

CARTAS CRUZADAS
Fernando Golvano / Javier Pérez

Exhibition Catalog: Gure Artea 98 – Máscaras
Sala Plaza de España de la Comunidad, Madrid / La Capella, Barcelona, Spain 2000

Donostia, 18 de junio, 1999

Estimado Javier,

(...)

Respecto del texto que debería escribir me gusta la idea de cruzar algunas cartas sobre tus obras y de modo específico sobre el nexo que va a recorrer el conjunto de tus propuestas: las máscaras (...). Empezaré reconociendo que me sorprendió leer que te interesaran mucho los museos etnográficos, y no porque en tus obras no se desvele cierta interrogación etnográfica sobre la mutación en lo humano y en la naturaleza, sino por otra razón ajena a todo eso: es la primera vez que leo de un artista joven contemporáneo un interés por ese tipo de museos.

¿De dónde te viene ese interés por las máscaras? Su relación con la identidad y sus mediaciones (en un juego indiscernible de ocultación/revelación) parece evidente, mas ¿No resulta un dispositivo demasiado anacrónico para metaforizar esa dinámica? ¿La moda o las formas de vestir no vienen en la actualidad a sustituir en gran parte a las máscaras en ese papel? ¿Qué actualidad tienen las máscaras en nuestro contexto cultural? No tengo respuestas sobre todo esto, así que quizá convenga establecer un rodeo a estas cuestiones a través del contacto con otras reflexiones.

Así, por ejemplo, Remo Guidieri, en un breve y hermoso ensayo titulado "Sobre lo poco que sabemos de las máscaras" (editado en *El museo de sus fetiches*, Tecnos, 1997:75-84), señala que un rasgo casi universal de la máscara es de "exhibir escondiendo, de crear presencia mediante una ficción, una «apariencia» y que es un instrumento de evocación". Y para Guidieri, "la «evocación» se constituye en un escenario donde actúa algo que llamamos «creencia», para instaurarla, mantenerla, restaurarla, o también recordarla". «Para hacer creer». Por todos esos motivos, las máscaras, originalmente, sólo son «signos para» y no signos. Sólo se convierten signos o «formas» u «objetos de arte», fuera de su función original. De ahí que esa lúcida observación de Guidieri destaque el desplazamiento de las máscaras como artefactos que evocan una creencia en un contexto ritual, de importancia religiosa, a ser consideradas signos, objetos u obras de arte. No obstante, de las sociedades primitivas a las sociedades modernas se han dado otros desplazamientos intermedios o supervivencias del uso de la máscara: el antifaz y la máscara de carnaval. Será Roger Caillois quien relacione en el mundo moderno la máscara con el vértigo y con el juego (*Los juegos y los hombres*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986): "La máscara: atributo de la intriga amorosa y de la conspiración política: símbolo de misterio y de angustia: su carácter sospechoso", en cualquier época o sociedad la máscara ha sido siempre un instrumento de metamorfosis y de turbación. Creo que este es el rasgo principal que se relaciona con tus obras. Ya en tu libro de artista *Estancias* (1997) has escrito: "Tras esta máscara, una nueva ya está empezando a crecer. Nunca acabaré quitándome estas máscaras". Sí, una identidad metamórfica, ¿quizá la única que realmente merece construir sin apartarse de una experiencia vital compleja? Dejo para otras cartas un comentario sobre las formas del éxtasis, del uso erótico y de la fuga que se vinculan a las diversas máscaras. Pues bien, pongo aquí un punto y seguido a esta aproximación leve sobre las máscaras, esperando tus comentarios.

Tuyos, mis saludos más cordiales
Fernando Golvano

P.D. ¿En tu estancia veneciana has constatado vestigios de aquella civilización de la máscara que discurrió sobre todo en el siglo XVIII?

Barcelona, 4-7-99

Estimado Fernando:

Ya he visto los primeros resultados del fotógrafo. Cinco carretes ya están listos, otros seis lo estarán el lunes. Creo que hay muy buenos resultados. Ha sido una suerte poder contar con el espacio de La Capella, un espacio que responde perfectamente al tipo de ambiente que necesitan estas obras.

