

# “gàbies”



**BEN JAKOBER**

escultura

**ANTONI CAIMARI**

música

**MIGUEL VELASCO**

poesía

**BASILIO BALTASAR**

texto



3 Fool's Euphoria, 1984

100 x 134 x 150 cm.

Bronze



## BEN JAKOBER

Nace en VIENA (AUSTRIA) en 1930. Súbdito Británico.

### Exposiciones individuales:

- 1982 FIAC París. Galería Octave Negru.
- 1983 Galería Metastasio Prato. Italia.
- 1983 Galería Brandstaetter. Viena.
- 1984 Galería Littman Basle.

### Exposiciones colectivas:

- 1982 Fundación March. Palma de Mallorca.
- 1982 «La Figuration Critique» Grand Palais. París.
- 1982 «Les Visionnaires» Museo Belfort.
- 1983 ARCO Madrid. Galería Thomas Levy.
- 1983 ARTEFIERA Bolonia. Galería Metastasio.
- 1983 ARTEXPO Bari Galería Metastasio.
- 1983 «La Sculpture est une Fête». Museo Belfort.
- 1983 «Mágica Mallorca». Galería Privat. Palma de Mallorca.
- 1983 FIAC París. Galería Brachot.
- 1984 London Art Fair. Galería Thomas Levy.
- 1984 Les Surindependents. París.
- 1984 Forum Arts 84. París.
- 1984 Les Independents. París.
- 1984 Deiá 1934-1984. Galería Privat. Palma de Mallorca.
- 1984 Le Temps; Regards sur la 4ème Dimension.  
Palais des Beaux-Arts. Bruselas.

### Colecciones:

- Museo d'Art Moderne, Palais Liechtenstein, Viena.
- Museo d'Art Autrichien du XIX et XX siècle, Belvedere, Viena.
- Museo Prince Murat, Nointel.
- Colección Giuliano Gori, Fattoria di Celle, Pistoia.
- Colección Roux, Colombe d'Or, St. Paul de Vence.

y Colecciones Privadas en Europa y E.U.



## MIGUEL VELASCO

Nacido el 23 de septiembre de 1963.

- 1979 Accésit del Premio Adónais por «Sobre el silencio y otros llantos».
- 1981 Premo Adonais por «Las berlinas del sueño».
- 1983 Beca del Ministerio de Cultura.

