

ENRAIZANDOSE ENRAIZADO

“Cierro los ojos,
 oigo en mi cráneo
los pasos de mi sangre,
 oigo
pasar el tiempo por mis sienas.
 Todavía estoy vivo”

OCTAVIO PAZ

No es necesario insistir, a estas alturas, en cómo el transcurso del tiempo —de los tiempos, sobre todo— incide inexorablemente en el transcurso de la estética y, en consecuencia, en el de las trayectorias individuales de los artistas. Ininterrumpidamente desde el año 1971 hasta ahora, la obra de Jordi Benito —considerable, él mismo, probablemente, como una de las últimas *mitologías individuales* que aún quedan, a pesar de sus fidelidades y remisiones a personajes a los que han sido necesarios bastante años para ser más o menos conocidos en nuestra escena, como Nitsch, Brush o el mismo Beuys— ha acusado también esta acción del paso del tiempo pero en un sentido un tanto distinto del habitual, motivado, en cierta manera, por las peculiares características no sólo de su propio trabajo sino también, en gran parte, por los cambios que su consideración y análisis han ido experimentando en el contexto socio-artístico. En una rápida y sintética enumeración —a través de estos veinte años de actividad— la obra de J.B. ha incluido trabajos de body art, acontecimientos,

ROOTED IN AND ROOTING OUT

Cierro los ojos,
 oigo en mi cráneo
los pasos de mi sangre,
 oigo
pasar el tiempo por mis sienas.
 Todavía estoy vivo.

OCTAVIO PAZ

At these levels there is no need to insist on how the passage of time — of our times above all — inexorably has an effect upon the passage of the aesthetic and, as a result, upon artists' individual trajectories. Jordi Benito himself can probably be considered as one of the last remaining *individual mythologies*, in spite of his fidelity and references to those figureheads who have been necessary for quite a few years in order to be more or less recognised in our artistic environment, such as Nitsch, Brus or Beuys himself. Jordi Benito's work has, uninterruptedly from 1971 to the present day, also acknowledged this action of the pace of time but in a somewhat different sense to the habitual, motivated in a certain way by the peculiar characteristics not only of his work but also, to a large extent, by the changes in consideration and analysis of him which have taken place in the socio-artistic context. In a rapid and synthetic enumeration — spanning his twenty years activity — Jordi Benito's work has included body art, events, actions, performances, installations, atmospheres and

acciones, performances, instalaciones, ambientes y objetos de reciente consideración escultórica, aparte de valoraciones estrictamente residuales de la fotografía y la documentación gráfica, escrita y visual. Por un lado, y desde una óptica quizás un tanto darwinista, el posible concepto de *evolución* aplicable a su trayectoria se nos presenta justamente muy poco evolucionista, es decir, alejado de la idea tradicional según la cual los actos se desencadenan en función de semejanzas y diferencialidades formales y conceptuales, y se relacionan en virtud de concomitancias de pasado o de futuro. Por el contrario, y asumiendo su esencial vocación de mantenerse al margen de los grandes discursos estéticos y de los grandes sistemas de homologación, la obra de Jordi Benito ha tendido siempre hacia el margen, en una invariable progresión en tangente que huye de la linealidad recta para convertirse en un discurso que se vuelca sobre sí mismo una y otra vez, recuperándose y recuperando elementos pasados, autoinvocándose o autodesmintiéndose, en algunas ocasiones, y autoafirmando, en otras, con el fin de volver siempre al eje de la espiral de lo que constituye la esencia primera última; un trabajo sobre el yo y hecho sólo desde el yo, una egolatría ciertamente productiva que se emparenta con raros ejemplos de discursos estéticos preocupados y centrados en la dinámica subjetiva más directa, en la exhibición no ya de las propias metáforas sino en la obscenidad del propio ser, desvalido, incurable, insalvable, irredimible, transmutable en las áreas del sacrificio y del sufrimiento por medio de médiums —o de él mismo— que ya no supo-

