

Jorge Barbi

Alberto Ruiz de Samaniego

A Jorge Barbi (A Guarda, 1950) gústalle citar unha frase fermosa de Pessoa: "O mundo exterior existe como un actor nun escenario: está aí pero é outra cousa". Que o mundo sexa outra cousa que o que temos ante os ollos resulta, certamente, un verdadeiro enigma. Para algúns isto pode ser problemático. Para Barbi é a salvación, non probablemente do mundo (que calquera sabe o que é), acaso del mesmo (algo tamén difícil de acoutar). Ós gregos, coma a Barbi (que os leu), gustábanlles os segredos e os enigmas. Aristóteles deunos a súa mellor definición -pode servir así mesmo para as obras de Barbi: un enigma é a formulación dunha imposibilidade racional que, aínda así, expresa un obxecto real. Eis, de novo, o mundo. O importante non é, entón, o mundo (ese real imposible) senón a experiencia que poidamos sacar del. Se queremos, a experiencia de o ver. Ou de o percorrer. Case toda a obra de Barbi fai evidente algo que Wittgenstein tamén sabía, algo, así mesmo, case enigmático: o suxeito non pertence ó mundo, constitúe un límite do mundo, xustamente pola súa experiencia de *ver o mundo*: aquilo que continúa ó longo de todas as experiencias de ver non é ningunha identidade particular *eu*, senón a experiencia mesma de ver que non acaba nunca de iluminar o misterio da nosa intimidade.

Case diríamos que o *eu ou* o suxeito, ese observatorio ou punto de vista que atalaia a realidade, desaparece con cada ollada; cada



1

posesión dun anaco de realidade sería como unha paradoxal desposesión do suxeito. Cada obra, tamén, un desobrase do autor, un desprenderse de carga subxectiva. Barbi sabe disto; diríamos que hai nel unha paixón de ausencia ou por se ausentar, un gusto por desaparecer e ser comido pola intemperie, a ceo aberto, pasto de derivas metereolóxicas, ou dos propios animais que cruzan polo seu terreo. Por iso encontramos traballos coma *Pasto de vacas* (1993): na alta montaña pire-

2



3

naica Barbi debuxa un *eu* con pedras de sal que -lle conta un pastor- se lles dan de comer ás vacas. Cando estas acceden ó lugar, cobizosamente arremuíñanse sobre a palabra e devóranas. Nunha secuencia fotográfica indubidablemente irónica, o artista rexistra cómo se vai conformando un novo *eu* vacino, ata que, á fin, os propios animais e o rexistro lingüístico desaparecen. O val volve, entón, á súa inocencia primeira. Este acto de autoanulación ha de ser importante para Barbi, a proba é que se volve case un ritual - só se aniquila o que máis se ama. Reaparece, moi similar, na acción *Ego* (1999): uns troncos brancos de piñeiro seco repousan nunha charca do monte da Serra da Groba. Forman, de novo, a palabra que hai que anatemizar: *ego*. A intemperie, o tempo -cronolóxico e atmosférico-, os distintos animais fan o seu traballo de borradura con eficiencia. Barbi, compracido, rexístrao de novo. En *Ego te absolvo* (1995) topámonos cun disco de cera con múltiples mechas; ó acendelas e evacuar a cera que derreten permanece a duras penas a frase *ego te absolvo*. Como sinala o propio artista, acaso contento co que podería suceder: "a calor concentrada derretería toda a cera se non sopramos para o

impedir". Por certo, a mesma corrosión paródica do cerimonial relixioso -e outros cerimoniais- que se apunta nesta peza é un trazo ben común na poética de Barbi, que gusta de reinterpretar e subverter todo tipo de ex-votos, ósos e reliquias, obxectos consagrados ou, máis amplamente, espazos cargados de referencias simbólicas e culturais. O código -coas súas expresións e figuras- tremendamente ritualizados: a alquimia, por exemplo, ou os códices latinos. Se cadra porque, de novo: só se anatomiza o que se ama. Por se non quedase claro este anhelo de disolución Barbi inventa o que el mesmo denomina un *Hibernáculo. Recipiente para se ausentar* (1993). É unha peza de cortiza de tamaño antropomórfico cuxo interior se baleirou na forma dunha persoa en crequenanas. A súa finalidade non require explicación. Nalgunha foto da peza dentro do taller do artista aparece o avó de Jorge Barbi, sobrio e severo, ante ela. Polaridades que lle gustan a Barbi: a presenza e a ausencia, as dúas caras dun mesmo real, feixe e envés das cifras e as imaxes, principio e fin (¿dunha estirpe?). En realidade, é como se a Barbi -¡coma ós gregos!- non lle importase tanto o suxeito ou a persoa singular canto a