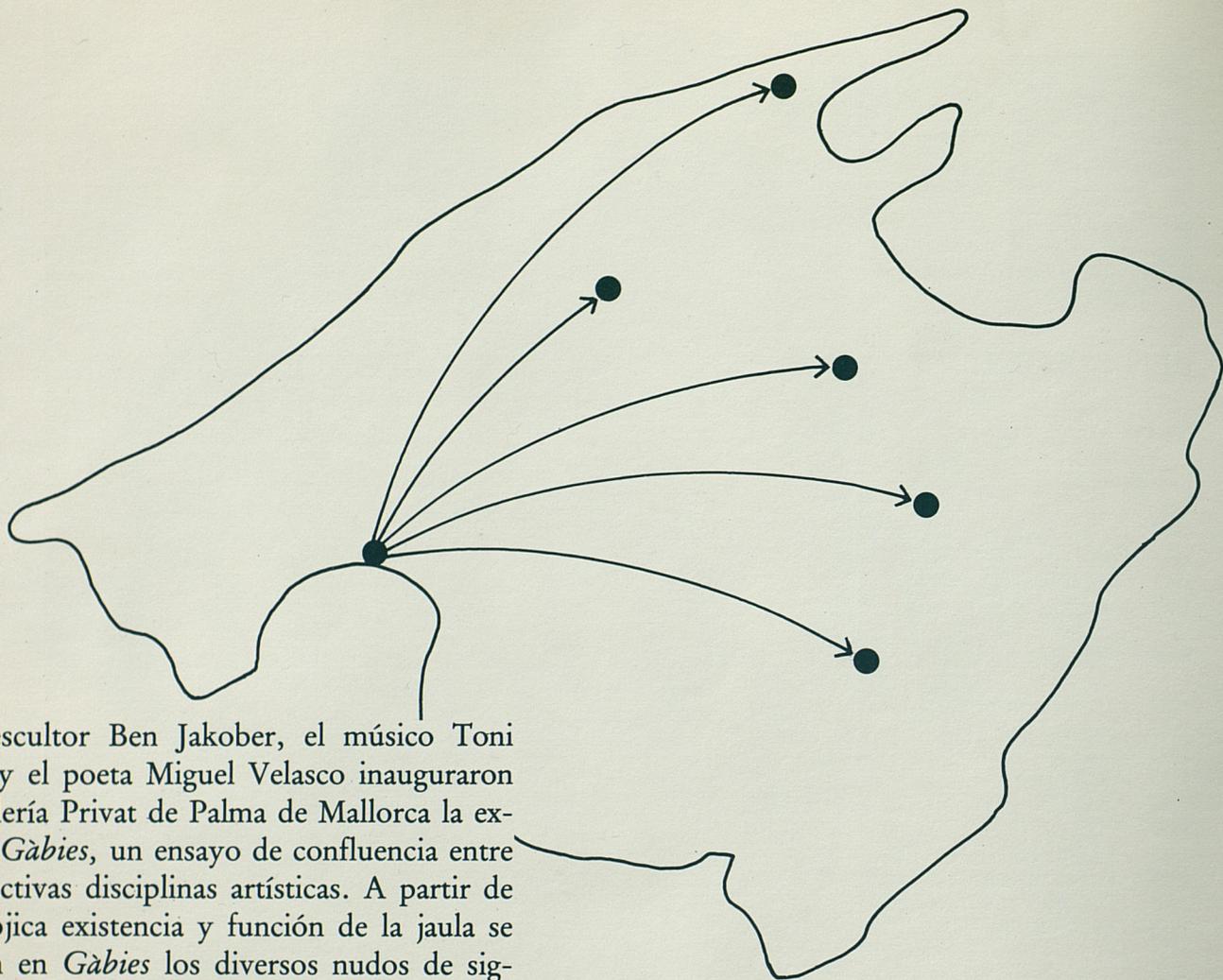


## ANTONI CAIMARI

Compositor nacido en Sa Pobla en 1943.

## BASILIO BALTASAR (1955)

Corresponsal de «EL PAIS» y de la revista de arte «LAPIZ».  
Colaborador de «CUADERNOS DEL NORTE».  
Secretario de la Fundación A.C.A.



El escultor Ben Jakober, el músico Toni Caimari y el poeta Miguel Velasco inauguraron en la Galería Privat de Palma de Mallorca la exposición *Gàbies*, un ensayo de confluencia entre sus respectivas disciplinas artísticas. A partir de la paradójica existencia y función de la jaula se extienden en *Gàbies* los diversos nudos de significaciones trenzados por los tres artistas. El martes día 31 de julio, a las 6 h. de la tarde, se soltaron en la Plaza Atarazanas, cercana a la galería de arte, las palomas de cinco colores encerradas en la jaula piramidal, perteneciente a la colección de esculturas. A cinco pueblos de la isla volvieron las palomas trazando en el aire un proyecto en cinco colores para una escultura *móvil, fugaz e inaprensible*.

Desde que alas quebradas de pájaros en carnívoros techos  
trazaron en tus ojos atormentada rúbrica  
la aurora concentra su luz en piedras de alacranes  
y no se ha proyectado sobre ti mirada humana sin ostentar la  
sombra de una jaula.

A menudo las lámparas contemplan tu nuca como la luna contempla  
a su licántropo

y desde su inclinada corola una pregunta exhalan:

¿De dónde la insistencia de la noche en deslizarse sobre su lecho  
los sueños del empleado de museo que destrozó una ánfora?

El espejismo que a tu mano conmueve, manzanas de otra edad,  
niega la aldaba cuyo beso le pone alas al arsénico. Sin  
embargo, al orientarse la misma mano, algo después, hacia  
una llave, comprueba que el metal se distorsiona y apariencia  
adopta de mordaz interrogante, negro anzuelo.

A veces sientes en tu frente transcurrir un río que a tu mirada  
llega y la convierte en espejo para nocturnas aves, para  
piedras que repudia el cielo, para el armario de pretéritos  
rostros, para el sauce confidente goteando hematíes en la  
oreja que quiere contar hasta tres olas.

Y ni el repentino zureo de unos pies queridos te desprende el  
turbante de agua oscura.