recently acknowledged sculptoric objects, apart from strictly residual appraisals of photography and graphic documentation, both written and visual. On the one hand, and from a perhaps rather Darwinist point of view, the *evolution* concept which might be applicable to his trajectory in fact presents itself as hardly evolutionist at all, in other words distanced from the traditional idea of actions unrolling as a result of formal and conceptual similarities and differentiations and relating to each other in virtue of past or future concomitances. On the contrary, and accepting its essential vocation of maintaining itself of the margin on the great aesthetic discourses and the great classification systems, Jordi Benito's work has always tended towards the margin, in an unvarying tangential progression which flees from straight lineality to convert itself into a discourse which time and again turns in upon itself, recovering itself and recovering past elements, auto-invoking and auto-clarifying on certain occasions, auto-affirming on others, with the objective of always returning to the spiral's axis of that which constitutes the first and final essence. This is a labour of the «I» and carried out only from the position of «I», a most productive egolatrý which relates with rare examples of aesthetic discourses concerned and centred upon the most direct subjective dynamic, in the exhibition not so much of the actual metaphor but rather of the obscenity of our very being, destitute, incurable, unsaveable, irredeemable, transmutable in the areas of sacrifice and suffering by means of mediums — or by means of itself. These no longer involve a generally cosmic

nen una catarsis más o menos cósmica sino una exhibición y una presentación impúdica del sujeto, o también derivando hacia productos resultantes de la acción, los objetos alusivos que dejan el rastro de la misma fragmentación, de la misma desmembración orgánica, de la misma pérdida de un centro de equilibrio que obliga a sus *piezas* a comportarse más como una especie de acontecimiento del recuerdo, un poco a la manera del *Show your Wounds* de Beuys, que no como una mera constatación física, empírica y comprobable.

En segundo término, este paso inexorable del tiempo ha comportado también la aparición de toda una compleja fenomenología social, política y económica —de la que hemos de eludir ahora el análisis profundo— que ha motivado en los años ochenta la revisión de determinadas posturas procedentes de segmentos cronológicos anteriores, de tal manera que una notoria reconsideración de estos planteamientos sumada a una eclosión interdisciplinaria promovida por tesis concretas de la posmodernidad han suscitado la recalificación de diversos artistas y, en consecuencia, también, una extraña operación consistente en mirar sus obras —las anteriores y las actuales— desde ópticas radicalmente distintas, ya sea como testigo de discursos claramente inaugurales o bien como representación de directrices más actuales. Hasta qué punto esta situación influye en la mirada del propio artista, o hasta qué punto las suposiciones de una aún no estrenada expectativa comercial vienen a modificar los planteamientos y las resoluciones formales del

catharsis, but rather a shameless exhibition and presentation of the subject, or also deriving towards products resulting from the action, the allusive objects which leave the mark of the same fragmentation, the same organic desmemberment, the same loss of the equilibrium's centre, which obliges its *parts* to behave more like a kind of recollection event, a little like Beuy's *Show your Wounds*, instead of a mere physical statement, empirical and demonstrable.

Secondly, this unavoidable movement of time has also brought with it the apparition of a whole complex social, political and economic phenomenology — profound analysis of which we have to leave aside for the moment — which in the eighties motivated the revision of certain postures proceeding from former chronological segments, in such a way that an evident reconsideration of these approaches, together with an interdisciplinary blooming promoted by concrete post-modern theses, have stirred up the requalification of various artists and, in addition, a strange operation. This consists of looking at the works — the earlier and the present ones — from radically different points of view, perhaps as witness of clearly inaugural speeches or perhaps as a representation of more modern guidelines. Up to what point this situation influences the artist's own eye, or to what point the expectations of a not-yet begun commercial outlook actually come to modify the work's planning and formal resolutions, are questions which can only finally be settled with time. However, some of Jordi Benito's latest shows allow one to consider, in