Estoy impaciente por tener toda la documentación delante para empezar a dar sentido al rompecabezas de imágenes, dibujos y textos. Un trabajo complejo pero excitante.

Aunque no he podido escribir nada hasta ahora, en estos últimos días tus preguntas han estado girando a velocidad acelerada en alguna parte de mi cerebro.

La decisión de hacer una exposición únicamente alrededor de mi trabajo sobre el tema de las máscaras responde precisamente a un intento por enfrentarme a estos objetos que han ido apareciendo de forma bastante obsesiva en los últimos cinco años.

La primera vez que apareció una máscara en mi obra fue en 1995 con *Rester à l'intérieur* (*Permanecer en el interior*). Obra concebida para la performance del mismo título que tuvo lugar en la inauguración de la exposición en la galería Chantal Crousel en 1996. En dicha performance permanecí sentado a la entrada de la galería portando una máscara que no solo me cubría la cabeza sino todo el cuerpo, dejando únicamente al descubierto las manos y la columna vertebral. La comunicación visual y acústica quedó completamente cortada durante las dos horas que duró la inauguración. En aquella época escribí:

Tengo la piel dada la vuelta
cuando algo me molesta
me introduzco en la espera.

Paso el tiempo haciendo laberintos.
Algunas veces me pierdo 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

En trabajos anteriores ya era importante la manera en que los objetos se relacionaban conmigo mismo. Aquellos tomaron el aspecto de accesorios o prótesis que lejos de reemplazar órganos o funciones atrofiadas o enfermas añadían nuevas posibilidades en mi relación con el exterior. La conexiones entre interior y exterior también son constantes en trabajos de esta época.

Así por ejemplo *Souffle (Aliento)* de 1994 habla del fluir constante entre interior y exterior en el acto de la respiración. Una parte de este objeto es interior (con la forma de cavidad bucal anatómica elaborada) y otra parte exterior.

De alguna manera me parece una evolución inevitable en esta búsqueda el haber llegado al tema de las máscaras ya que la relación objeto-sujeto se hace aún más íntima y confusa. Me interesó de las máscaras su capacidad por reemplazar y transformar la identidad creándose una compleja relación simbiótica en la que ya no se puede hablar de accesorio o prótesis sin pensar que posiblemente sea el portador quien se convierte en objeto, en accesorio y la máscara en sujeto.

Respondiendo a tu pregunta sobre mi interés por los Museos Etnológicos, e intentando enlazar con mi interés por las máscaras me remonto al principio de mi actividad artística y desde siempre recuerdo mi interés por objetos de culto y objetos rituales a los que el hombre ha atribuido funciones que van más allá de lo estético. Se trata de alguna manera de objetos animados con características humanas o sobrehumanas (véase divinas) que al permanecer en Museos además de sugerir culturas remotas hablan de la muerte (o mejor de vidas deshabitadas).

Por el momento dejo aquí estos pequeños apuntes y dejo para más adelante hablar de las características individuales de cada una de las máscaras que aparecerán en la exposición.

Me despido y doy paso a tus reflexiones agradeciéndote antes que me introdujeras a las lecturas de Brodsky a quien ya estoy intentando desenmascarar además de con *Marcas de Agua* con el libro de poemas, etc.

Un abrazo
Javier Pérez

Estimado Javier

Retomo nuestra conversación escrita sobre las máscaras, sobre su capacidad mutadora de las identidades y otras cuestiones. Tras leer el poema, que escribieras en relación a la performance de 1996 en París, no puedo evitar vincularlo con Kafka y si interés por las figuras híbridas y metamórficas que adquieren una nueva pureza en sus narraciones así como otra densidad alegórica. Tanto tus máscaras como tus dibujos evocan una resonancia abyecta, una aleación de morfologías humanas, animales y objetuales que parecen reificar una identidad más fantasmagórica a esas imágenes y a tus retratos. No obstante, en tus textos, obras y performances parece enunciarse una suerte de *ethos* del extravío como si tal condición fuera tu lugar más propio. Quizá por ello, recurres a las imágenes del laberinto -"paso tanto tiempo haciendo laberintos" (...) "No puedo encontrar la salida"-, a errabundeos enigmáticos como el que revela tu instalación *Reflejos de un viaje*, o travesías por las profundidades de un acontecimiento, que aborda la experiencia del cuerpo y sus extrañamientos, evocadas en numerosas obras tuyas, de modo singular con los dibujos.

