

**JAVIER PÉREZ, LAS HUELLAS PERENNES DEL DESEO**  
Carlos Jover

*Exhibitor Catalog: Javier Pérez, Objetos del deseo*  
*Espai Quatre 08, Casal Solleric, Fundació Palma Espai d'Art,*  
*Palma de Mallorca, Spain, 2008.*

*Spanish and English version*

Tan inagotable como el tiempo mismo en la clepsidra del cosmos es la propia reflexión sobre el paso del tiempo. Y sobre lo que señala no sólo la tristeza de su tránsito, sino también el irrefrenable hábito que nos hace descartar la dimisión de su abrazo: el fantasma del deseo. Porque desear es casi siempre una de las formas más eficaces de morir. Y desear *desear*, el terrible paradigma que distingue en el ámbito genérico del ser al que entendemos como ser humano. Que nadie mencione aquí, por favor, a los vulgares instintos, al vulcanismo fisiológico, a Nietzsche –pese a que con éste último comulgo por completo y todos los días, menos hoy, que no toca. No, de lo que aquí se habla no tiene nada que ver con el alimento, con la necesidad, con ninguna ley edípica que apadrine el ciego destino hasta apurar sus heces. El mundo de lo perverso está poblado por seres que han elegido el juego de la seducción extrema de manera autónoma, puesto que para ellos los dioses ocupan cargos vicarios que ni mucho menos están fuera de discusión y de debate, que no están fuera del campo de juego mismo de la seducción. De hecho, encarnarse en objeto de deseo es una de las formas más bellas de disfrazarse de dios, y así, desde ese trono, repartir frustraciones y beneplácitos a los mortales para que la vida alcance su rebase sublime.

Cuando Javier Pérez (Bilbao, 1968) manifiesta, respecto a las obras de 1993 y 1994 que inician el recorrido de su exposición palmesana, que “ya en aquellos inicios sentía una gran necesidad de identificarme con la obra”, se está refiriendo a dos aspectos cruciales que tienen que ver con lo apuntado. Por una parte, es obvio que la identificación a la que se ciñe indica la absoluta inmersión del artista en su viaje creativo, que de esta manera fulmina cualquier incertidumbre sobre la elección de materiales, estilos, temáticas, etc.: el artista no trabaja, en la realidad más auténtica, con fibra, o metal, o con cualquier otra cosa; ni lo hace en el contexto asfixiante de ningún movimiento o tendencia de obligado seguimiento actual. Javier Pérez utiliza *sólo* “experiencias”, “trozos de sí mismo”, materiales conformados por el inaprensible juego de la existencia. Y ello da idea de la generosidad del artista, que, por ejemplo, en la noche de la inauguración de la exposición en el Espai Quatre, cuya memoria se recoge en el presente catálogo, le llevó a entregarse a sí mismo, cubriendo su desnudez con una fina pátina blanquecina y portando la máscara de crines tintadas de rojo-granate, en una *performance* de una hora que acrisolaba la tesis de ese “objeto de deseo” que comentaba.

Porque la máscara tiene el rasgo universal, como dice Remo Guidieri citado en una carta al artista de Fernando Golvano que aparece reproducida en el catálogo “Máscaras” de 1999, de “exhibir escondiendo, de crear presencia mediante una ficción, una <apariciencia>”. “Aunque parezca un contrasentido –dice Javier Pérez–, creo que mis máscaras no nacen con la intención de ocultar sino de desvelar”.

La máscara ha sido un elemento muy presente en la obra de Javier Pérez desde sus inicios. Se podría, y tal vez se debería, relacionar esta temática, dadas las bases teóricas reconocidas por el propio artista, con toda la corriente de interpretación de la sociedad postmoderna contenida en la hipótesis del simulacro de Jean Braudillard, recogida también por otros pensadores franceses. Como el propio artista cita en otra carta a Fernando Golvano, el mismo C. Lévi-Strauss escribe que “una sociedad que se creyera libre de máscaras, sólo podría ser una sociedad donde las máscaras, más poderosas aún que en cualquier otro lugar y para engañar mejor a los hombres, se habrían ellas mismas enmascarado”.

