

JAVIER PEREZ – COLECCIÓN DEL MUSEO GUGGENHEIM BILBAO

Teresa Blanch

Exhibition Catalog: Colección Museo Guggenheim Bilbao, Bilbao, Spain 2009

Javier Pérez (Bilbao, 1968), formado en el País Vasco y en París, inició sus primeros trabajos a principios de los años noventa, momento en que irrumpe en la escena artística introduciendo un particular giro en las estéticas del cuerpo que se estaban dando en aquellos años en toda Europa. Sus cuestionamientos sobre la identidad del ser le adentraron en radicales exploraciones sobre la condición biológica humana, con obras que hacen emerger la carga de animalidad guardada en la caja corpórea del ser humano, como un eficaz modo de auscultar el alma y de medir los problemas existenciales en este desacralizado final de siglo.

De esta manera el artista crea imágenes reversibles de nuestra interioridad llevando al perímetro externo toda la organicidad, procacidad, e interioridad del ser humano, con el objetivo de construir identidades frágiles y vulnerables. Su interés radica en que con ello consigue anular o poner en crisis la “sociabilización” del cuerpo, que se comunica a través del lenguaje y la cultura, para dar el salto hacia lo “animal” y desde ese “estadio natural, primario y pre-cultural”, proponer reflexiones sobre la precariedad de nuestra existencia.

El artista reconoce que le gusta “tratar los puntos de encuentro entre lo espiritual y lo carnal, entre lo puro lo impuro, entre lo bello y lo horrible, entre la atracción y la repulsión”. Aspectos que trata de conciliar para enfrentar al hombre a su propia condición llena de insolubles ambivalencias. También Buñuel puso en evidencia lo que es considerado como “normal” dándole la vuelta a través de situaciones absurdas y ridículas, pues –como Javier Pérez- buscaba “liberar el cuerpo de convenciones sociales”. Y como él, el artista vasco siente la atracción por lo directo y lo no-cultural, que le lleva a aproximar y amalgamar sin prejuicios lo culturalmente considerado sucio o limpio sin ningún tipo de distinción.

Las representaciones de Javier Pérez emanan de un inconsciente onírico que agudiza lo imperceptible, que atraviesa lo inefable, con un lenguaje plenamente renovado tanto por su visión biológica de la existencia, como por el hecho de servirse de la fisicidad misma para ejercer una eficaz crítica a las apariencias y las falsificaciones de la identidad. En apenas quince años de trayectoria ha elaborado un variado mapa de objetos escultóricos, performances, dibujos y videos, que proponen múltiples paradojas sobre el ser humano justo en el confín de su propia epidermis. El artista entiende la corporeidad como un proyecto incompleto que bascula entre deseos e inhibiciones, entre postraciones y liberaciones, entre realidades y enigmas, entre mortalidad y eternidad, caducidad e infinitud,...y enfoca sus exploraciones sobre el ser social justo en esa dificultosa frontera entre su paradigmático aislamiento y la eterna ilusión de salir de sí mismo, desde donde se construye cada individualidad.

A través de sutiles mecanismos mentales y sensoriales el artista vasco ha encontrado la manera de explorar el lado oscuro del espacio vital humano haciéndolo chocar con el lado amable de la visión en una obra que se sirve de imágenes seductoras para hablar de la severa desprotección del individuo en la construcción de su identidad. Según sus palabras “me cuestiono sobre el hombre, sus límites, sus deseos, sus frustraciones, sus ambiciones y sobre lo absurdo de muchos de sus comportamientos”. Dentro de esa extendida línea de lenguaje que en los años noventa analizaba la construcción cultural de nuestros mundos personales, la excepcionalidad de este artista reside en su particular modo de sobreexponer el cuerpo a su propia organicidad como un modo de devolverlo a un estado más “real”, para hacernos conscientes de la transitoriedad permanente del ser y de su insignificancia como pequeño eslabón dentro una temporalidad más amplia que tiene que ver con los renovados ciclos de la vida natural.