familia, o xene, a árbore ou saga que funda un destino, a *cadea do ser* que conecta e forma familias de cousas ou individuos nun tempo expandido. Das dimensións con que o artista comprende esta duración dá boa conta a obra *Todo el tiempo del mundo* (1991): un reloxo de area que agarda a disolución dunha pedra de arenisca. E o lugar. O lugar que os anoa, que os fai pertenza para os destinar entón á errancia, ó fóra ou, simplemente, á intimidade reconcentrada. Como algunha vez escribiu Michel Serres, mentres que a materia se estende polo espazo, que os animais exploran os arredores, a árbore ou a planta, inmóbiles e verticais, definen con mais xustamente o lugar. As leis da materia prolónganse para o universal, mentres que a vida codifica, totalmente, unha dobra ou un lugar. Isto é moi claro, por exemplo en *Mi bisabuelo, mi abuelo y yo* (1990). É unha fotografía dun frondoso eucalipto e, ante el, unha portería e un campo de fútbol. Barbi explícanos o sentido desa imaxe para nós, en principio, trivial en exceso- para el verdadeira, emotivamente simbólica: “O meu bisavó plantou ese eucalipto ó nacer meu avó; este defendeu esa portería na inauguración do campo de fútbol. E en anos posteriores eu saquei a foto”. Hei aí o segredo, o enigma por

unha vez desvelado. Participar deste xogo fai nos entrar, dalgunha maneira, no vínculo, cárganos, tamén, coa responsabilidade de soste-lo o fráxil privado sentido da fotografía. A Barbi, así mesmo, sedúceo a súa propia imaxe, pero só ó modo da profanación, ou mellor: da irrisión. Pura aplicación dunha lección nietzscheana: non coa cólera, senón co riso se mata (ó ego). Hai que rematar co espírito de (esa) pesadez. Por iso, na serie de *Autorretratos* (que se debulla entre 1986 e 1997) atopamos a un Barbi debuxado con trazos puerís e grotescos, a un Barbi conformado con cagada de gaivota, ou cunha cadea de bicicleta ou, en fin, cal un inútil espantallo. E se esta última figura non resulta suficientemente ridícula o propio artista encárgase, en 1997, de a fotografar e de a encarnar -outra vez- pero agora verdadeiramente como a fin dunha estirpe: catro fotografías de espantallo despregan a frase: *xa non espantamos nada*.

O lugar onde a vida agocha os seus segredos e debulla os seus enigmas, a miúdo se concreta para Barbi en efémeras singularidades: obxectos encontrados, signos borrados, baleiros que brillan polas súas ausencias, realidades fráxiles, infinitamente moduladas por