Si el extravío (de la identidad, del rostro, del límite entre el cuerpo y su exterioridad, y también del sentido unívoco de las cosas y del mundo) es una de las cifras creativas que informan tu práctica artística, creo asimismo se relaciona con los recursos expresivos que utilizas.

Dibujo, escritura, video, escultura, instalación, performance: tal práctica transversal y también liminar (pues no se detiene en un soporte o en un código dado) establece otro modo de extravío o de interferencia fértil entre tus obras, e infiere otras aperturas nuevas para interrogar lo que no podemos darle un sentido estable o seguro. En este orden de cosas y de disolución de diferencias entre medios, y que activan otra experiencia de recepción de las obras -y también por algunas acciones que despliegas en tus exposiciones- podría considerarse tu propuesta cercana al "Live Art" británico de esta década. Me gustaría conocer tu opinión sobre estas cuestiones.

Por otro lado, la reiteración de presencias enmascaradas, o acéfalas en el sentido que le daba André Breton (concebir la cabeza como una máscara conforma una figura acéfala), suscita varias cuestiones de compleja interpretación. Señalaré varias: una se refiere a la condición primitiva de las máscaras y su integración de valores sagrados y profanos (aspecto éste poco reconocible en la creación contemporánea); otra cuestión se refiere a que tus obras fracturan o, en términos batailleanos, "alteran" la experiencia del cuerpo aproximándolo a lo "informe", esa posibilidad mutante desde su interior -o desde su confusión- que lo erosiona. El resultado de esa perturbación que no cesa parece ser la diseminación de la identidad en su recreación paradójica. Dibujos proteiformes, figuras enmascaradas, errático desgarrado -como esa herida visible en varias imágenes-, presencia poética en un contexto artístico en el que se reconoce una progresiva desaparición del objeto, así como su deslocalización temporal y espacial: tal propuesta artística modula, en mi opinión, un pensamiento en imágenes que procura una apertura a la sensibilidad, y una interrogación al imaginario que no puede prescindir de lo misterioso. Pensamiento así conformado estéticamente, memoria de la transformación y del proceso creativo, que es gesto lento y laborioso, trama de diferencias, intempestividad.

Ahora quiero volver a la dimensión profana/sagrada de tus propuestas que acabo de esbozar. Sabemos que uno de los rasgos del proceso de civilización ha sido la progresiva diferenciación entre esos dos ámbitos de la experiencia humana, y que, simultáneamente, lo sagrado ha declinado en diversas prácticas, representaciones y manifestaciones históricas y personales. Las artes y la poesía han dado forma a experiencias de lo sagrado a través -casi siempre- de la retórica de lo "inefable" que se comunicaba en la mayoría de las ocasiones con una recepción creyente, y en otras también con una recepción cultural (mediación museal). Sin embargo, caben otras manifestaciones de lo sagrado que desborden las convenciones fronterizas entre lo sagrado y lo profano, y que devienen hacia otras formas de espiritualidad: J. Beuys, o A. Rainer son artistas que han explorado ese anhelo. Creo que esa dimensión híbrida, espiritual y conflictiva sucede en muchas obras tuyas.

Asé, por ejemplo, en la videoproyección *Reflejos de un viaje*, en tus ambiguas imágenes y en tus textos el dolor, o el sacrificio, o el éxtasis -no lo sabemos a ciencia cierta-parecen expresarse a través de una poética de lo inefable: eso que nos parece misterioso y no podemos expresar o conocer. Dar forma a esas identidades, a la vida y a la muerte, a veces con silencios elocuentes, pensar imágenes y procesos que configuren deseos, y otras experiencias del cuerpo y sus límites. Pueden ser apasionantes desafíos para la práctica artística. Estoy convencido, Javier, que en tus obras se reconocen esos desafíos y que los expones a nuestro diálogo crítico y cómplice. Tal vez, velen una melancolía del rostro, y de una belleza sin canon y sin verdad.