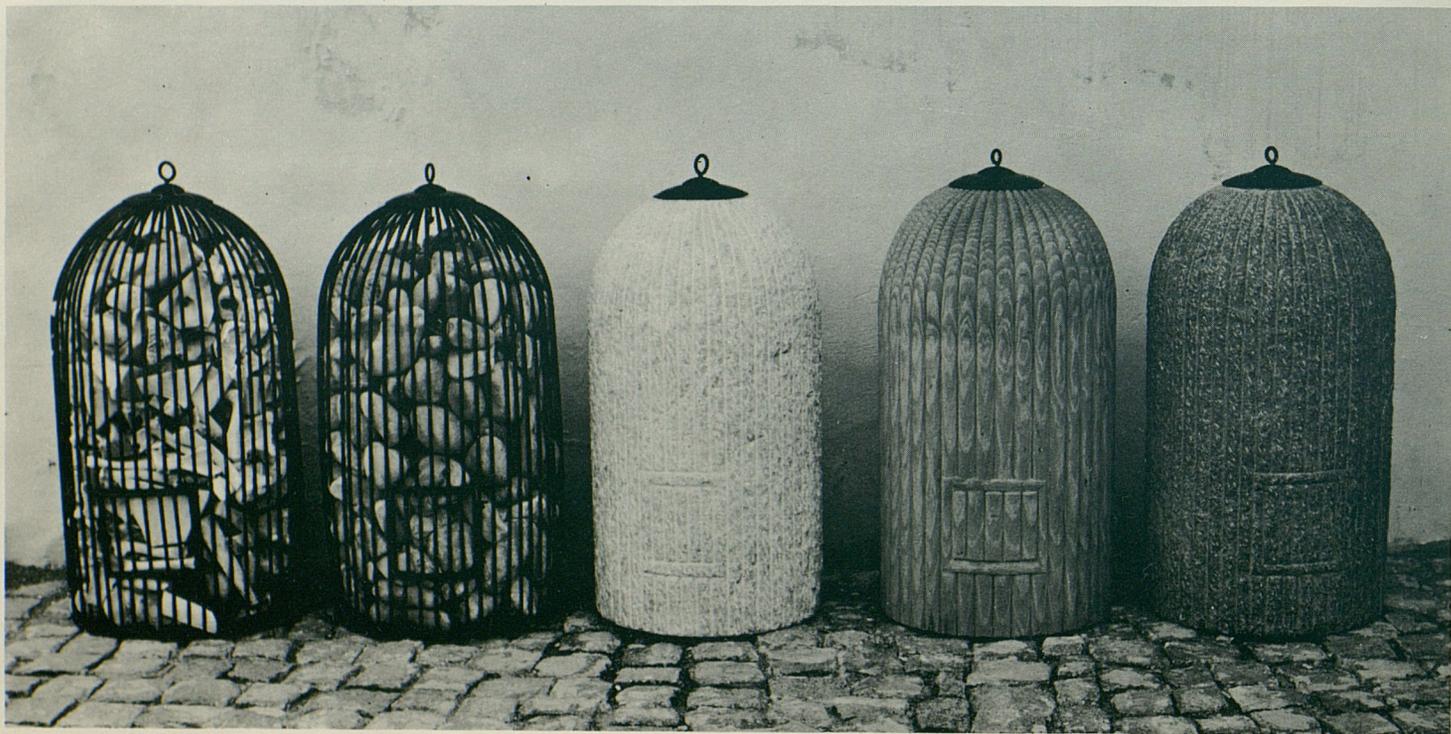
Es entonces cuando tu murciélago predilecto se resigna a trans-  
formarse en quejumbrosa veleta.



16 Cage Man, 1984

178 x 110 x 110 cm.

Hierro Forjado con Artista



## EL LENGUAJE DE LA COLA DEL PAVO REAL

BASILIO BALTASAR

Tras conquistar Jerusalén y abandonar las fatigas en las ciudades de Beth Zur, Mamre, Keriot y Bozra, que otros levantaron para su imperio, el Rey Nabucodonosor volvió a la tierra de Sinar, a la ciudad del Etemenanki, secretamente agitado por el aliento de un sueño. Contra lo supuesto, la inquietud creció en el palacio y los días extendieron la trama de su poder a todas las partes del cuerpo. No sólo el estómago, también los ojos temblaban y los dedos tamborileaban los vasos aunque el rey esforzase nuevos pensamientos y alguna tarea capaz de sepultar esa temible inconcreción nocturna. Turbado en exceso el rey convocó a los magos, astrólogos, encantadores y caldeos para penetrar en voz alta los secretos de esas imágenes superpuestas, vagamente recordadas.

—Di el sueño y te mostraremos la interpretación.

El soberano explica que ha olvidado el asunto, pero que si no le muestran el sueño «serán hechos pedazos». Ante la inusitada actitud del rey, los caldeos se desconciertan y repiten impudorosamente:

—Diga el rey el sueño a sus siervos.

Nabucodonosor comprende el corto alcance de sus consejeros espirituales y concluye desafiante:

—Decidme el sueño, para que yo sepa que me podéis dar la interpretación.

Los caldeos replican nuevamente y temiéndose lo peor argumentan:

—El asunto que el rey demanda es difícil.