forzas intempestivas e tremendas, obxectos pregados, desgastados, cheos de marcas ou mesmo de ocos ou de conexións espaciais, sendas asilvestradas e solitarias, liñas e camiños quebrados, construcións precarias. Humildade, franciscana sinxeleza, lúdicos *satorís*, diversións peregrinas. Pero, a fin de contas, segredo, singular, aí xace o vivo, sepultado ou ausente, esperando o seu descubridor, a ollada que desvela ó escoller iso apartado ou que se aparta, o separado; a peza que falta (véxase a obra do mesmo título, de 1994), a verdade non dita. A cadea do ser desprégase a través de fugaces e humildes singularidades, igual que sucede na obra *En el fondo* (1989): unha corda empata unha serie de pedras talladas. Son os pesos que os mariñeiros usaban para fondear as súas redes. A vida en toda a súa extensión temporal pasa pola existencia breve ou ínfima dos organismos ou as cousas, e da mesma forma vaise propagando polo espazo e o tempo, facendo arabescos, marcas, signos e formas que establecen relacións entre esas brevidades e permiten a súa expansión. A vida, dixo Serres, invade o amplío coa travesía de pequenos seres vivos. Por iso é bo que existan pontes coma o que Barbi crea a partir dunha simple vara moi recta de abeireira, convertida por graza do camiñante en *Ponte para insectos, miriápodos, gastrópodos, lagartixas e mamíferos pequenos* (1992). E por iso tamén dunhas humildes tellas apiladas ós pés do mosteiro de Samos o camiñante pode facer un templo, adusto, oxival e ascético, un ordenamento espacial onde cabe ata Deus mesmo (*Templo*, 1993 e tamén *Arriba y abajo*, 1993). Arriba e abaixo, aquí, no íntimo, e alá, no cumio ou no frío: *o inverno facendo estragos na montaña e eu nesta fermosa habitación* (1991). De aquí para alá, nun aquí que abre o alá, as cousas vólvense, coma o camiñante mesmo que asocia e mestura o espírito dos lugares por onde pasa, coma o seu pensamento e a linguaxe, sen raíces fixas, errantes, erráticas. A vida agóchase nun quebro, é como un



actor, está aí pero sempre é outra cousa. O seu aceno é o zigzag, o estalo do lóstrego de Heráclito en medio da noite. “A arte, sexa esta o que fora, non é algo premeditado, igual que as miñas dúbidas”. (Jorge Barbi).

En realidade, en Jorge Barbi case todo depende dos lugares. Tíñamos por un lado o e o primeiro espazo habitado que hai que desaloxar para que a deriva, o periplo, a experiencia peregrina se fagan posibles. Entón estaría a casa, ou o taller, os traballos artesanais que neles se fan, e ó seu arredor o monte ou a costa circundante. Despois están os ríos, os mares, os aires e os camiños do bosque ou o deserto, tamén cos seus traballos e os seus días (coma en *Cosecha el 95, cosecha del 96*, 1996. Desta peza Barbi nos di: “Un grupo de varas foi colleitado na primavera de 1995, o outro na primavera de 1996. A tarefa de subir ó monte durante varias xornadas, a seleccións, cortalas, pelalas e, xa na casa, secalas ó sol, foi a mesma que tradicionalmente fai un campesiño cada ano, para as empregar despois nos seus quefaceres agrícolas. Lonxe desutilidade preséntanse, noutro contexto, paradoxalmente envasadas como unha mercadoría con destino incerto. Sexa cal sexa a súa nova utilización, ese envoltorio non pecha unhas varas, senón o tempo, non contabilizado, pero real e vivido, da súa recolección”). Estes que-

faceres e lugares, ó organizar unha experiencia que ha de pasar irreparabilmente por eles, dan a medida do tempo, e prolongan en consecuencia o lugar primeiro, transforman o que os explora igual que o océano modula os seus enxendros ata os volver irrecoñecibles -e por esa razón Barbi, entre 1984 e 1989, os recolle, os obxectos náufragos que o mar tira á costa entre A Guarda e Cabo Silleiro. Porque son enigmas. Fetiches para viaxar. Entón están as cidades, os campos casteláns, os propios castelos e os mosteiros cos seus ritos e batallas. E máis alá a alta montaña (os Pireneos) e os países, os continentes ou subcontinentes: a India..., o norte de África. E aínda máis alá: os mapas e os arquipélagos que conforman un mundo outro, distinto segundo o gusto do consumidor (*Otra orden*, 1998), e aínda máis alá as constelacións estelares, o cosmos, que é como unha serie de puntos feitos a calmazos por un neno dionisiaco que remeda, sen o saber -pero quen o fai é Barbi, que o sabe e leu os gregos- o mito ancestral helénico da xénesse pueril e traste do universo (*Little Bang*, 1993). E en medio de todos eles, mediando entre eles e complicándoo todo porque todo o replica e o despraza: a linguaxe, as pictografías, os signos petroglíficos, os palíndromos, as lendas (¡do lugar! Coma esa do río Miño atravesado por un túnel que empata as súas dúas beiras, rumor de antano que seduciu a Barbi ata o punto de proxectar, polo menos, as súas entradas -cegas, iso si- *Sin título. Proyecto*, 1998).