Para subrayar sus impresiones sobre los conflictos de la existencia, el artista se sirve en todo momento de los paradigmas de la propia naturaleza, en la que encuentra importantes indicios de metamorfosis y transformación, puesto que en los procesos de la vida precisamente no hay “delimitaciones sino sistemas de continuidad”. De ahí que su acercamiento a esas realidades no fijas y en permanente mutación las realice con una concepción renovada de la escultura, desde la humilde perspectiva de un artesano de los sistemas de la vida. El artista se ha referido más de una vez a su interés por “crear volúmenes a partir de materias-líneas o materias-superficies, por oposición a las materias-bloques”.

El artista interpela, por tanto, la existencia humana emulando los procesos de construcción de vida que subyacen en ella. Esta concomitancia con los sistemas de funcionamiento de la naturaleza ha sido el gran detonante en su trabajo para provocar estados de mutación casi incontrolados en los propios procesos escultóricos. Y no solo eso, en sus sistemas de fabricación, básicamente artesanales y mecánicos, le interesa empujar las técnicas hasta sus límites como si quisiera trasladar los dilemas de la existencia a la propia fisicidad del arte, exigiendo con frecuencia a los materiales situaciones de un elevado riesgo técnico, planteando así “nuevas necesidades, nuevas dudas” en cada ejecución técnica

que aborda. Ello le permite moverse en libertad “del vidrio a la costura, del metal a los moldes, de la porcelana al cine, siempre pasando por el dibujo.”

El dibujo ha acompañado siempre al artista como trabajo paralelo donde reflejar esos estados de transfiguración continua en el mundo inestable de las formas orgánicas. En su modo de entender el uso del lápiz podemos comprender su particular visión del hecho volumétrico “el lápiz es más fino que un pelo, debe funcionar por acumulación. Gesto obsesivo y primario que recuerda a los gusanos de seda envolviéndose para crear volúmenes que se cierran. Nos encontramos así ante un interior misterioso en plena metamorfosis. Me gusta acercarme a estas perfecciones de la naturaleza, aunque se conviertan en un acto sofisticado”. El Museo Reina Sofía ha recogido por primera vez en el año 2004 un primer libro de dibujos inéditos del artista, realizados con tintas rojas y negras, bajo el título de “Metamorfosis”.

El artista inició su trayectoria con claras manifestaciones sobre la dialéctica que vivimos entre los corsés y coerciones que nos impone la vida o que nos imponemos nosotros mismos frente a nuestros deseos de liberación. Para ello trabajó directamente con pelo animal, con intestinos, con crisálidas, o con pieles, todos ellos materiales orgánicos reales para representar esas colisiones y contradicciones al exteriorizarnos.

Con esos inusuales materiales revertidos hacia fuera del cuerpo buscaba someterse a un ritual de intimación con la fina artesanía de la vida, y acercarse a las leyes internas de la organicidad, en unos procesos lentos y extremadamente laboriosos que le adentran en regulares sistemas reticulares donde se halla una profunda alianza con la sabiduría geométrica de la naturaleza, que tiende a aunar los comportamientos de las formas del reino animal, vegetal y mineral. Unos deslizamientos por una inteligencia de vida “natural” que Javier Pérez no ha dejado de explorar desde entonces. De ahí esa “Red de Venus”, iniciada en 1996, que el artista teje regularmente sin fin, cuya estructura reticular nos recuerda un sistema anatómico vivo y abierto, que no necesita de ningún orden impuesto externamente.