trabajo, son cuestiones que sólo con más tiempo podrán acabar de dirimirse del todo. Asimismo, sin embargo, algunas de las últimas actuaciones de Jordi Benito permiten pensar, a la luz de los nuevos acontecimientos estéticos y sociales, en su inclusión en una cierta corriente escultórica no tradicionalista que en Catalunya ha tenido un indudable y abonado terreno de cultivo y que, por otro lado, da un claro ejemplo de alguna de las tesis centrales de Rosalind Krauss al referirse a la *expansión* del campo escultórico; en este sentido, ya sea por recuperación o por innovación, la explosión provocada por la dinámica tridimensional ha dinamitado una escena artística dominada por un notable conformismo estético, y por unas artes esencialmente comercializables sin vocación rupturista, ampliándose los horizontes y expandiendo, en realidad, unos cuantos márgenes de la propia dedicación artística.

Pero si quisiéramos mirar más de cerca — y de una manera quizás un tanto linealista — los acontecimientos que en la trayectoria de Jordi Benito hacen pensar en cambios de algún tipo, ésta debería ser una mirada basada en el desplazamiento, y no de las ideas sino de las formas, no de los propósitos finales sino de las intenciones: comportamiento y fisicidad serían pues los dos ejes fundamentales, interrelacionándose y fusionándose como una sola operación y una sola condición que suma el espíritu y la materia, la vocación y la resolución. Por un lado, y en el ámbito de las actitudes y del comportamiento, hemos visto cómo en los últimos tiempos se ha operado una lenta modificación que no

the light of new aesthetic and social events, his inclusion in a certain non-traditionalist sculptoric current which has undoubtedly found fertile ground in Catalonia and which, on the other hand, gives a clear example of some of Rosalind Krauss' central theses in referring to the sculptoric field's *extension*. In this sense, whether by recuperation or by innovation, the explosion provoked by the tridimensional dynamic has dynamited an artistic scene dominated by a notable aesthetic conformism, by essentially marketable art without a rupturist urge, widening the horizons and expanding several margins of artistic dedication.

But if we want to look closer — and in a rather linealist fashion — at the events which in Jordi Benito's trajectory make one think of some kind of change, our eyes should be based on the displacement, not of ideas but of shapes, not of final aims but of intentions. Behaviour and physicality are then the two fundamental pivots, inter-relating and merging as if in a single operation and single condition which joins spirit and matter, vocation and resolution. On the one hand, and in the ambit of attitudes and behaviour, we have seen recently a slow modification which is no more than a movement, like a kind of metonymic functioning which acts by contagion: the principles inherent in the idea of suffering, wounding, self punishment, sacrifice and ritual. These essentially subjectivist principles, which require almost unavoidably the acting of the artist's own body, presented as a vehicle, a surface or as matter, without having to speak only from the view-

es más que una traslación, como una especie de funcionamiento metonímico que actúa por contagio: los principios inherentes a la idea del sufrimiento, de la lesión, de la autopunición, del sacrificio y del rito, principios esencialmente subjetivistas y que requieren casi de manera ineludible la actuación del propio cuerpo del artista —presentado como vehículo, como superficie o como materia, sin que por ello haya que hablar sólo desde la óptica de un body art más o menos aceptado— o la presencia de intermediarios —de médiums— animales u objetuales que sustituyan su funcionalidad, se han desplazado sustancialmente hacia la esfera de la ruina, el vestigio, el fragmento, el trozo y la parte, casi la huella, casi como un recuerdo de las propias improntas que el artista se había autoinflingido con hierros candentes en algunas performances anteriores.

En segundo lugar, y ya en el área de la fisicidad suscitada por la presencia objetual y por el uso de un repertorio material convertido progresivamente como en una *piel de alusión* se constata el desmoronamiento del interés transformador: se pasa del cuerpo al animal y del animal al objeto, en una especie de secuencia temporal que va descendiendo hacia la oscuridad de las remisiones, hacia la falta de claridad metafórica, hacia el espesor del flujo de imágenes y referencias y de las confluencias disciplinarias que provienen de muchos lugares distintos y que se establecen a la vez en la zona de cruzamiento que suponen las piezas del artista, entendidas ya directamente como dispositivos estéticos de indudable espectacularidad. Desde esta doble

point of a generally accepted body art — or the presence of intermediaries, of mediums, animal or objectual, which replace his functionality, have substantially displaced themselves towards the sphere of ruin, vestige, fragment, the piece and the part, almost the mark, almost like a reminder of the very marks which the artist has inflicted upon himself with burning irons in some earlier performances.