Los relatos, que se identifican de algún modo con las normas de la autenticidad, describen igualmente los estados del pasado, del presente y del futuro. Para leerlos convenientemente tan sólo es preciso una movilidad especial: hay que aceptar los datos geográficos como sostén del suceso real, para luego desplazarlos y olvidarlos en el instante en que el tiempo presente repite la misma situación.

Es el rey de Babilonia el que ha permitido definir una vez más la tarea permanente del arte: no es la de responder a las preguntas que ofrece el mundo, sino la de descubrir preguntas auténticas. El arte debe hallar enigmas, darles forma y trazar junto a ellos un círculo de protección contra la malsana curiosidad de los devoradores de almas. La respuesta —por otro lado, tan infructuosamente perseguida— es siempre ociosa y la verdad, en última instancia, inútil. El símbolo —figura de la pregunta musical, verbal o pétreo—, extraído de la realidad indefinida, no exige nunca interpretación. Lo de menos para el rey es la pretensión de los charlatanes por explicar innecesariamente algo que tan sólo debe ser conocido. La interpretación es el gesto del extravío.

«Producid lo que no existe». Seguir el dictamen del sufí Shems-ed-din ofrece al artista una innumerable secuencia de dificultades. Situarse frente a lo indiferenciado para intuir —en secreto ejercicio— lo que el tiempo promete y lo que el mundo exige para cumplimentar su mosaico de constituciones, es una labor ardua más generosa en amenazas que en perdones.

¿Cómo descubrir el símbolo? ¿Cómo rescatar la figura latente, la evidencia tras el velo de la bruma y de la profundidad? ¿Cómo producir lo que no existe? ¿Qué debe ser sacrificado para que ese objeto nazca al fin del vientre del aire?

Los manuales antiguos han sobrevivido sin tacha: primero a salvo de los brujos y ahora de la indiferencia. La claridad de sus postulados es su mejor defensa: en sí mismos tan sólo son la mitad. El personaje que los descubre añade el resto sólo si sabe y sólo sabe si lee con discernimiento. Como este ciclo se muerde la cola, la estancia permanece cerrada y la dificultad espanta a los artistas deficientes.

Antes de ser ejecutado en Viena por Fernando I, Nicolás Melchor von Hermannstadt escribió a Ladislao, rey de Hungría y Bohemia, para precisar los caracteres de una propuesta insostenible. Sus planes para la generalización del arte entre la población fueron considerados heréticos y no admitieron más futuro que el temeroso armario de sus escasos seguidores. «Mira —dice Melchor—, es una cosa, una raíz, una esencia, a la que no se ha añadido nada exterior, sino que se le ha quitado mucho de superfluo por medio del magisterio del arte».

La presencia del símbolo es la pregunta. Desbrozada de vacío preside la íntima exigencia del rastreador. «¡Tan sólo el matiz, nunca el color!», exclamaba Verlaine. Atrapar la cosa, no con la vista ni los brazos, sino con el cuerpo entero: tomar posesión en el vacío de la cosa anunciada, sentarse en su matriz, volverla hacia sí misma y hacerla visible. El poeta, el músico y el escultor, cómplices de la tiniebla que los envuelve, extraen de esa Nada tan mal comprendida el fonema de la gramática que los identifica: el arte de los sonidos del lenguaje naciente y las propias reglas sintácticas contenidas en cada una de las imágenes rescatadas. La cosa se expresa sin disgregación.

Cuando Paul Claudel se interroga ¿acaso debo crear el mundo para poder comprenderlo? expresa ese punto de indecisión que conoce todo artista: ¿debo decorar el mundo combinando sus viejas cosas o proporcionar al vacío el vehículo para los surgimientos?. No es posible comprender el mundo si no se participa cabalmente en su representación dramática. Más hábil todavía que el albatros de Baudelaire, el artista, en perpetua actitud vigilante, actúa en lo real y en el mundo por medio de la concatenación simpática a partir del símbolo que le pertenece. La cosa hallada es entraña de su alma; porque hacer es hacerse.

Hoy es desde casi siempre el séptimo día. Si Dios descansa, y existen indicios que atestiguan ese agotamiento Provisional, el hombre de la torre ha heredado la tarea de la Creación: el rastreador de preguntas explora la Naturaleza y colabora con ella. Estudia los mecanismos de la expulsión y las claves de la transferencia. No lamenta esta herencia y decide resueltamente intervenir. Ignora voluntariamente su propia capacidad para responder y entrega al aparato productivo del tiempo (aquella matriz del aire) su energía condensada y transmutada. Se integra en la trama del enigma latente. Paul Eluard lo explicó así en *Fénix*: «el cielo perdió sus fuegos, la llama quedó en la tierra».

