

MATARÓ

L'ESCORXADOR DE MATARÓ
30 OCTUBRE - 15 NOVEMBRE 1987



PERQUÈ EL CLIMA ÉS MOLT DUR. PERQUÈ LA INFORMACIÓ ÉS MOLTA I TERRIBLE.

April is the cruellest month...

T.S. Eliot

I
Des de la mort com a esdeveniment literari entre els surrealistes fins a la mort com a fenomen quasi tangible entre els vienesos, s'obre un amplíssim repertori de concepcions, tractaments i incursions del tema al llarg de les diferents estètiques del segle vint, i en totes les seves manifestacions artístiques, no només les plàstiques. Essent com és una qüestió vinculada de manera intrínseca amb la pròpia existència humana -sempre n'ha estat la seva fase terminal, però altres vegades n'ha estat gairebé l'origen-, es fa indefugible la seva incorporació, tard o d'hora, en la pràctica artística contemporània, ja sigui des de l'òptica de la remembrança i de la mera seducció formal, o bé des de la seva consideració en tant que status fortíssim que genera la creació o que determina situacions del pensament.

Com a al·lusió purament metafòrica, com a subjecte de gran impacte estètic, o en tant que posició ritual no exempta d'una certa condició tètrica en el sentit de ser un sotsobrador de consciències endormiscades, el tema de la mort es fa quasi imprescindible en multitud d'artistes i d'obres actuals. Tant si afecta l'espectador com si només comporta una necessitat subjectiva d'expressió, talment un discurs que agafa una de les coses més quotidianes i, a la vegada, més sacres que suposa l'existència humana, trobem al llarg del transcórrer de la història referències més que abundants a la qüestió que ens ocupa, associada al propi transcurs del temps físic -un altre tema prou recurrent- i establint-se, així, com la seva fase final i anihiladora (*vanitas, sic transit gloria mundi,...*) que acaba amb tot allò que ha estat humana en algun moment, però també la trobem associada a una espècie de *mise-en-scène* que al mateix temps resulta suggeridora, misteriosa i molt atractiva, composta per molts elements susceptibles de poder ésser extrets del seu context i, per tant, capaços de poder funcionar com a ingredients d'una cerimònia o bé com a recursos metafòrics que, per analogia, poden centrar un determinat discurs estètic.

plena amb el sulfat

edifici: una extensió respectivament. La presència de l'aigua ncia.

En aquest cas, el posat com si fos un cosa s'afegeix tota

s analogies formals als construeixen un entre, a la qual cosa marbre, referència

d'alguns dels seus e la verticalitat dels egada, l'explicitació acions, disposades qual cosa s'ha posat

ula i el color; blanc afegeix el valor de asat en la metàfora, evidenciant, a més,

n quadre negre en calquen la compar- com a identificació.

Manel Clot
Novembre del 1987

II

La present experiència de Mataró, que es vincula en el temps amb una altra que es va realitzar l'any 76 en el Museu Municipal de la mateixa ciutat i en la que participaren Benito, Garcia Sevilla i Miralles, es produeix en un moment en el que la presència del factor mort en les actituds contemporànies és prou evident, i no solament perquè la mort física és una cosa diària sinó també perquè estem assistint a la mort de certs principis, postures i concepcions; tenim, així, un espectre que inclou des de la mort com a parella del mal o de la fatalitat, fins a la mort filosòfica, entenent que, en definitiva, sempre hi roman un subsòl de temptacions abismals i de seduccions vertiginoses.