Sus primeras obras son máscaras tejidas con crines de caballo, con las que realiza interesantes performances dirigidas a extremar la tangibilidad de las relaciones. La máscara de crines negras “Rester à l'intérieur” de 1995, una máscara para escucharse respirar fatigosamente que le incomunicaba del exterior, le supuso someterse a un encerramiento dentro de una inmensa soledad interior, como forma de reencontrarse con ese “otro” desconocido que cada interioridad resguarda. Con la máscara blanca “Máscara de seducción” de 1998, pesada y etérea, animal y fantasmal, masculina y femenina a la vez, el artista escenificó esa dilatada zona de intercomunicación personal donde se dan todos los trasvases emocionales entre los individuos, atrayendo y repeliendo a la vez al público receptor. La máscara negra fue mostrada en su exposición en la Galería Chantal Crousel de París, y la máscara blanca fue realizada para la exposición “Belleza y Mácula” de la Galería Antonio de Barnola de Barcelona.

Una obra que ha obtenido una alta consideración en su trabajo, por el sabio modo en que supo simplificar los dilemas de esa frontera cruzada de interdependencias humanas, es “Mochilas anatómicas”, de 1994. Dos mochilas sexuadas con forma de torso idealizado, realizadas en cuero, para que el hombre porte a la mujer o viceversa, que pone de manifiesto un fatalista encadenado en el hecho de constituirte a través del otro, un peligroso linde en el que las nociones de doble piel, de coraza y de carga se confunden de continuo.

La idea de condena es un tema al que también apunta la videoinstalación « 60 escalones (Perpetuum mobile) », de 1999. En ella un hombre desnudo hace el esfuerzo mítico de trepar por enormes escalones, en un bucle inacabable, sin que pueda hallar nunca la recompensa a esa triste condena, quedando atrapado en el tiempo y en su propia acción.

La video-performance “Látigo”, de 1998, filmada a tiempo real y sin montaje posterior, “muestra a un ser desprovisto de sus más básicas referencias sensoriales y culturales, encerrado en un espacio de reducidas dimensiones y sin aperturas del que trata de escapar”. Una máscara de largas crines negras, situada sobre el rostro cegado del performer, sirve de compulsivo látigo con el que el personaje azota las paredes de una pequeña habitación en un acto de impotencia y desprotección extremadamente salvaje.

El video “Barroco” de 1996, muestra con humor y elegancia los connaturales hábitos de re-estetización que el ser animal, no tan solo el hombre, usa como reclamo de sí mismo hacia el mundo exterior. Y en esta ocasión lo hace con intestinos dejados secar, que transforma en un fastuoso vestido de fiesta barroco con el que una mujer realiza una seductora performance, creando así un juego de ambigüedades donde lo escabroso, oscuro y feo de nuestra corporeidad biológica se torna recubrimiento que redecora y embellece engañosamente como mecanismo de seducción. Esta obra fue mostrada por primera vez en su exposición “Estancias” del Musée d'Art Moderne et Contemporain, de Estrasburgo.

La mesa de aluminio "Anatomía del deseo" del 2000, con imaculadas formas orgánicas de porcelana de un tono entre blanquecino y rosado depositadas sobre ella, abunda en este deseo de transformar unas formas de reminiscencia procaz, sucia y tenebrosa, en algo aséptico, limpio y extremadamente bello.

Y en su voluntad de conectar con el aspecto biológico más esencial de la vida, ha devuelto la forma orgánica a su estadio más primigenio. Para la exposición internacional "Dobles Vidas", de instalaciones en diálogo con los contenidos de los Museos Históricos de Barcelona, Javier Pérez instaló la obra "Origo (Versión Real)", de 1999, en el Salón del Trono Real dentro del palacio que acoge el Museo de Artes Decorativas. Con esta obra, de forma ovoide totalmente recubierta de pan de oro, el artista propone un gran cuerpo primordial de 150 cm. de altura que se ofrece concéntrico, misterioso y absorbente, como la cobertura, la epidermis más simple y esencial, convertida en presencia relevante. Una imagen doble, de camuflaje e irradiación, que escruta calladamente aquel espacio –donde se guarda la memoria de recepciones humanas- a la vez que lo perturba con su intimidad latente.