El hombre en el estanque del pez-cuerno camina con los pies descalzos. En sus manos se han clavado las escamas del que persigue. El hombre ignora bajo la savia verde del agua la silenciada respiración del pez frío. El hombre en el estanque del pez-cuerno, en el centro del patio de los arcos, piensa a Supervielle: «¡Ah, ser un breve círculo en el agua!»

Sólo desde la presencia se interviene la Naturaleza. El dolor del intelecto atormenta la imprecisión del hombre ante el legado. La reflexión sobre la legalidad de su voluntad lo enreda y mortifica. ¿Hasta dónde me es dado hacer? Incapaz de distribuir la palpitación de sus imágenes nocturnas, el hombre se entrega a la *irrupción bárbara*. Ignora el *thesmos* —la ley de la distribución— y disgrega la materia en múltiples utensilios precederos. Fascinado por el éxito operativo del ingenio, el hombre, que se emplea analíticamente contra la hostilidad que lo envuelve, introduce bajo la terminología artística fenómenos que en absoluto guardan parentesco con el Arte. Tal es el desvarío de su barbarie ilustrada. Tal es la diferencia entre irrupción e intervención.

En un pañuelo la mujer herida en el zarzal guarda los dedos robados a los muertos que no fueron enterrados. Tras la maleza gime y solloza las espinas clavadas en su piel blanca y roja. Pero el camino aún no es caminado. Agita el saquito de los huesos *de vez en cuando* y sus chasquidos huescos llegan muy lejos. El monte promete viajeros que ignoran el lenguaje de la cola del pavo real.

Ben Jakober, Toni Caimari y Miguel Velasco intervienen simultáneamente el lugar que han aceptado ocupar. Escultura, música y poema —figuras de la pregunta— han constituido *una cosa, una raíz, una esencia*. Como Verlaine le han torcido el cuello a la elocuencia. Los tres halladores de

preguntas, siguiendo el modelo de representación que individualmente han heredado, gustan de esa profundidad oscura tan amada por los tenebristi italianos y por el mismo Supervielle: «Hago amistad con quienes gustan de lo profundo». Las figuras, en *Gabies*, se añaden sorpresivamente unas a otras y deben ser observadas siguiendo rigurosamente estas instrucciones:

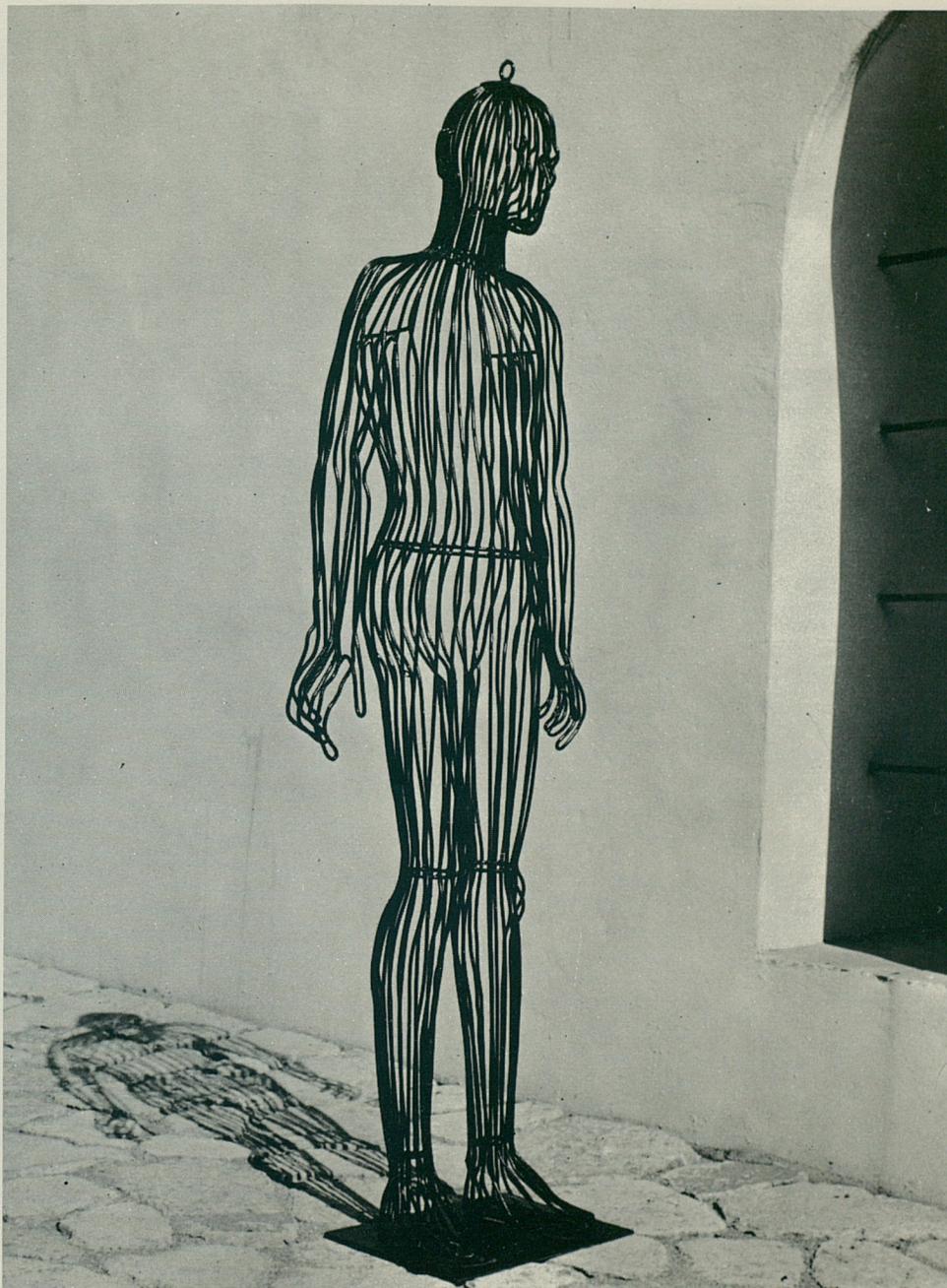
- penetrar la vibración del verbo,
- reposar a la sombra de las formas de bronce —las *piedras intactas* de Eluard,
- ingerir por los nueve orificios del cuerpo la música hasta el sí mismo.