Además de la máscara, en la *performance* de Palma –también permaneció dos horas estático con máscara en 1996, en la inauguración de la muestra individual “Rester à l'intérieur” (Permanecer en el interior) en la galería Chantal Crousel de París–, su elección de la exposición hierática, anulada la vista por la propia máscara y casi también la respiración, nos retrotraen a la inclinación irrefrenable del artista por acercarse a la calidad de objeto, como si de esa manera, superando el dramatismo y las penalidades asociadas a la condición de sujeto, pudiese descansar de esa sacrificada travesía de vivir que supone siempre la existencia para un ser hipersensible. Como escribió él mismo en la época de la exposición parisina:

“Tengo la piel dada la vuelta,  
Cuando algo me molesta  
Me introduzco en la espera.

Paso el tiempo haciendo laberintos.  
Algunas veces me pierdo y en lo más profundo

Nadie me puede encontrar.

Mis necesidades se han reducido al máximo,  
Puedo pasar años sin moverme.  
Ya no me acuerdo de cuándo dejé de respirar.

Mi aspecto exterior es cada vez más seco y duro.  
Creo que me estoy convirtiendo en cosa  
Y siento un gran alivio”.

El segundo aspecto que quería resaltar de su obra, atractiva y a la vez oscura y perversa, bella y terrible como ocurría con aquel elegíaco ángel de Rilke, es esa extenuación en el esfuerzo por concentrar la belleza y el sentimiento de su pérdida, el instante de plenitud y, *en el mismo instante*, el de su fugacidad. Porque sin el vértigo del tiempo que todo lo consume no se daría la verdadera belleza. Sin tiempo sólo existe la geometría. Y la muerte bella porque bebe en la fuente del deseo se nos presenta así, por entregas del mismo artista en su obra, como muerte del artista al fin y al cabo. Es, en resumen, otra forma de entender el tránsito del sujeto-artista al objeto-artista. Porque el sujeto está sometido a los avatares del tiempo, mientras que parece que el objeto atesora un cierto elixir que, al menos a escala temporal humana, lo mantiene incólume a esa amenaza. Dentro del tiempo, ya se sabe, *todo ocurre*, el deseo y su fantasma, la sombra y lo que pugna estérilmente por salir de ella, la arena de la edad y la arena de las tumbas excavadas en el desierto.

Una pieza de la exposición antológica del Espai Quatre resumía todo esto: aquella que cerraba el recorrido por el circuito subterráneo, en el último reducto abovedado del ilustre sótano. Dos figuras erguidas, esqueletos suspendidos por hilos casi invisibles en el aire, bailaban un vals macabro, bello y terrible. La idea del baile, su imagen mental, su *cliché*, es contradictoria por completo con el hieratismo mortuorio, con el devastador retrato del destino cumplido, el osario que cual torre de Babel construimos con afán hacia el cielo inalcanzable, como ya aparece recogido en la vasta tradición medieval. ¿Y dónde está aquí el objeto de deseo? La pasión de los amantes, como también establecen los cánones prerrománticos, puede traspasar la frontera en cuya aduana queda siempre retenida toda la carne a la que ningún arancel puede redimir. Las citas a Poe, o Maupassant, o a tantos otros que indagaron este misterio, es directa. Y además, en nuestro caso, también remite esta obra a la que ganara el premio Ciudad de Palma de Artes Plásticas del año anterior, del mismo artista: dos pares de zapatos de baile, danzando más allá de la inconveniente y superflua forma de cualquier ausencia.