Neste sentido, o do lugar e o periplo, Barbi, gran viaxeiro, compórtase como un explorador. Do íntimo e do afastado; do diferente e o semellante. Vai do máis próximo ós confíns do universo, e ó revés. O diferente ilumina o semellante e viceversa, coma o afastado ó próximo. Experiencia palindrómica, cando menos paradoxal, alí onde os contrasentidos que se entrecruzan son os que achegan máis verdade. Para comprender, é necesario cambiar de territorio, de horizonte físico e mental -mesmo

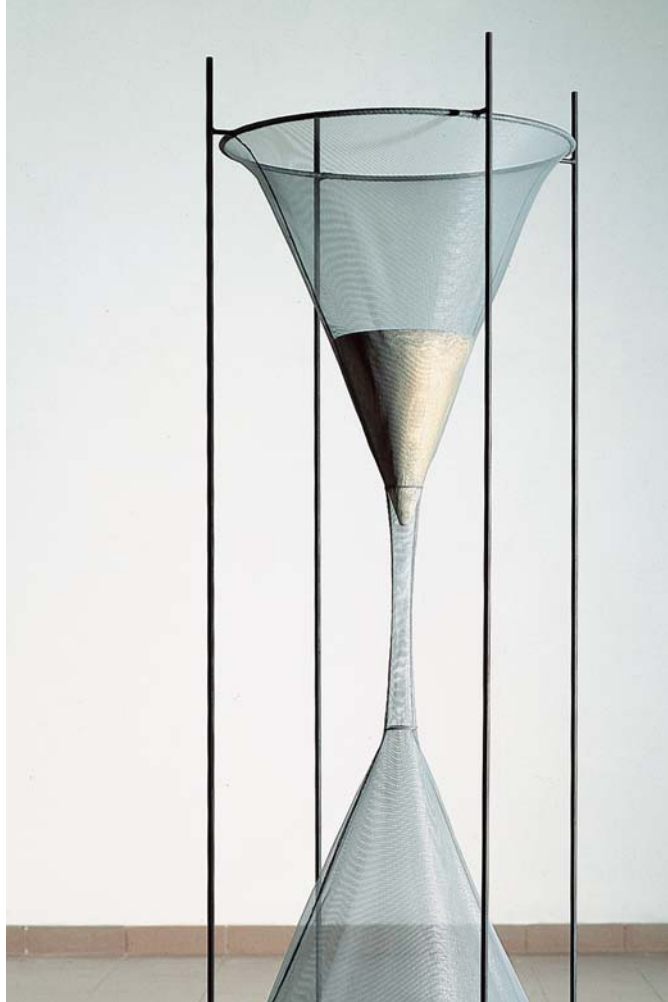


6

temporal- ; de lugar, ó cabo. Se cadra todo isto o explique mellor unha soa peza de Barbi: *Para el norte en diciembre* (1990): paseando por Granada Barbi contempla nun escaparate de material escolar unhas lousas. "A miña infancia -comenta o artista- apareceu reflectida naquelas xanelas negras sobre as que debuxara as primeiras letras". Barbi merca dúas caixas desas lousas e, á volta da viaxe, forma unha das caixas e debuxa sobre as lousas o anaco de firmamento que se ve para o norte en decembro. "Se puidésemos -sinala- indicar qué cosas non cambiaron desde a visión da nenez ata a que exercemos agora, sendo xenerosos e sen ser cientificamente esixentes, ese ordenamento de estrelas podería ser unha delas". A simpleza e a intensidade, o atavismo poético que este traballo transmite, son valores que Barbi

manexa a miúdo con naturalidade extrema. O tempo -e o lugar, mesmo a visión- da infancia recuperados a través dunhas humildes lousas granadinas. Rescate, pois, do equilibrio, da morada natal precisamente a través de estrañezas ou novidades azarosas, ancoradas porén en costumes ancestrais que ata entón non percibíramos. O lugar é sempre un cruzamento, entre outras cousas de tempos. O lugar faise, ou levántase, estriado, como unha árbore. Estalado por forzas dispares, por marcas vidas sempre doutros mundos.