In the second place, and now in the arena of physicality aroused by objectual presence and by the use of a progressively converted material repertoire like a *skin of allusion*, the displacement of the transforming interest is confirmed: it passes from body to animal, from animal to object, in a kind of temporal sequence that descends towards the obscurity of references, towards the lack of metaphorical clarity, towards the thickness of the flow of images and references, and the density of disciplinary confluences from many different places, which establish themselves at the same time in the crossing zone that the artist's pieces embody, already directly understood as undoubtedly spectacular aesthetic preceptives. From this double perspective — behaviour and physicality — Jordi Benito's latest works are seen not as symptoms of a chain evolution nor as manifestations of an excessively modernist progress, but rather as the transfer, the displacement of a series of unalterable, invariable and fixed schemes which adapt themselves to mutant skins, schemes which each time require the presence of new vehicles to give them corporality, physicality, material

óptica —comportamiento y fisicidad— los últimos trabajos de Jordi Benito se ven no ya como síntomas de una evolución encadenada o como manifestaciones de un progreso excesivamente modernista, sino como la traslación, como el desplazamiento de una serie de esquemas inalterables, invariables y fijos que se adaptan a pieles mutantes, unos esquemas que cada vez requieren la presencia de nuevos vehículos que les den corporeidad, fisicidad, discurso material. Si no, probablemente Jordi Benito podría ser el equivalente de un escritor ágrafo; el mensajero —o el emisor— de un discurso sin voz, con palabra pero silencioso. Callado. Y mudo.

La inclusión del mundo objetual en sus últimas obras responde siempre a una doble presencia interrelacionada e interafectiva: la tauromaquia y la música —cuya esencia quiere ser, casi siempre, un incierto recuerdo de la presencia de Wagner—, confrontadas y dialogantes, opuestas y paralelas, simétricas y diagonales. La metamorfosis formal a la cual somete los elementos integrantes de las obras, siempre fragmentarios, siempre residuales, siempre *antiguos*, provoca un doble factor descontextualizador —el que poseen los objetos ya desde un principio y el que adquieren después de su puesta en escena y estructuración común— y deja abierta una vía de comprensión nunca evidente y siempre situada más allá de los ojos del espectador, personaje que debe acabar, en algún sentido, el significado de la obra. La inclusión resultante, pues, suscita los interrogantes propios de la creación y fomenta la idea según la cual se establece una dinà-

speech. If not, Jordi Benito would probably be the equivalent of a dyslexic writer, the messenger — or transmitter — of a voiceless speech, worded but silent. Speechless. And mute.

The inclusion of the objectual world in his latest works responds always to a doubly inter-related and inter-affective presence: tauromachy and music — the essence of which is the near-constant desire to give a vague reminder of Wagner's presence—, in confrontation and dialogue, opposed and parallel, symmetrical and diagonal. The formal metamorphosis which the work's integrating elements, always fragmentary, always residual, always ancient, go through provokes a doubly decontextualizing factor: that which the objects already possess at the beginning and that which they acquire after their positioning in the scene and common structuring. A path to comprehension is left open which is never evident and always placed out of reach of the spectator's eyes, the person who has in a certain sense to complete the work's meaning. The resulting inconclusion provokes the question marks belonging to creation and foments the idea in which a shock dynamic between the elements is established with the purpose of producing a particular kind of sensation situated beyond mere aesthetic perception. Definitely his works' *construction* implies the recognition of that creative flow, that crumbling of signifiers, the origin of which is an operation which is completed in the memory; the result is a productive crossing between recollection and reality, between absence and mark. Here the oft-dis-