El conjunt dels treballs que aquí s'apleguen, podríem dir que funcionen a partir de recursos força compartits, sobretot pel que fa a l'ús dels materials, a la seva capacitat simbòlica i a les evocacions del record del que havia estat en un moment pretèrit l'edifici en el quan s'han realitzat les instal·lacions de la mostra, un antic escorxador ubicat en un indret prou connotant per ell mateix. Assistim, per altra banda, a la potenciació de tota l'activitat centrada en el camp de les instal·lacions, obres que ara s'emparenten sovint amb el treball escultòric però que, a més de la seva condició de treball situat en un espai més ample -al qual afecten de manera considerable- comporten l'anàlisi de tota la problemàtica referida a les obres d'art *in situ*, amb la qual cosa el vincle obra/lloc agafa unes dimensions fonamentals. El tema de la mort, doncs, se situa aquí en un marc que havia estat no fa pas massa el marc de la mort, una mort que toca més d'aprop el sacrifici de Nitsch que l'aspecte mòrbid de Millais, per exemple, en un sentit com d'apel·lació al terrible i a l'irreversible, i no tractat en el seu vessant poetitzant.

III

Hereu de posicions estètiques i vitals anteriors, i en aquest cas procedents de les accions de l'any 76, el treball de Jordi Benito segueix caracteritzant-se per l'ús simbòlic dels materials i per la seva estricta ordenació espacial com si es tractés de la construcció de natures mortes tridimensionals. En la present obra, Benito reproduïx l'ambient d'enfrontament obert entre dos elements contraposats, il·luminats de manera teatral -fictícia- i que reposen damunt d'un terra folrat de plom i untat:

el piano embolcallat i amenaçat per les destrals properes (inminència) i la llitera de ferit mig plena amb el sulfat de coure (desenllaç).

L'obra de J.M. Calleja té el seu origen en el record dels sons (quasi psicofònics) presents en l'edifici: una extensió de sal (un probable taüt) en un dels extrems del qual dos recipients contenen aigua i sang respectivament. La sang remet al foc, la sal a la terra (per analogia) i també a les seves virtuts corrosives, i la presència de l'aigua és la referència a l'aspecte de vida i a l'orgànic. L'obra, així, representa, per al·lusió, l'absència.

Joan Duran combina, de nou, materials diversos junt amb tot el món tecnològic i energètic. En aquest cas, el llit del qual sorgeix una flama virulenta i sorollosa suporta el pes d'un recipient de gas disposat com si fos un cadàver. Evidentment, el recurs analògic ho és a partir de la forma i de la funció, a la qual cosa s'afegeix tota la teoria de la descomposició com a procés originador de certes energies.

