

EXTRA



JORDI BENITO



■ Jordi Benito, fotografía: Leopoldo Somoza

MÚSICA DISPERSA

Manel Clot

L'evident confusió estètica i terminològica i el cúmul de deutes i herències propis de l'escena catalana als anys setanta, provocaren una mena d'incertesa categòrica en etiquetar tot el que hom feia com a *conceptual*, espècie de valor universal indiscriminat que servia per a designar gairebé tots els discursos no pictòrics de l'època. El temps, lògicament, ha anat desxifrant la multitud de propostes i ha separat les unes de les altres en base a trets definitoris més essencials. Al cap d'uns quinze llargs anys després d'aquella situació, el treball de Jordi Benito es contempla d'una manera ja ben diferent, més específica, i la seva obra actual —en tant que estadi evolutiu lògic— és susceptible d'ésser arreglerada amb d'altres actituds contemporànies, allunyant-la de la idea d'un hipotètic isolament, mantenint, però, una contundent independència i singularitat.

Conreador incansable de l'accionisme i el *body art* (amb un espectre de referents tan ampli que inclou des de Malevitx fins a Nitsch), i més influït per la cosa que no pel concepte, les seves peces han tingut sempre un doble component, tant teòric com residual: la causa i l'efecte i, com a discurs fent-se material, l'origen i la conseqüència, és a dir, l'acció i la instal·lació.

La simbiosi íntima d'aquests dos elements ha fet que les seves obres esdevinguessin unes particulars escenografies on s'hi desenvolupava un aspecte narratiu ajudat bàsicament per un complex objectualisme, en un intent de fer-ne un discurs el més total possible a base de sintetitzar l'efecte visual amb el sonor, i aquests amb el psíquic i l'emotiu.

MANEL CLOT: L'evolució del teu treball t'ha dut a un increment de la instal·lació, en detriment de l'accionisme. L'objecte, com a element simbòlic i de connotació, n'ha estat el nucli principal?

JORDI BENITO: En certa mesura ha estat així, perquè el meu intent sempre ha estat de fer escenografies per a músics. D'aquí vénen les col·laboracions amb Carles Santos. La meua idea actual és construir escenografies com wagnerianes però traslladades als nostres dies, recuperades. La idea escenogràfica enllaça amb una espècie de teoria del suport, o de la base: s'el·labora un suport en què hi ha una sèrie de coses, i aquest suport tant pot ser una fotografia, com una lona pintada, com un terra de plom, sense que per això sigui exactament igual que un decorat o faci la seva funció. La resta és una història repetitiva, són les històries personals i subjectives de sempre; és com explicar la vida en cada obra, i explicar-la per etapes.

M.C.: En aquest sentit, optes per la cosa com a element catalitzador de la reflexió o com a subjecte de manipulació metafòrica?

J.B.: És aquest segon sentit. Es tracta d'usar objectes literaris, amb una forta càrrega connotativa. En el fons, tornem a estar amb la qüestió d'abans, perquè funcionen com a autobiogràfics, i aquí hi ha el seu valor i la seva presència.

M.C.: En vista de la intencionalitat actual del teu treball, es pot pensar en paral·lelismes amb les tendències objectuals i neo-escultòriques en voga, o bé t'én separen absolutament?

J.B.: Potser s'hi podria buscar alguna similitud, de caràcter merament formalista, a un nivell molt genèric. Però és un to general i prou. No crec que s'hi pugui trobar res més. En el meu treball hi ha moltes més restes de *land art* o d'arte povera que no pas altra cosa.

M.C.: Després de quinze anys de treball continuat i amb l'evolució que això t'ha comportat, quines diferències et plantejes entre el vehicle cos i el vehicle objecte?

■ Instal·lació: Escena per a un coprespe





J.B: No sé si realment n'hi ha cap, perquè la intenció ha estat sempre la mateixa. Abans confluen tots dos elements perquè les meves obres es definien com accions dins d'instal·lacions, és a dir, es tractava de la integració de dues coses igualment importants, diferenciades però complementàries. La meua idea per a futures peces passa per incloure-hi actors, en un sentit que no té res a veure amb el món del teatre ni amb treballs actuals de tipus parateatral.

M.C: És factible pensar en una teoria de la natura morta o del paisatge en les teves obres?

J.B: Totes dues coses, però repartides en el temps. Abans es tractava realment d'una espècie de natures mortes, tant per la composició espacial com per la tria dels objectes. Ara tot té molt més un sentit paisatgístic, com a contemplació d'una cosa complexa, més total i menys puntual o anecdòtica. Es tracta en el fons d'alguna cosa semblant a "paisatges després de la batalla", bàsicament quan abans hi ha hagut alguna petita acció; tornem al sentit anterior, de petites accions dins d'instal·lacions que les acullen i que en són el resultat posterior, com les seves restes o els residus sòlids, els detritus.

M.C: Centrant-nos, així, en el tema objectual, et consideres més paisatgista que bricoleur?

J.B: D'entrada es podria considerar com una qüestió de mestissatge cultural, cosa que sempre m'ha caracteritzat prou. Igualment com m'interessa tot el món germànic, o la vegada em fascina allò que, d'una manera més aviat metonímica, podríem dir-ne "El Guadalquivir", potser pels anys que vaig viure a Córdoba i Sevilla. Així, aquest mestissatge seria una espècie de conjunció Nord/Sud. De totes maneres, posats a triar és molt més clara la postura paisatgística, per un pur interès en l'escenografia. L'interès bàsic inicialment va ésser el musical, i ara ja s'ha fet més complex i ha derivat cap a l'interès escenogràfic, com una suma de factors de tota mena, com de fragments juxtaposats. Una sèrie d'imatges disperses com a inici, i les inspiracions en motius musicals —galrebó sempre a partir de motius extrets de Wagner— són referències des d'on comença el treball de la peça; el resultat final sol ésser la suma, el tot.

M.C: Després de tants anys de treballs que anaven a la recerca d'una obra d'art total o d'alguna cosa que se li as-

semblava força, encara penses en la consecució d'aquesta espècie de Gesamtkunstwerk com a element nuclear de la teua activitat artística?

J.B: Efectivament, es pot dir que tot continua igual, però encara em manca un element tan primordial i decisiu com és la simbiosi total amb un músic, el lligam artístic íntim, de manera que l'efecte final sigui complet i total. Segueixo treballant a partir de la idea d'òpera, per tot el que significa de suma d'idees, de breus imatges, d'instantànies, de moltes coses; ve a ésser la divisió de la història en parts més petites. La seqüència que enfila totes les parts, tots aquests fragments, a partir d'instantànies i d'imatges, és el que aconsegueix de convertir-ho tot en un treball molt assimilable a la noció que es té del que és l'òpera.

M.C: Creus possible trobar afinitats amb treballs d'altres artistes, ja sigui pel discurs sentimental o pels propis resultats?

J.B: No sé ben bé com, però hi ha un artista amb el que sento una profunda afinitat: és Arnulf Rainer. És una cosa realment molt poc explícita, però estic convençut que hi ha una influència molt important. Suposo que això també es pot incloure dins d'aquesta cosa més genèrica que hem esmentat abans, la de les influències i l'interès pel món germànic.

M.C: Una forta projecció sentimental i una incerta música dispersa sintetitzades en els residus finals ●



● Instal·lació: fàbrica per a un capesaire

■ Invali facili: Escena per a un copressre