Otras obras hablan más claramente de la idea de liberación como "Source" de 1996, una réplica en porcelana de la cabeza del artista convertida en fuente de la que emana agua por sus múltiples poros, donde el ser se ha transformado en un mero irradiador de energía, o « Un agujero en el techo », 1999, instalación con tramos de escaleras realizadas en vidrio que ascienden helicoidalmente hacia lo alto en un acto de liviana fuga etérea.

El vidrio ha sido un elemento que Javier Pérez ha incorporado a su trabajo con el fin de hallar otras formas de acercarse a los sutiles mecanismos sensoriales del espacio vital humano, trabajando con la resistencia del propio estado físico del material. Con él ha realizado poderosas instalaciones como "La Torre de sonido", de 1999, expuesta por primera vez en la muestra "La Torre herida por el rayo" en el Museo Guggenheim de Bilbao, y mostrada después en la Chapelle du Centre de la Vieille Charité de Marsella. Es una poderosa pieza compuesta por un perímetro arquitectónico de estantes metálicos repletos de piezas de vidrio que vibran y desprenden una inquietante fricción sonora al acceder el espectador a su espacio interior con la intención –confesada por el artista- de mostrar "el sonoro fracaso de una arquitectura hecha para su contemplación". La particularidad de esta obra reside, precisamente, "en esa interacción de la obra con el espectador, convirtiéndose éste en víctima de sus propios movimientos", que no hacen sino recordarnos nuestra propia precariedad.

"Un pedazo de cielo cristalizado", de 2001, presentada en el Pabellón de España de la Bienal de Venecia del mismo año y actualmente instalada en el hall de entrada del Museo Artium de Álava, una gran cúpula invertida recubierta por miles de gotas de vidrio soplado. Sobre nuestras cabezas, al artista le gusta notar como "se siente su amenazante y sonora vibración como si se acercara una catástrofe", sensación sin embargo contrarestanda por el efecto magnetizante de miles de puntos de luz reflejados en ellas.

Con bolas de vidrio ha realizado dos estremecedoras video-proyecciones sin apenas narrativa, que se desarrollan "entre lo cíclico y lo repetitivo", a modo de ensoñaciones sobre la relación del hombre con el universo. "Nocturno", de 1998, que muestra a un funambulista sobre una bola, a modo de luna de intensísima luz blanca, recorriendo las calles de una ciudad en un solitario paseo nocturno de un ser que va a la deriva y "Un universo a medida (metrica mundis)", de 2002, en el que un hombre desnudo en un escenario desoladamente azulado e irreal lanza al aire una serie de ominosas esferas de vidrio, como un mundo buscando su liberación, que a continuación en una imagen ralentizada de su inevitable descenso, se quiebra sin remedio dejando constancia de ello en un estrepitoso ruido sin imagen.

Con el tiempo ha hecho nuevas indagaciones en la conciencia biológica del individuo, desde una perspectiva que ahonda en la idea de la capilaridad líquida del cuerpo y de la simbología de su coloración rojiza, que nos recuerda nuestra fluida composición interna como otra interesante forma de manifestación de nuestra organicidad. "Capilares II", de 2002, una red teñida de rojo apuntaba ya a esa noción que tuvo su máximo desarrollo en "Olivo", de 2004, realizada para su instalación en el Palacio de Cristal del mismo año, una gran masa roja que exhibe su corporeidad descarnada al haber perdido su protección epidérmica. Este es uno de los más ambiciosos proyectos de reversibilidad del ser realizados por el artista. Un sistema capilar puesto al desnudo, por medio de poliéster rojo translúcido, da a ver su terrorífica y violenta belleza, como "un corazón con su capacidad para irradiar vida", en palabras del artista.

