què passa? Que, després, quan veig fotos o el vídeo, miro el que he construït o destruït i veig que les simbologies componen més o menys el meu retrat. Un retrat que m'ajuda a conèixer-me. El que estic segur és que he conegut els meus defectes gràcies a les coses que he fet i, a vegades, amb l'intent de mentir-me a mi mateix. M'han servit molt en aquest sentit.

R. Q. *L'ús d'elements religiosos - custòdies, copons, crucifixions, creus - obeeix també als seus valors formals?*

J. B. Tot va lligat. M'enlluernen aquestes imatges. Potser per la càrrega que porto al damunt, encara que no pretenc atorgar-les-hi un contingut concret.

R. Q. *Dels antics cerimonials a aquesta òpera Europa, quines són les diferències més notables?*

J. B. En aquest moment m'interessa sintetitzar, reduir, concretar. Una sèrie de notes, d'idees, d'apunts, en relació amb personatges, fets, fragments.

R. Q. *I per què Europa?*

J. B. Volia posar-li un nom genèric, ambigu, que suggerís un ventall ampli de possibilitats. Més que la idea d'una obra musical havia de ser la suma de moltes coses.

R. Q. *Les teves performances, que conceptualment han estat controvertides, en canvi, en línies generals han estat elogiades pels seus valors plàstics. T'agrada, això? Et preocupa?*

J. B. Una performance és, en primer lloc, un mitjà d'expressió plàstica. Encara que la crueltat, la destrucció, la mort, no siguin belles, busco que l'estètica de l'acció ho sigui. No es tracta d'ennobrir estèticament la realitat, sinó d'ampliar l'estètic a nous elements que es poden trobar en la realitat. Si diguessin que la meua obra és decorativa, això sí que em deixaria ensorrat.

R. Q. *Acceptes ser un acòlit de la destrucció?*

J. B. No. Hi ha dues paraules que em molesten moltíssim. I em molestarien encara més si fossin veritat. Quan em diuen que faig sang i fetge i quan em qualifiquen de massoquista. El primer em molesta perquè menysvalua, és pejoratiu. Quant a massoquista, a mi no m'agrada patir. Estic disposat a un petit dolor -que sol ser petit perquè sóc un peruc i ja m'espabilo que no resulti perillós. Jo sóc dels que es maregen quan els posen una injecció. Però accepto que em faci picor la cuixa un dia per conformar la idea que tinc. I la idea que tinc és la imatge de marcar una creu amb ferro calent sobre la carn, com es marquen els animals d'una ramaderia. Artaud deia que ell utilitzava la crueltat perquè així la gent sentia d'una manera més intensa. La sang la utilitzo perquè és una substància que incita a les sensacions. I la violència pot ser una teràpia contra la mateixa violència. En l'acció, s'allibera crueltat i violència. Els àrabs diuen una cosa semblant a "ha corregut la sang, el perill doncs ja ha passat". Els drames grecs combinen la crueltat amb la felicitat, no amaguen res a l'espectador.

R. Q. *Des de l'acció de Lyon, el 79, has incorporat la música.*

J. B. La música és una mena de transmissor. Em serveixo d'ella com el pintor es serveix del collage. A Lyon era encara un element secundari, d'acompanyament. A la Fundació Miró ja marcava unes pautes, m'ajudava a improvisar. Després ha vingut l'òpera.

R. Q. *Com ha estat aquesta evolució?*

J. B. M'agradava Wagner. Posava música seva en les coses que feia. Comences a lligar els diversos mitjans plàstico-visuals, musicals, teatrals, i encara que siguin entitats autònomes, et trobes que d'aquí a l'òpera només hi ha un petit pas.

R. Q. *A part aquest paper que juga en el teu treball, com et funciona la música a la vida?*

J. B. Jo escolto música tantes hores comestic llevat, és un vici que tinc des de sempre. La música em potencia les imatges. Si faig una feina més rutinària, més mecànica, m'acompanya com a soroll de fons. Quan estic pensant és diferent. A vegades haig de parar i em poso a escoltar música solament. D'una forma automàtica, el cap se'm despista i se me'n va. Amb música vaig de fantasiós, em serveix per volar. Per exemple, faig servir vedells perquè els braus són caríssims i no tinc capacitat econòmica per tocar-los. Mentre escolto música, però, no veig vedells. Veig braus. Braus de vuit-cents kilos, amb una cornamenta enorme. Volo. Escapo de la realitat i em situo en una altra dimensió. Una dimensió en la que surten uns muntatges fantàstics.