El símbolo transmite su gramática por el afecto. Un objeto es símbolo mientras no es utilizado. La presencia del objeto resuelve su génesis. La interpretación fractura la identidad de la cosa. El utilitarismo del observador desencadena la putrefacción de las entrañas del símbolo. El tiempo olvida los objetos convertidos por la irrupción bárbara. El símbolo hecho cosa inerte pierde su lenguaje: lo útil no dice nada. El lenguaje de la cola del pavo real no es adquirido; sólo heredado. Todo símbolo es también *thambos* (estupor espantado). Los excesos iconográficos devuelven al cielo sus fuegos. El símbolo sin liturgia es el icono en la pared. La cosa sucede en la historia como la catástrofe en la geografía.

Entre hombre vigilante y símbolo existe un matrimonio, un romance estallado en el tiempo, y uno puede decir al otro, como Eugene Grindel a su hermosa amada: «*somos la misma evidencia*».

En el siglo XVII, Sedrac, Hesac y Abed-Nego, y su compañero inmune al fuego, asisten a la infructuosa cacería del Abad: celebraba una misa cuando sus perros despertaron con ladridos tras la liebre, el Abad sin la casulla arrancó tras ellos y desde entonces persigue la caza imposible. «Si abandonas el sacrificio —dice Sedrac, serás sacrificado». «El viento de noche soplará tu alma», dice Hesac. Abed-Nego, dice: «Mete la cabeza en el estanque». Es el cuarto quien se dirige a los otros tres: «Bautizaos con los dedos del vencido».

BASILIO BALTASAR  
Mallorca, julio, 1984



17 Man Cage, 1984

187 x 62 x 22 cm.

Hierro Forjado



18 TV, 1984

67.5 x 186 x 277 cm.

Madera

Les has visto a los dos con los brazos alzados,  
por un momento estátuas cuyos pechos a un oído revelaran un lamento  
de cautiva lluvia,  
y te has reconocido habitando el rasguño extendido de una sed a  
otra sed:  
el adiós batió las alas en la jaula roja de tus venas.  
Cuánta noche absorbía la esponja de tu gesto en vilo  
y cómo se agitaban cortinajes de arena en el espejo del otro gesto  
hermano.  
Tanto deseaste no identificar a quien la despedida añadía otra ola  
a su memoria,  
fue difícil aceptar como tuyo el marfil de su ánimo curvado hacia  
el abismo.

Aquel que recibe en su rostro los peces que el río estornuda  
y sonríe,  
y más tarde descubre los dados en las ramas sustituyendo a pájaros  
y su mirada resplandece,  
renuncia al fino báculo de vidrio con el que ensarta naipes  
a fin de proferir: «Querida, tu mirada perdió su jardín  
y tus manos y los telescopios están reñidos esta tarde»,  
y piensa para sus adentros, mientras ella se aleja: «¡Anhelaba  
tanto el Motivo!»,  
y escribe: «Por tu pamelita, tobogán de ardillas, colocan alacranes  
a ambos lados del duelo a pulso.  
Si no estás se estiran mis cabellos hacia la luna braile de  
embalsamados pájaros».