Hay en el color rojo un factor añadido que le interesa al artista sobremanera a medida que ha ido experimentando con él en distintas materialidades "es como si se tratase de un color maldito, como si acarrearase una cierta carga de impureza. En el vidrio soplado el rojo es un color imprevisible y extremadamente tóxico, lo que hace que sea muy poco utilizado". Un color que conlleva en sí mismo el concepto de catástrofe –inherente, por demás, a todo lo extremadamente perfecto- que ha comenzado a introducir en sus últimas exposiciones al incorporar piezas "fracasadas" en los propios procesos de elaboración.

Con la compleja serie de obras "Mutaciones" de 2004, mostrada en el Palacio de Cristal, inicia un acercamiento a lo natural, mostrando esta vez extrañas formas germinales que parecen haber quedado a mitad de un proceso de mutación, en una compleja combinación de asociaciones que nos remiten tanto a lo animal como a lo vegetal, e incluso, a lo mineral. Imágenes que parecen autogenerarse en movimientos de implosión y explosión, a modo de formas lujosas –informes pero cuidadosamente brillantes al haber sido bañadas en níquel –que tienen nuevamente su límite en lo monstruoso. El artista ha continuado trabajando en estas formas en los dos últimos años hasta llegar a la reconstrucción de un árbol sin raíces, con tan solo ramas en sus extremos que recuerda a una bestia atrapada en su propia hibridez, donde reconstruye una naturaleza imposible, pero no anómala, que retoma sin embargo algo de sus propios principios básicos.

Otra forma de aludir a la metamorfosis constante de los ciclos de vida, es su último trabajo realizado con series de cabezas humanas. En la obra "Desaparecer dentro", 1995-2005, un rosario de 13 cabezas en degradación de rojos hacia la transparencia más absoluta, penden de una máscara roja que el artista ha recuperado de los inicios de su trayectoria artística. En la obra "Línea de horizonte", de 2006, 60 cabezas blancas se alinean reproduciendo la imagen de un rostro viejo situada en el centro, seriado hasta su total indefinición en los dos extremos laterales. En ambas obras el artista trabaja la idea de desgaste, aplicado a la faz humana, como un modo de devolver el hombre irremediadamente a sus orígenes, de manera que las cabezas en su extremo desgaste se transforman en la imagen primordial de huevo, como símbolo de toda forma devuelta a su origen primordial. Ambas obras han sido expuestas en sendas galerías de Suiza (Gal. Guy Bärtschi) y Francia (Gal. Claudine Papillon), respectivamente.

La obra "Levitas"

En la obra "Levitas" de 1998, un personaje ausente ha dejado unas misteriosas huellas en informes bolas de vidrio que crean un largo recorrido por el espacio. Con la imagen repetida de unos pies estancados en el magma cristalino, el artista recoge los pasos tambaleantes de un caminar ingravido y sinuoso. La extrema ligereza en el caminar, representada por este conjunto de bolas transparentes evoca un sueño mórbido, frágil y sensual, con el que se alude a la propia inestabilidad de la vida.

Con ella Javier Pérez se refiere de un modo altamente poético a la necesidad del hombre de escapar de sí mismo, de ser permeable al mundo y, por tanto, a su forma de construirse escapando de sus propias ataduras. En palabras del propio artista "el individuo no se detiene en esa barrera que nos une o separa. Es demasiado matérica: sólo percibimos lo matérico y somos más que sólo ello. Nuestro pensamiento puede prolongarnos, puede dar diferentes lecturas de nuestro propio recubrimiento. Nuestros deseos pueden ser más importantes y extensos que nuestros límites físicos. Tenemos una gran necesidad de permeabilizarnos".