Un abrazo
Fernando Golvano

Estimado Fernando

Desde que empecé a preparar la maqueta del catálogo he adquirido el hábito de dibujar cada día. Aunque sé que nuestro catálogo ya está cerrado, ahora tendría suficientes como para hacer varios catálogos solo de dibujos. Últimamente la idea de hacer un proyecto únicamente de dibujos me está rondando en la cabeza. Quizás podríamos incluir algunos en la exposición.

El dibujo me ayuda a recuperar una inmediatez y una frescura imposibles de mantener en los proyectos en los que estoy trabajando últimamente. Son procesos lentos que en parte debo delegar en otras personas. Ahora mismo acabo de salir de mi primer rodaje en sistema cinematográfico. Una experiencia muy interesante pero para la que he tenido que trabajar durante meses y contar con un equipo de siete personas, todo ello sin saber exactamente cuál sería el resultado final.

En los nuevos dibujos están apareciendo algunos rostros entre las máscaras. Me acuerdo que desde siempre me ha gustado dibujar caras. Caras desconocidas, caras anónimas que me devuelven una mirada interrogante. Me siento tan a gusto dibujando que entiendo que el dibujo sea una forma de expresión más antigua que la escritura. Pasar de las acuarelas al ordenador me supone un esfuerzo, pero tenía ganas de dar continuación a tu última carta.

Me interesa especialmente tu valoración de lo sagrado con respecto a mi trabajo. Creo que es justa tu apreciación al hablar de la poética de lo inefable. Curiosamente hace unos días, revisando mis antiguos cuadernos de notas, me encontré con una página en la que escribí la frase *Yo lo intento* repetida cien veces en columnas alineadas como si fuese un castigo escolar. Supongo que el intento en sí mismo puede ser suficiente razón en mi trabajo. A este respecto me gustaría remitirte el texto de Borges, *El espejo y la máscara*, que incluí en el catálogo de la exposición LEVITAS-GRAVITAS.

También me resulta interesante que hayas reconocido una herida en los dibujos. Posiblemente se deba a que muestran su propia fragilidad, ese intento frustrado. Se imponen como respuesta a una negación.

Me gustaría hacer una reflexión en torno a las máscaras en cuanto práctica social por excelencia.

C. Levi Strauss escribió que *Une société qui se croirait délivrée des masques ne pourrait être qu'une société où les masques, plus puissants encore qu'ailleurs, et pour mieux duper les hommes, se seraient eux-mêmes masqués* (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).

Creo que el ocultamiento en sus infinitas variante es un acto puramente social, y está íntimamente enraizado con la cultura y el lenguaje. La ropa, el maquillaje, la depilación, la cirugía estética (en todas sus variantes), las escarificaciones, el culturismo, los tatuajes, los peinados... son diferentes formas de transformar, ocultar, enmascarar el cuerpo para convertirlo en puro acto comunicativo, alejarlo de su situación natural, socializarlo. Cada sociedad tiene variantes en cuanto a las maneras sutiles de enmascarar el comportamiento humano.

Me resulta curioso ver cómo cada sociedad ha llegado a formas tan distintas del ocultamiento. Es especialmente llamativo en el caso de la mujer. Sus pies, sus pechos, su nuca, sus piernas, sus manos, su pelo o su rostro son sometidos a diferentes transformaciones. Llegando el caso más extremo en el Islam en el que todo el cuerpo de la mujer es una máscara, una sombra que debe mirar sin ser vista.

Quizás esto responda a tu pregunta sobre la temporalidad de las máscaras. Creo que es un tema que, lejos de pertenecer a culturas exóticas y alejadas en el tiempo, está en constante evolución y forma parte de nosotros mismos. Pienso que al construir nuevas máscaras lo que intento es desvelar el ser más íntimo, el más primitivo, el menos enmascarado.

Aunque parezca un contrasentido, creo que mis máscaras no nacen con la intención de ocultar sino de desvelar.

Javier Pérez

