

EL INTERIOR DE LA MASCARA

José Jiménez

Article, El Mundo, Madrid, Spain, November 18, 2000

Casi al final de "El espejo y la máscara", un hermoso relato de Jorge Luis Borges, después de indicarle que ambos comparten un pecado que tienen que expiar: "haber conocido la Belleza, que es un don vedado a los hombres", el Rey le dice al poeta: "Te di un espejo y una máscara de oro; he aquí el tercer regalo que será el último. Le puso en la diestra una daga."

Toda la obra de Javier Pérez se construye como un viaje a la belleza, esa belleza prohibida a los hombres y que, sin embargo, dota de auténtica plenitud a sus vidas. En los diversos procedimientos expresivos que utiliza: dibujos, objetos, esculturas, acciones, vídeos, el centro de gravedad se sitúa siempre en el cuerpo. Pero se trata del cuerpo transcendido, prolongado en la fantasía, en las redes sinuosas de la imaginación.

Sinuosas: porque las piezas de Javier Pérez tienen poco que ver con lo evidente, con lo directo. Al contrario, su universo es el de la sugerencia y el misterio. Aún más, cuando percibimos su utilización de materiales orgánicos animales en objetos habitualmente manufacturados, inertes, entramos ya dentro del ámbito de lo siniestro: lo familiar se torna repentinamente insólito. Un traje hecho con crisálidas, Hábito (1996). Un vestido suntuoso de la época barroca realizado con intestinos bovinos sobre una estructura de metacrilato, Barroco (1996). O máscaras elaboradas con crines de caballo, Máscara de seducción (1997), Máscara ceremonial (1998), Látigo (1998).

Se trata de atrapar al espectador, de enredarle en un hilo sutil: "Prefiero que el público no se sienta directamente amenazado, que primero se sienta atrapado, luego viene la amenaza." Amenaza, porque advertimos en la imagen que nuestro cuerpo fluye, se fragmenta, y desaparece, dejando tan sólo la huella de su ausencia. Estamos ante una poética de la desaparición, de la fragilidad del cuerpo, de la identidad que trabajosamente construimos sobre él, de los objetos a los que pretendemos dotar de estabilidad y permanencia y son desde el principio inestables y fugaces.

La utilización del vestido como soporte plástico se vincula en Javier Pérez con la prótesis, que en su caso suele tener un sentido positivo, como prolongación del cuerpo. Los límites físicos pueden ser alterados, lo que implica nuevas posibilidades de relacionarse con el entorno. Es el caso, por ejemplo, de Diálogo (1993), una pieza integrada por dos torsos de cuero unidos por dos largos cilindros que actúan como brazos. Una obra que nos hace advertir que quizás sea la palabra humana la primera y más intensa entre todas las prótesis.

Además de materiales orgánicos, Javier Pérez trabaja también con soportes frágiles y sutiles: vidrio, silicona, látex. Sus objetos tienen un intenso aliento plástico y poético, una voluntad de evocación, que los hace valer por sí mismos, independientemente de su empleo en las acciones o en los vídeos.

El propio artista advierte que en su obra se está produciendo una inflexión. De un primer momento más intimista, trata ahora de abrirse a algo más global. "Las inquietudes son muy parecidas", indica, "pero quizás se están exteriorizando." La idea de tiempo se sitúa en primer plano, como por ejemplo en 60 escalones (Perpetuum mobile) (1999), una pieza esférica que al girar sobre sí misma confronta la ilusión del cambio temporal, del movimiento, con la experiencia del tiempo fijo, inmóvil. La torre de sonido (1999), un conjunto abigarrado de frágiles recipientes de cristal soplado situados en una estructura de estantes metálicos industriales de altura inusitada, nos hace sentir la fragilidad de los objetos y de nosotros mismos en la intensa vibración que sentimos al entrar dentro de la estructura. La fragilidad de las cosas, el cambio inesperado, en tantas ocasiones apenas perceptible. Javier Pérez elabora en su trabajo una especie de ceremonia secreta, densamente impregnada de escenografía y gestualidad corporal. En este punto resultan decisivos su formación y trabajo en el ámbito de la danza, a la que se dedicó durante cinco años. Algo que tiene que ver también con su necesidad de crear objetos que no sean completamente estables, caracterizados por su dinamismo, por su movimiento, físico o interior.

A la vez, la ceremonia secreta se nutre de la recuperación en el terreno del arte de objetos utilizados en rituales, como es el caso de la máscara, la prótesis y el traje ceremonial o disfraz, que pueden además ser empleados en acciones, cuyo trasfondo ritual es patente. "Siempre me han atraído mucho las imágenes de culto", reconoce Javier Pérez. La máscara, el traje ceremonial o la prótesis son en realidad dispositivos de metamorfosis y evocación. Cuando los utilizamos, nos convertimos en "alguien" distinto y, a la vez, podemos establecer una escala de comunicación con lo invisible. Con los ausentes y los muertos.

Lo interesante es percibir que, en mayor o menor medida, todos somos máscaras. Todos construimos un dispositivo que nos oculta y protege, y simultáneamente nos permite establecer un registro de comunicación con los demás, que es lo que verdaderamente nos constituye como seres humanos. Javier Pérez pone al desnudo, desvela, lo que hay debajo de la máscara, el misterio que habita en su interior. En 1996, escribía en un poema: "Tengo la piel dada la vuelta,/ cuando alguien me molesta/ me introduzco en la espera." El relato de Borges acaba así: "Del poeta sabemos que se dio muerte al salir del palacio; del Rey, que es un mendigo que recorre los caminos de Irlanda, que fue su reino, y que no ha repetido nunca el poema."