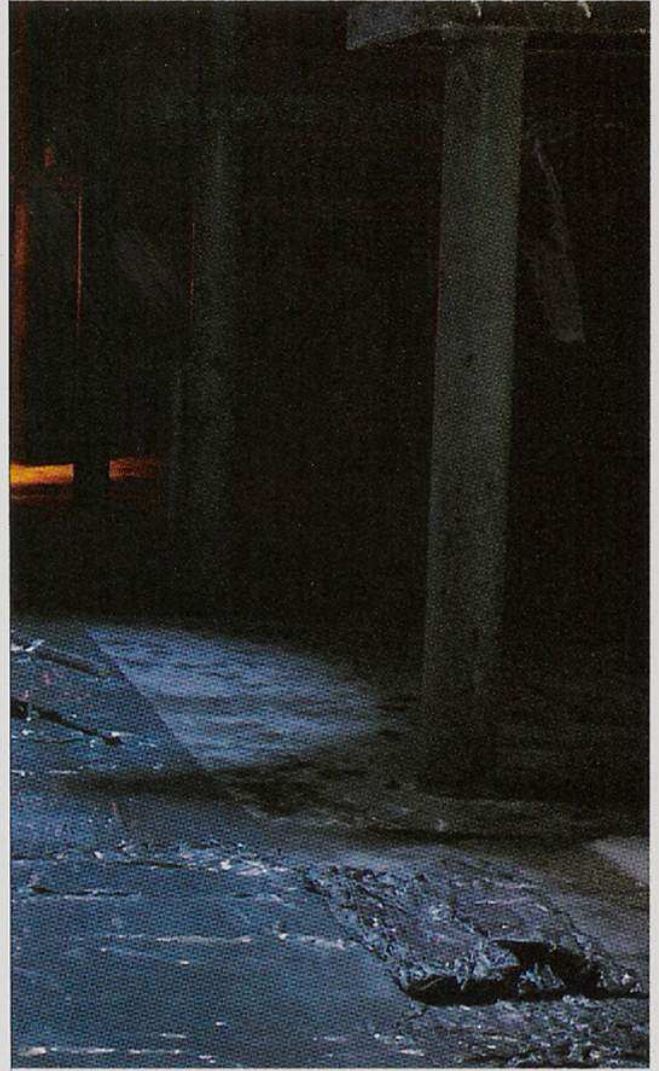
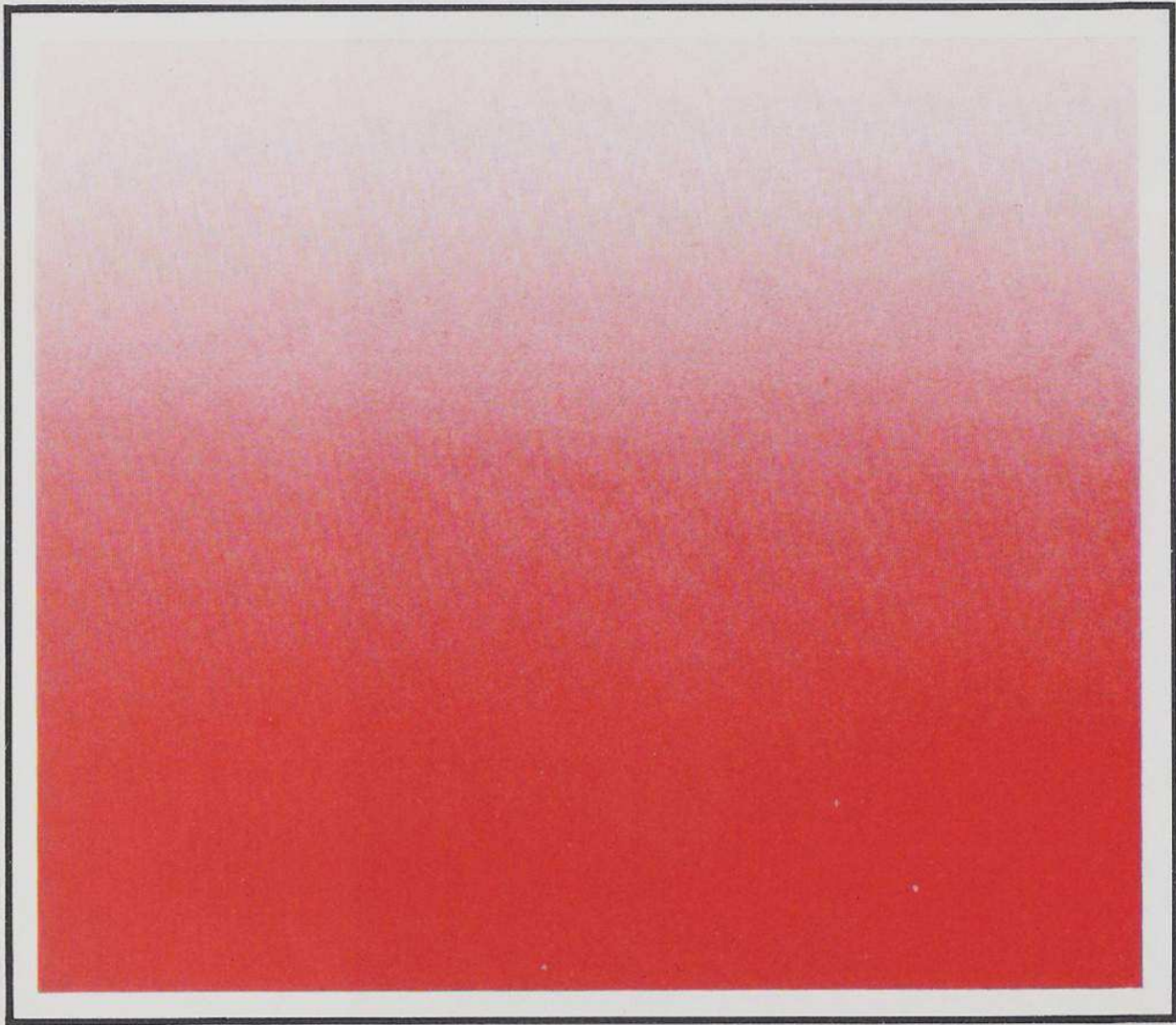
Plom, marbre i foc són els elements que Gabriel ha utilitzat en la seva peça: a part les evidents analogies formals (marbre negre clarament antropomòrfic), la pròpia connotació i el valor metafòric dels materials construeixen un breu discurs relatiu a la figura de l'home, a la seva desaparició física i a la seva funció de centre, a la qual cosa s'ha sumat l'aspecte del colpidor soroll que produeixen les sis flames que surten d'entre el marbre, referència a les energies.