De forma que, aínda instalado no seu taller, a verdadeira morada do artista se acha, en realidade, na súa cabeza e nos seus soños. Como explorador -tamén da linguaxe: Barbi é un narrador extraordinario e un verdadeiro paladeador das formas e os recursos lingüísticos- este artista parece sentir paixón polo que chamaremos a non-pertenza. *A onde ti me leves* (1994) é un proxecto, neste punto, significativo: trátase dun indicador de cruces de camiños e paraxes abertas. Estático, nada se pode ler dos signos que nel están escritos. Ó xirar co vento a gran velocidade, porén, poderá lerse: *A donde tú me lleves*. O que a Barbi lle interesa, o que lle permite viaxar, son as singularidades, os obxectos e as identidades infinitamente afastados de toda lei. Pois, ó cabo, trátase da existencia, e non da razón. Ningunha lei escrita prescribe o debuxo ou a situación das formas que o mar expulsa (*Cuatro posiciones de una misma piedra después de cuatro pleamares*, 1988), ou as sendas dos cabalos nos montes (*Senda de caballos*, 1987). O en fin, o destino do disco que o artista tirou un 25 de xaneiro de 1995 quiñentas millas ó norte das Azores. Barbi expón a súa réplica acompañada dun texto que di: "Esta peza é unha copia. A orixinal encóntrase á deriva no Atlántico Norte". O propio disco, por se non abundase, leva unha indicación escrita que é, á súa vez, o título da peza: *Estoy perdido, no me retenga*. Esta condición de perda ou



7

deriva é clave na poética de Jorge Barbi. Nunha peza de 1994, titulada *Entre puntos cardinales*, contemplamos a fotografía dun mesmo obxecto a partir dos catro puntos de orientación náutica ou xeográfica. Coas iniciais de cada un deles Barbi escribiu o pé: *N O S E*. O recoñecemento da experiencia só parece darse cando o suxeito está suspendido, inqueda, cal unha boia de mar en equilibrio inestable en medio do movemento. Porque a experiencia é, no fondo, o recoñecemento dun espazo inexplorado, ausente de todos os mapas, aínda non descrito por ningún viaxeiro ou atlas. Así, Barbi: "En ocasións non se chega máis lonxe só por cubrir longas distancias, senón por se ter parado nos recovecos; por iso, se non hai prioridades sobre os nosos propios pasos é preferible dar rodeos. (...) Dependendo de ónde cada un queira chegar, a dispoñibili-

dade pode ser maior en desprazamentos que, de forma física e reflexiva, non sexan nin os máis rápidos, nin os máis directos, nin os máis coñecidos". O lugar é, pois, para Barbi, o que a propia linguaxe tamén determina: un espazo de tránsitos. Para el, ou para o seu gozo, a ruta nunca ha de ir en liña recta. O tránsito permite descubrir camiños tortuosos ou paradoxais, carreiros ou proxeccións que non seguen a identidade exacta das cousas. En 1984 Barbi descobre un obxecto estraño que non pode identificar. A súa propia singularidade promove a súa conservación: "pola súa cor e forma, irregular e compacta, parecíase a unha pedra; estaba formada en realidade por múltiples lamelas de cortiza superpostas e moi prensadas entre si". O fetiche acompaña o artista durante nove anos, ata que se propón "realizar un traballo composto de láminas de cortiza de forma similar á desa peza; e busco na industria corticeira a posibilidade de prensar, dese modo, unha serie de bloques." Barbi vai percorrendo coa peza múltiples fábricas e lugares, desde o máis próximo ata o sur de Portugal ou a zona corticeira de Alcántara, todo infrutuosamente. "De volta en Portugal, téntoo outra vez máis e, ó mostrarlla ó propietario dun pequeno taller de Picoto, este preguntoume sorprendido ónde a encontrara. Indicoume que a peza saíra do seu taller, e que ese prensado non fora feito mecanicamente. Trinta anos antes embalaban codia fina de cortiza con destino á industria do calzado, e almacenábana en grandes paquetes á espera de embarque nas ancoradoiros do Porto. Aseguroume que o anaco que lle mostraba era o resto apelmazado dun deles. Foron arrastados polo Dueiro ata o mar na gran riada do 66". A peza titúlase *Objeto encontrado*, e está datada en 1984.