mica de choque entre los elementos utilizados con el fin de producir un determinado tipo de sensación situada más allá de la mera percepción estética. En definitiva, la *construcción* de sus obras implica el reconocimiento de aquel flujo creador, de aquel movimiento de significantes cuyo origen es una operación que se lleva a término en la memoria; el resultado es un cruzamiento productivo entre el recuerdo y la realidad, entre la falta y la huella. Aquí se establece el centro que a menudo se desplaza. El ojo de la espiral que siempre se vuelca sobre sí mismo. La *infiltración homogénea* que proviene de los estadios anteriores. La acción continuada de una historia mestiza que le es propia. La suya.

La obra de Jordi Benito se establece más sobre la idea de *condición* que no sobre la de *situación*, término éste, al fin y al cabo, prácticamente irrelevante, para el propio artista. Sus piezas recientes, ya sean las grandes transformaciones objetuales o sus pequeñas ordenaciones horizontales — dualidad ésta, lo vertical/lo horizontal, procedente de la atávica simbología de la cruz, que tan profusamente él mismo ha utilizado durante tantos años —, evidencian una momentánea clausura de los campos de la representación y de la narratología, tal como las habíamos entendido hasta ahora, para dar paso a la intuición de la sugerencia metafórica. En su evidencia autorrepresentativa, objetos, fragmentos y soportes abren el conocimiento al terreno de la especulación a posteriori más que dar claves interpretativas exactas, y se sitúan en una franja de la práctica artística

placed centre is established. The eye of the spiral which always tips up on itself. The *homogeneous infiltration* which comes from former states. The continued action of a mongrel story which belongs to him. His story.

Jordi Benito's work is based more on the idea of *condition* than of *situation*, the latter term being in the end practically irrelevant to the artist himself. His recent pieces, whether the large objectual transformations or his small horizontal arrangements — their vertical/horizontal duality proceeding from the atavistic symbology of the cross, which he himself used so profusely for so many years —, show a momentary closure of the fields of representation and narratology, such as we had understood them up to now, to give way to the intuition of metaphorical suggestion. In his autorepresentative proof, objects, fragments and supports open awareness to speculative terrain a posteriori more than giving exact interpretative keys, and they situate themselves in a strip of artistic practice which is notable for being hybrid and cross-breed, with a series of evident conditions which bring it close to objectualism of sculptoric type which has become so symptomatic in recent years. Both in reinterpretations of large earlier works and in short fragmentary interventions — all of them constituting a single thing — the artist shapes a kind of singular objectual landscape which takes part in many mental aesthetic and experimental operations, in such a way that he offers what Joan Brossa, referring to the book he produced together with Tàpies, *Novel·la*, defined as “graphic opera”, i.e. a conjunc-

que destaca por la hibridez y el mestizaje, con una serie de notorias condiciones que lo acercan al objetualismo de índole escultórica que se ha hecho tan sintomático en estos últimos años. Tanto en las reinterpretaciones de grandes obras anteriores como en las breves intervenciones fragmentarias —constituyendo todas ellas una sola cosa— el artista configura una especie de singular paisaje objetual que participa de muchas operaciones mentales, estéticas y experimentales, de tal manera que ofrece aquello que Joan Brossa, refiriéndose al libro hecho junto con Tàpies, *Novella*, definía como “ópera gráfica”, es decir, una conjunción de elementos tales que se asimila a la puesta en escena de un acontecimiento, hasta cierto punto efímero y transitorio, próximo a una concepción ciertamente totalizadora de la obra de arte. Ahora, quizás, óperas objetuales, escenificaciones físicas, escenas de crepúsculo, murmullos inciertos. Letra y música, Jordi Benito.

MANEL CLOT

tion of elements such as are assimilated in the positioning in a scene for an event, up to a certain point ephemeral and transitory, close to a clearly totalizing conception of the work of art. Now, perhaps, objectual operas, physical scene-making, twilight scenes, vague murmurings. Lyrics and music, Jordi Benito.

MANEL CLOT

(Trans. by Henrietta J. Fielden)