La *sala d'espera* de Pere Noguera és una reflexió sobre el pas del temps i, sobretot, del final d'alguns dels seus segments, cosa que s'evidencia amb la presència de les esferes de rellotge. La conjunció de la verticalitat dels elements de ferro amb l'horitzontalitat de les terrosses col·locades al seu voltant és, a la vegada, l'explicitació del punt neuràlgic que suposa la creu (símbol), entesa com a nucli de fusió d'ambdues situacions, disposades en un entorn físic carregat d'informació prèvia i, per tant, altament connotant a priori, amb la qual cosa s'ha posat més èmfasi en l'esperit d'intervenció.

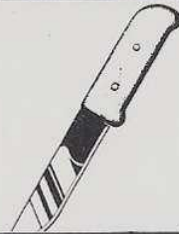
L'obra de Perejaume és una subtil combinació del positiu i del negatiu per mitjà de la paraula i el color; blanc projectat sobre negre i blanc invisible com a ombra projectada sobre blanc. A tot això se li afegeix el valor de l'escriptura per ella mateixa, és a dir, com a signe i com a grafia, que vehicula un missatge basat en la metàfora, l'al·lusió al passat i al caràcter fugisser del temps, i a la capacitat sinonímica dels termes, evidenciant, a més, una sorprenent aptitud per a la reducció i l'economia de mitjans.

Uclés, finalment, centra el seu treball en la bèstia, mítica i, per tant, col·lectiva, en una gran quadre negre en el que la figura té una extremada presència daurada com a contrapunt; quatre colors primaris recalquen la compartimentació de l'espai que, paradoxalment, s'unifica en incorporar-hi un mateix personatge repetit com a identificació.

Manel Clot
Novembre del 1987



JORDI BENITO





HIPERÈMIA

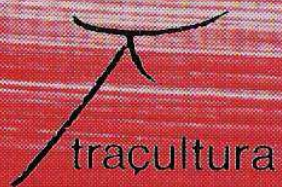
*(En els camps d'un record, íntim,
tot meu volen ocells vermells, ocells vermells).
Ramon Xirau*

A doll, a bell doll la sang omplia les estances tortuoses de la ment. Els hematurs corrien folls com si anessin a l'escorxador, a llur fi ineluctable. Des del minaret dels segles del destemps la dama donava el seu cor com a fermança. Mentre deia: «responc, que foc em crema, set em domta». Al jardí una lluna tiònica omplia d'esglai els convidats nocturns. Ocells vermells, ocells vermells. Els àngels assassins escoltaven Händel, mentre a fora arbres i astres s'omplien de foc i vermellejaven arran de l'aigua. Incendi. Encens. Murmuris a la cripta del llenguatge fulmínic. Encesa de cossos hiperestèsics. Els himenòpters volaven baixos per l'ull sangonós del no-temps. Fou el preludi.

M^a dels Àngels Ballbé



Coordinació



traçultura

Col.laboren



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura



Patronat Municipal de Cultura



AJUNTAMENT DE
MATARÓ