## ENTORN POÈTIC / MÒDULS

Para la primera parte de mi obra musical (Entorn Poètic) he utilizado e integrado (traducido) los mismos elementos que originariamente (según mi opinión) alimentan la escultura de Ben Jakober: el viento entre los árboles, el mar en las rocas y las aves en el aire son el entorno que ha penetrado mi psicología musical y según este precepto ha sido realizada la obra. Tras las primeras impresiones descriptivas de esta naturaleza, *aparece* la voz del poeta Miguel Velasco, vehículo ideal de su propia poesía. Un «solista» que ha sabido transitar con tiento hacia la música que lo sigue: una pieza de piano que transforma el entorno en estado interior. Los matices han sido cuidados excesivamente y la interpretación —sutil— se presenta envuelta en una constante vibración de armónicos. Esta primera parte habla del espíritu de la isla.

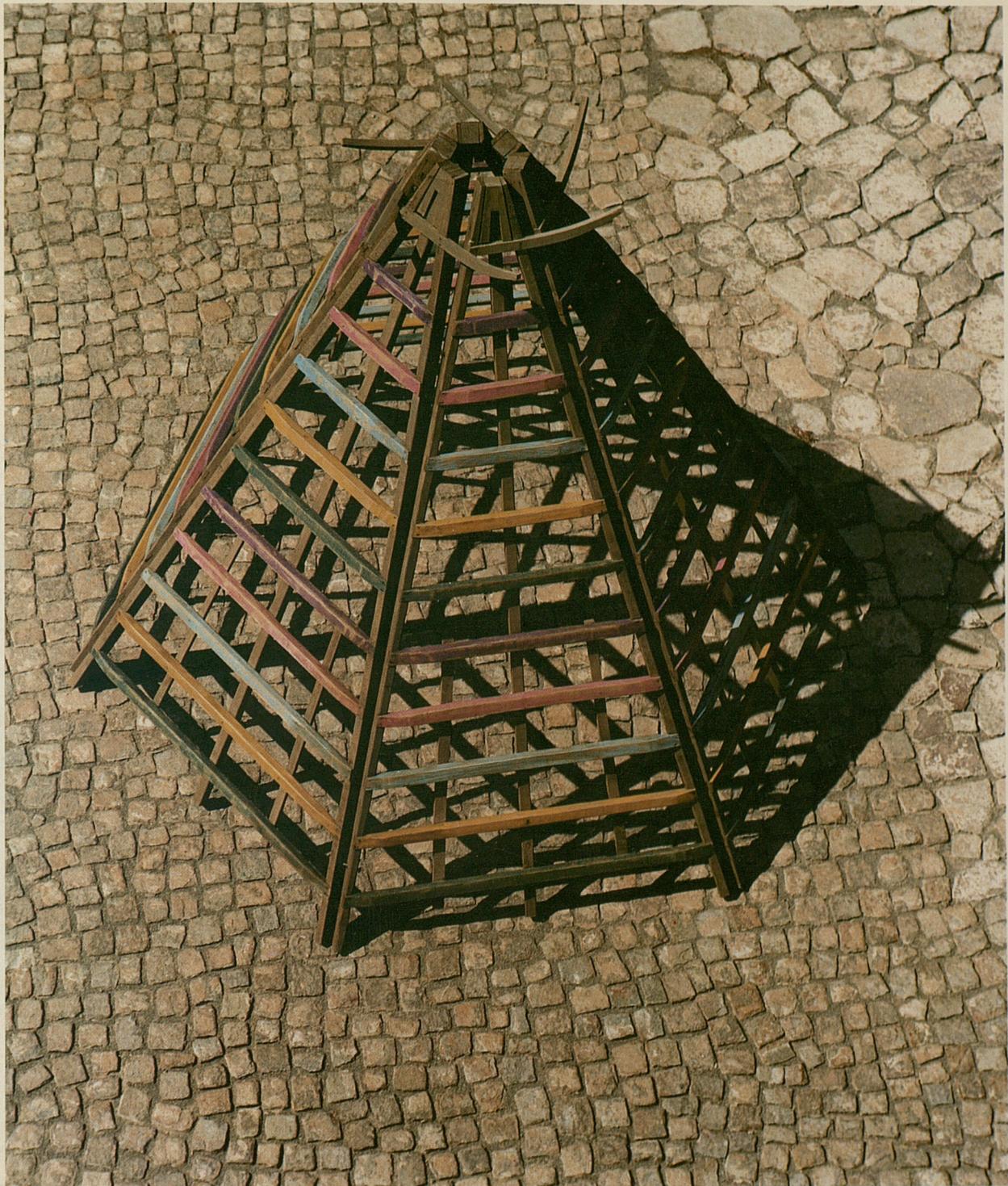
MÒDULS nos remite a la otra realidad: la que sostiene el entorno poético. Los dos primeros módulos recogen la agresividad y la sorpresa de las esculturas de Ben. La música es igualmente agresiva, es repetitiva y manipulada electrónicamente. Adopta como referencia más inmediata las esculturas «*Night Screecher*» y «*El sueño de la razón produce monstruos*». Un conejo en descomposición (otra obra de Ben) ha estimulado mi meditación musical (tercer módulo) sobre la belleza del proceso de putrefacción y su misteriosa tendencia al perfume. Los gritos de los insectos en la tierra seca de la isla —referencia inevitable de «*Silencio*» y «*Turbillon*»— han motivado el cuarto módulo y su reflexión musical sobre la aridez. El quinto módulo es un organillo de iglesia compuesto bajo el recuerdo de una antigua obra de Ben: «*Adoration d'Estalactites*» —una lámpara de la que cuelgan numerosas imágenes de vírgenes. El sonido primitivo y lejano del caramillo acompaña en el sexto módulo a los violines del paisaje de la Bassa Blanca: nuevamente el mar, el viento, los árboles y las aves.