R. Q. *Recentment ha aparegut la màscara en les teves accions, les has dut a un cicle de teatre, estructures molts treballs en tres parts, tot plegat l'acosta al teatre. Ho veus com una sortida lògica? Com un camí pel futur?*

J. B. Deixant de banda el futur comercial, que el veig negre, dubto que hi hagi en aquest resultat una voluntat dirigida. És més casual que intencionat. Jo em sento plàstic, no em sento actor o músic.

R. Q. *Però, et passa com als actors, que et creixes a l'escenari. Temporerament amb ells un punt d'exhibicionisme i un altre punt de narcisisme. També el fet que l'hagis triat com a suport del teu treball.*

J. B. Respecte a triar-me a mi mateix, existeix una raó que ja ve donada. Faig d'actor perquè no tinc cap infraestructura, no tinc ningú al darrera. Com faig de dissenyador, de músic, de transportista, de director, faig d'actor.

R. Q. *Com aquells homes-orquestra de l'harmònica i els platerets!*

J. B. Exacte. No és que tingui vocació d'homes-orquestra, és que no tinc cap altra alternativa. Per altra banda, l'exercici d'aquestes facetes em va bé en el sentit que fa créixer la tensió, el nerviosisme i, quan arriba l'explosió, aquesta és més forta. Igualment, seria molt difícil trobar una persona que actués en nom meu. Seria una altra cosa, una ficció. I, en el fons, en el fons, suposo que m'encanta fer-ho tot jo. Molt em temo que haig d'acceptar que em diguin narcís o exhibicionista.

R. Q. *La transformació constant t'acosta una vegada més al teatre.*

J. B. Sí, el gel es transforma en aigua, la sang en pintura, un home quadrat en un home triangular... Tornem a estar en la mateixa història de la vida i la mort. Tot es transforma en una altra cosa, tot comença de nou, suposo. No sé si és sorprenent que digui suposo.

R. Q. *Per què? Sembla que el dubte, la inseguretat, estan en la base de la creació.*

J. B. Doncs jo dec ser un creatiu de nassos!

R. Q. *La presència de Goya o del romànic, de pintures teves, a què obeeix?*

J. B. Goya, la pintura romànica o Wagner són referències que em motiven en el procés de transformar les coses. No reflexiono sobre aquestes obres. Les faig servir com a fil conductor, com a inspiració. Em donen idees. Puc estirar el fil. Quan incorpore pintures meves, aleshores funcionen més com a elements que formen part de l'ambientació.

R. Q. *Respecte a la sang, a vegades sembla que la utilitzis metafòricament en relació amb la pintura. Altres, pintes a cops. Com si la pràctica de l'art costés sang.*

J. B. Quan pinto aquests decorats, l'actitud és igual a la de les accions. Podríem dir que hi ha quadres i pintures. I jo, evidentment, no faig quadres. Potser sí que pinto a cops, de la mateixa manera que faig les accions a cops.

R. Q. *L'home i l'animal estan en igualtat en les teves accions, no hi ha domini d'un sobre l'altre. El brau pot convertir-se en espectador del teu sacrifici i a la inversa.*

J. B. Jo ho diria d'una altra manera. En el fons tot ho vull ser jo. Vull ser tots els personatges. En un moment donat, el brau és la víctima i en un altre vull ser-ho jo i, per tant, ell ha de deixar de ser-ho. Deu ser un problema d'egocentrisme, també.

R. Q. *Les teves admiracions cap a altres artistes van per la via de les afinitats o es mouen per criteris més amplis?*



CAIXA DE PENSIONS

Obra Social

CULTURAL

J. B. Depèn de les èpoques. M'enamoro. Aquesta és la paraula que més m'agrada per a definir les meves passions artístiques. Però depèn del grau, del nivell, del curs. M'enamoro i m'influencien. Em vaig enamorar de Goya, per exemple. I no és que tractés de fer "Goyas", però d'alguna forma sortia, salvant les distàncies, és clar. La meua pregunta, de tota manera, és: t'enamores a causa del que estàs fent o ho fas perquè t'agrada aquell artista? Goya n'és un. Tàpies, n'és un altre. De qui t'enamores, però, no et desenamores. Amb l'únic que m'ha passat això ha estat amb Vostell. Em vaig enamorar també dels rituals de Nitsch, d'aquells dibuixos que Rainer fa amb els dits, de les creus de Beuys, de Schwarzkogler, de Brus, de Müehl... En el fons penso que l'artista és un receptor.

R. Q. *Novalis ja ho diu: l'activitat és capacitat de rebre.*

Rosa Queralt