La obra “Mochilas anatómicas”, de 1994, que colgaba al inicio del recorrido subterráneo, establecía ya ese discurso que perfila lo que no está con el color que más puede: el deseo. Vestimenta de recóndito erotismo para la entrega sin condiciones, como lo es la camisa compuesta con capullos de gusanos incubando su mutación a mariposas, en vivo y en directo, dibujo imposible del tiempo, metáfora una vez más de que la muerte es, al final del camino, el resumen de todos los deseos. El estremecedor “Rosario (Memento Mori)”, elaborado en 2008 expresamente para esta muestra y que se ubicó a la entrada, camino del patio central del Casal Solleric, con las negras calaveras de tamaño natural engarzadas por cadenas como cuentas de un rosario siniestro y provocativo –terminado con dos grilletes para esposar al “objeto de deseo” de la muerte, o sea, a cualquiera de nosotros–, percutía en la temática que vengo comentando, retomando corrientes de la tradición medieval, conectando con la sustancia abismal del Eros rebautizado por Bataille y los otros, para culminar una obra personal, de máxima tensión sensorial y de plena vigencia contemporánea, arte en estado puro, como quería el citado Rilke.

Palma, Abril de 2009

**JAVIER PÉREZ, THE PERENNIAL OF DESIRE'S FLIGHT**  
Carlos Jover

*Exhibition Catalog: Javier Pérez, Objects of desire*  
*Espai Quatre 08, Casal Solleric, Fundació Palma Espai d'Art,*  
*Palma de Mallorca, Spain, 2008.*

As inexhaustible as time itself in the clepsydra of the cosmos is reflecting on the passage of time - reflecting not only on what the sadness of its transit indicates, but also on the irrepressible breath that makes us rule out resigning its embrace: the ghost of desire. Because to desire is almost always one of the most effective ways of dying and to want to desire is the terrible paradigm that distinguishes our concept of the human in the generic realm of existence. No one should mention here, please, vulgar instincts, physiological vulcanism, Nietzsche - although I subscribe completely to him every day, except today, the exception. No, what we are speaking of here has nothing to do with food, with need, with any oedipal law that supports blind fate until its dregs have been stirred. The world of the perverse is populated by beings who have independently chosen the game of extreme seduction, since for them the gods hold vicarious positions that are not in the least outside discussion and debate, that are not outside seduction's very playing field. In fact, incarnating oneself as the object of desire is one of the most beautiful ways of disguising oneself as God and thus, from that throne, doling out frustrations and approvals to mortals, so that the life reaches its sublime excess.

With respect to the works from 1993 and 1994 that kicked off his exhibition in Palma, when Javier Pérez (Bilbao, 1968) declared that "back in the early days, I felt an overwhelming need to identify myself with a work", he was referring to two crucial aspects that have to do with the above. On the one hand, it is obvious that the identification to which he clings indicates his absolute immersion in his creative voyage, which thus dispels any uncertainty over the choice of materials, styles, themes, etc.: in the most authentic reality, the artist does not work with fibre or metal or any other thing; nor does he do so within the suffocating context of a movement or trend that must be currently followed. Javier Pérez uses *only* "experiences", "pieces of himself", materials made up of the incomprehensibility of the stuff of existence. And this gives us an idea of the artist's generosity, which, for example, on the night of the exhibition's inauguration at Espai Quatre - which is covered in an essay in this catalogue - led him to give of himself by covering his nude body with a fine off-white patina and wearing a garnet-red horsehair mask in a one-hour performance that clarified the thesis of that "object of desire" I have mentioned.

Masks have a universal characteristic, according to a Remo Guidieri quote in a letter from Fernando Golvano to the artist which is reproduced in the *Máscaras [Masks]* catalogue of 1999, that of "displaying by concealing, creating a presence by means of a fiction, an 'apparition'". "Despite the apparent contradiction", says Javier Pérez, "I believe that my masks are not born with an intention to conceal but to reveal".

Masks have been an oft-used element in Javier Pérez' work from the start. Given the theoretical bases the artist himself recognises, this theme could and perhaps should be related to the entire current of interpretation of postmodern society contained in Jean Braudillard's simulacrum hypothesis, which has also been addressed by other French thinkers. As the artist himself mentions in another letter to Fernando Golvano, Claude Lévi-Strauss himself wrote that "a society which believes it has dispensed with masks can only be a society in which masks, more powerful than ever before, the better to deceive men, will themselves be masked."