Esta es la primera obra que el artista realiza en vidrio, con lo que ya tempranamente se enfrenta a esa radical exigencia que el artista demuestra por extender al propio material escogido una parte sustancial del significado de la misma. Según el artista "una cosa importante en el trabajo del vidrio es que todo viene del aire, el volumen se consigue soplando, el aire es el que le da la forma, es el aire solidificado. Es lo mágico del vidrio; es el resultado de un aliento y de la resistencia que encuentra con un material elástico que se solidifica. Es un proceso también del interior hacia el exterior, con las limitaciones que tiene, por eso los volúmenes no son grandes, son del tamaño de la capacidad pulmonar humana. Aquí no es un problema de máquinas, ni de material, sino del hombre. Personalmente me gusta que las dimensiones de las obras sean un reflejo de la medida del hombre". La quebradiza sustancia de nuestro interior queda espléndidamente reflejada en esta serie de esferas cristalinas que realizó con la profesional ayuda del taller Cirva de Marsella, que lleva 20 años trabajando en la ejecución de proyectos para artistas de todo el mundo.

Y lo hace con una obra compleja, puesto que en ella usa el cristal para desatar un metafórico juego de epidermis. El molde de los pies queda atrapado en una especie de cámaras neumáticas transparentes, de manera que aunque la fisicidad del cuerpo se haga evanescente, la búsqueda de contacto con el exterior se torna coacción, queda constreñida por otra piel externa en un espejismo de desdoblamiento entre liviandad y oclusión, expansión y limitación, muy propia de su trabajo. Los pies pueden sugerirnos pasos alados y las bolas donde se ubican lastran al sujeto en la tierra de la que no podemos despegarnos.

El artista se refiere así a esa infructuosa fuga de nosotros mismos hacia fuera materializado por medio de un cerco viviente, un cálido perímetro que se objetiva por un instante en un regenerador intento de liberación. "Levitas" es la manifestación opuesta de "Gravitas", otra pieza realizada por el artista en el mismo año. En esta, por el contrario, por medio de sus sistemas de rotación y traslación circular seca y compulsiva, una cabeza realizada en hierro colado muestra su inútil y grávida huída. "Levitas" fue mostrada por primera vez en una exposición de la Sala Montcada de la Fundación "la Caixa" de Barcelona, en el mismo año de su ejecución, junto con "Gravitas", y desde entonces ha sido mostrada en las exposiciones individuales del artista en Carré d' Art de Nîmes, en la Sala Rekalde de Bilbao, en la Gal.

Salvador Díaz de Madrid, en el Museo Artium de Vitoria, y también en la muestra "Transparencias" organizada por el Museo Guggenheim de Bilbao.

Puesto que el trabajo de Javier Pérez es cíclico, podríamos decir que algunos aspectos de la obra "Levitas" reaparecen, aunque transformados, en una instalación completamente diferente, en la pieza "Tempus Fugit" (que empezó a realizar en el 2002 y fue expuesta por primera vez en el Carré d' Art de Nîmes), un tumultuoso conjunto de campanas de vidrio soplado del que penden brazos blancos y rojos de resina de poliéster. Esta es, al igual que "Levitas", una imagen angustiante de encerramiento, que mezcla un lado espiritual con otro sensual y hasta mórbido, y elevada en lo alto funciona a la inversa, a modo de seres larvados que tratan de desprenderse de sus caparazones vítreos. Esta obra refuerza el lado dramático de su condena por medio del repiqueteo sonoro con el que un entramado de cuerdas rojas accionadas por motores convierte esos brazos en improvisados badajos, que añaden un significativo elemento sonoro a la pieza.

Las dos obras exhiben la dolorosa condición de nuestro transfuguismo físico y vital.

Nota: los comentarios del artista han sido extraídos de sendas conversaciones que la autora ha sostenido con el artista, publicadas en el catálogo de la exposición "Javier Pérez. MUDAR", Sala Rekalde, Bilbao, del 24 de marzo al 26 de Mayo de 1998, recogida en el texto "Huéspedes y gemelos", y de la exposición "Javier Pérez. MUTACIONES", Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Palacio de Cristal, Madrid, del 21 de Octubre de 2004 al 17 de Enero de 2005, recogida en el texto "Rojo".