O texto da experiencia vital, o tecido da vida, forma unha melodía ben azarosa. Non cabe máis solución que acompañalo nese o seu desprazamento traste, ou atravesado, por-

que isto, para ben ou para mal, é unha casa de xogos. *Casa de juegos* é, xustamente, o título da intervención que Barbi realizou en 1997 no Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC). O artista construíu unha sorte de cubo máxico ó que o espectador accedía para deambular no seu interior. Unha figura humana, empequenecida, aparecía entón dentro de xigantescas construcións, suspensa en medio de enormes escalinatas e corredores sen dirección precisa. Era un espazo sen exterioridade, un dédalo claustrofóbico que, realmente, visto que se trataba do interior dun dado, carecía de todo punto de orientación, de toda orde precisa. Alí dentro o espectador vólvese criatura enclaustrada nun cerebro encadeado a un único pensamento: o inesperado da tiraxe. Suxeito á repetición patolóxica dun mesmo aceno ditado polo único deus dese universo: a sorte, a sorte de dados. Acaso o policentrismo labiríntico do cárcere de azar de Barbi simbolizaba o territorio arbitrario e errático da desasistida conciencia moderna. Acaso unicamente celebre a esencia azarosa e indecible do crear e o habitar contemporáneos- similar, tamén neste aspecto, á experiencia náutica dos vellos navegantes helenos. O modo de habitar a arte do propio autor, que optou polo fulgor ambiguo da diversidade e as sensacións non determinables. Antes que polo real predeterminado, polo indíxible dos acontecementos, pola liña feita da fábula e a lenda, a deriva, o gasto. Vivir nesa invención, dentro desa insubstancialidade, é redimir en cada intre a última posibilidade ou certeza, a de nos sentirmos vivos, inquedados, di-vertidos nesa matriz de encadeamentos aleatorios que é, ó cabo, estar vivos. O propio gran cubo de xogo funciona, desta forma, como unha entidade alegórica na cal o obxecto, o concepto mesmo, se amplían a través de toda unha serie ou rede de relacións lóxicas -tan lóxicas coma naturais- e, así, desbordando o seu marco concreto, entra nunha especie de ciclo inmenso: conciencia, corpo, sala, museo,

cidade, mundo, universo. Dentro do dado o centro está perdido, só nos queda o inmenso remuíño co que a música do azar constrúe os aconteceres, as presenzas, todos os presentes. E todo o presenta á nosa vista. Por iso, en verdade, o importante non é o mundo, senón a inexperiencia de o ver e anoalo nos seus percorridos, nas súas recorrencias, aínda que saibamos que a experiencia mesma de ver non

acaba nunca de iluminar o misterio da nosa intimidade. No fondo, non houbo mellor definición para isto do que falamos que o marabilloso palíndromo latino que Guy Debord rescatara, á súa vez, do albur da historia e os tempos: *In girum imus nocte et consumimur igni*. "Xiramos na noite e somos consumidos polo lume". Sobre un antigo disco de serrar encontrado en Portugal Barbi horadó en 1998

8



este mesmo enigma. A frase xira, imperturbable, sobre si mesma, rodeada en todos os lados por unha cordilleira con forma de dentes de serra. Quizais se trate da roda dentada sobre a que haberá de circular unha vez tras outra a cadea do ser -como se se tratase dunha cadea de bicicleta-, ata a fin dos ciclos, ata a *ekpirose* ou incendio final, da que, noutro tempo, xa falaban aqueles gregos.

9

Ilustracións

- 1 Ferro (obxectos encontrados) 2000
- 2 Mayo 2001. Fotografía, 110 x 52 cm
- 3 Julio 2001. Fotografía, 110 x 52 cm
- 4 Ego te absolvo, 1995
- 5 Viana, 1995
- 6 Hoso de inimigo, 1995
- 7 Todo el tiempo del mundo, 1991
- 8 Estoy perdido, no me retenga, 1995
- 9 In girum imus nocte et consumimur igni, 1995