In addition to the mask in the performance in Palma - Pérez also remained frozen wearing a mask for two hours at the inauguration of the one-man exhibition *Rester à l'intérieur [Remain inside]* at the Chantal Crousel Gallery in Paris in 1996 - his choice of the hieratic exhibition - sight annulled by the mask itself as breathing also almost is - brings us back to the artist's irrepressible inclination to approach an object's quality, as if thus, by overcoming the dramatic quality and hardships associated with the subject's condition, he could rest from that sacrificial passage of living that existence always means for a hypersensitive being. As he himself wrote at the time of the Paris exhibition:

“My skin turns inside out  
When something bothers me  
I furrow into the waiting

I spend my time making mazes  
Sometimes I lose myself and in the most profound depths  
No one can find me

My needs have been reduced to the minimum  
I can spend years without moving  
I no longer recall when I stopped breathing

My outer appearance is drier and harder  
I think I am turning into a thing  
And I feel a great relief"

The second aspect I wish to highlight of Pérez' work - attractive and simultaneously dark and perverse, beautiful and terrible as Rilke's elegiac angel - is that extenuation in the effort to concentrate beauty and the feeling of its loss, the moment of plenitude and, *at the very same instant*, its fleetingness. Because without the vertigo of time that is all-consuming, there would be no true beauty; only geometry exists without time. And death is beautiful because it partakes of the source of desire thus presented, by instalments from the artist himself in his work, like the artist's death in the end. In short, it is another way of understanding the transit from subject-artist to object-artist, because the subject submits to the vicissitudes of time, whereas the object seems to hoard a certain elixir that, at least on the human timescale, maintains that threat at bay. As we already know, *everything happens* in time: desire and its spectre, the shadow and what sterilely struggles to escape from it, the sands of age and the sands of tombs dug in the desert.

One piece from the anthological exhibition at Espai Quatre summed this all up: in the illustrious cellar's last vaulted redoubt, which concluded the tour of the underground itinerary, two erect figures, skeletons suspended by almost invisible threads in the air, danced a macabre, beautiful and terrible waltz. The idea of dance, its mental image, its cliché, completely contradicts the inscrutable mortuary, the devastating portrait of fate fulfilled, the ossuary of any Tower of Babel we eagerly construct towards the unattainable heavens as it appeared back in the vast medieval tradition. And where is the object of desire here? The passion of lovers, as also established by pre-romantic canons, can cross over the border where all flesh is retained in customs, flesh no duty can redeem. The references to Poe or Maupassant or to so many others who investigated this mystery are direct. And furthermore, in our case, this work also refers to the one by the artist himself which had won the Ciudad de Palma Award for the Plastic Arts the year before: two pairs of dance shoes, dancing beyond the inconvenient and superfluous form of any absence.

The 1994 work *Mochilas anatómicas* [*Anatomical knapsacks*] hanging at the start of the underground tour already established the discourse that profiled what was lacking here in the most powerful colour: desire. Clothes of a recondite eroticism for the unconditional surrender, such as the shirt made up of cocoons with worms incubating their mutation to butterflies live on the spot, the impossible drawing of time, another metaphor for death, which is the summary of all desires at the end of the road. The moving *Rosario (Memento Mori)* [*Rosary (Memento Mori)*], expressly created in 2008 for this exhibition and placed at the path at the entrance to Casal Solleric's central courtyard, with life-sized black skulls linked together by chains like beads on a sinister, provocative rosary that ended with two shackles to handcuff death's "object of desire" - i.e., anyone of us - targets the theme I have been commenting on, retaking currents from the medieval tradition, connecting with the abysmal substance of Eros re-baptised by Bataille and others, to culminate a personal, fully contemporary work of the utmost sensorial tension: art in a pure state, such as what Rilke aspired to.

Palma, April 2009