La grabación se ha realizado en el estudio musical de la Fundación A.C.A., en Son Bielí, Búger. En un Revox 700 a 38 cm.s. y con un piano Bossendorfer Imperial.

ANTONI CAIMARI

**BEN JAKOBER**  
**Lista de Esculturas Expuestas 31-7-84**  
**GALERIA PRIVAT**

Cat. N.º	Título	Dimensión	Material
1	Sentinel of the Subconscious, 1984	200 x 90 x 60 cm.	Bronze
2	Eel Dance, 1984 (12 elementos - Inst. Area, 220 x 550 cm.)	200 x 3.5 x 1.8 cm. cada uno	Hierro Forjado
3	Fool's Euphoria, 1984	* 100 x 134 x 150 cm.	Bronze
4	Balance of Power-II, 1984 (Edition de 100)	35 x 30 x 6 cm.	Bronze, Patina Azul, Esmalte Blanca
5	Leçons de Philosophie, 1984 (7 elementos - Inst. Area, 400 x 300 cm.)	1. 162 x 132 x 90 cm. 2. 130 x 115 x 90 cm. 3. 115 x 112 x 75 cm. 4. 130 x 146 x 56 cm. 5. 113 x 107 x 50 cm. 6. 75 x 90 x 53 cm. 7. 83 x 86 x 56 cm.	Polyester
6	Soft Touch, 1984	38 x 38 x 38 cm.	Bronze
7	Inspiration, 1984	54 x 38 x 5 cm.	Bronze
8	We Are Not Alone, 1984 (12 elementos - Inst. Area, 150 x 450 cm.)	varían de 106 x 40 x 40 a 280 x 40 x 40 cm.	Polyester
9	Silence, 1984	* 305 x 305 x 260 cm.	Madera
10	Turbillon, 1984	* 315 x 315 x 17 cm.	Madera
11	Gabies, 1984 (200 pieces - Inst. Area, 480 x 510 x 420 cm.)	* 76.5 x 56 x 31 cm. cada uno	Madera Pintada
12	High Touch, 1984	26 x 26 x 24 cm.	Bronze
13	300,000,000 Years, 1984 (5 elementos - Inst. Area, 50 x 250 cm.)	* 75 x 38 x 38 cm. cada uno	1. Jaula Hierro Forjado 2. Jaula Hierro Forjado 3. Piedra «Marfil» 4. Pino 5. Piedra Amarilla de Binisalem
14	Rebaño, 1984 (60 elementos - Inst. Area, 250 x 250 cm.)	30 x 20 x 20 cm. cada uno	Barro Cocido
15	Piramide	250 x 200 x 200 cm.	Hierro Forjado
16	Cage Man, 1984	* 178 x 110 x 110 cm.	Hierro Forjado con Artista
17	Man Cage, 1984	* 187 x 62 x 22 cm.	Hierro Forjado
18	TV, 1984	* 67.5 x 186 x 277 cm.	Madera





10 Turbillon, 1984

315 x 315 x 17 cm.

Madera

AGOSTO 1984

GALERIA  
PRIVAT APUNTADORS, 38 - TELÉFONO 21 29 72 - 07012 PALMA DE MALLORCA