

HUMANITÉ - ANIMALITÉ DANS L'ŒUVRE VIDÉOGRAPHIQUE DE JAVIER PÉREZ Nathalie Viot

Exhibition Catalog: Máscaras (Gure Artea 98)

Sala Plaza de España de la Comunidad, Madrid / La Capella, Barcelona, Spain 2000

French and Spanish version

On pourrait séparer les vidéos de Javier Pérez en deux catégories. La première réunit les vidéos-documents toujours accompagnés de l'objet pour lesquelles ils ont été réalisés et qui montrent le processus de travail ou de fabrication (work in progress). *Hábito*, 1996, est une séquence accélérer du processus d'éclosion des vers à soie (qui en temps réel prend plusieurs jours) puis l'image en "crucifix" de l'artiste revêtu d'une chasuble constituée de cocons et de papillons vivants. Mutation de l'homme vers le monde animal, habitation d'un autre corps chaud en vie, stoppée dans sa naissance. *Levitas*, 1999, composée de 21 boules de verre fabriquées au CIRVA¹ et posées sur le sol. Fraction de mer qui englobe une empreinte de pied, enveloppé par une eau douce et calme, l'homme que marche sur la mer. La projection qui l'accompagne est l'image de l'objet visible au sol. L'action est, entre l'eau et la lune, l'image entre ciel et terre, les pieds nus ou chaussés pour dire qu'il n'y a pas seulement une façon de voir et que l'artiste nous invite à cette attitude d'observer l'endroit et l'envers des choses. Cette projection renvoie aussi à l'image échographique, baignée dans une lumière bleutée, la forme du pied fait figure d'ombre ou de squelette, sa forme ovale évoque aussi un intérieur humain. La prise de vue est rapprochée, l'artiste insiste sur les détails, focaliser sur ce qu'il souhaite que l'on voit, amplifie la fraction. *Barroco*, 1997, est une des plus complexes en ce qu'elle met en rapport le spectateur à une situation sexuellement ambiguë. Des mains devant un évier remplissent d'eau un boyau d'animal, le boyau gorgé d'eau est jeté sur le sol, l'artiste est debout dans une pièce et gonfle ce boyau. Enfin on découvre la réalisation en grandeur nature d'une robe des Ménines, découpées et ajustées les unes aux autres les viscères, forment ainsi une peau d'une opacité transparente. La transparence que libre ainsi l'intérieur sans toutefois en révéler le contenu exact. Une jeune femme blonde, très menue, sort alors de sa chrysalide tel le papillon. Des mains -que l'on suppose être celles d'artiste- vont lacées le corset de peau autour du corps de la femme. Moment particulièrement sensuel dans cette phase de rabillage. La musique et les décors amplifient l'ambiance voluptueuse, et l'artiste fait figure d'apprenti sorcier, transformant l'animal en magnifique femelle⁰. Par extrapolation il l'habilite de ses propres entrailles, faisant références aux contes fantastiques, à peau d'âne.

L'obstination, voire l'obsession avec laquelle Javier Pérez depuis le début de son travail investit, retourne, recouvre son corps, soit qu'il le mue en lui donnant l'apparence d'un animal, dans deux genres récurrents, le cheval et les insectes, soit qu'il enferme dans des chrysalides transparence, des cocons, insistant sur la transmutation d'un état vers un autre, pour donner quelque chose de nouveau, nous rapproche ici d'une actualité inquiétante, la fabrication de clone à partir d'ovules humains injectés dans un corps de bovin afin de créer des membres qui pourraient servir à des greffes.

La seconde catégorie des vidéos, est constituée des œuvres qui, elles aussi présentent l'objet porté durant la performance, mais pour au moins deux d'entre elles, l'objet est à son échelle, par exemple le masque à l'effigie de l'artiste porté pendant la performance filmée, alors que la projection vidéo est à une très amplifiée et confronte le spectateur dans une toute autre dimension. Avec *Látigo*, 1998 l'artiste se place dans la situation de perte des repères. Il revêt un masque confectionné en crin de cheval qui l'aveugle et le suffoque et comme dans colin mallard tourne sur lui-même. Il retrouve ainsi les instincts premiers, animaliers. L'utilisation du masque à plusieurs vertues comme dans la vieille tradition japonaise, celui qui revêt un masque en cherche pas forcément à cacher son visage, il tente de transmuier son identité, soit pour franchir la frontière qui sépare les hommes des dieux, soit pour s'enfoncer dans la féerie de la danse, soit pour projeter dans le monde éphémère et profond du théâtre². Le masque est un attribut souvent utilisé par l'artiste dans ses performances. (*Rester à l'intérieur*, 1996; *Reflejos de un viaje*, 1998; *Máscara de seducción*, 1997; *Látigo*, 1998), chaque masque sert à la transformation, à l'introspection. "Tras esta máscara, una nueva ya está empezando a crecer. Nunca acabaré de quitarme todas estas máscaras"³.

Bien entendu il est aisé de parler de retournement, de seconde peau en évoquant le travail de Javier Pérez, mais il ne s'agit pas d'un dédoublement de la personnalité. Il faudrait plutôt dire que cet "autre" existe déjà, qu'il est contenu dans la personne et que parfois à son appel, il en sort, le recouvre ou encore s'en extrait. Car Javier Pérez montre ce qu'il y a à l'intérieur et ce jeu du dedans du dehors est toujours présent. Il s'agit pourtant d'un dialogue intérieur même s'il existe cette volonté de s'unir à l'autre, d'être deux en permanence de connaître et de vivre avec cette ambivalence de genres. Tout vient de lui, est en lui et l'artiste forme un tout ambivalent. Le corps est la surface sur lequel le monde se reflète. Le monde vu par l'artiste au travers de sa pensée intérieure. Le corps est doublé par un autre lui-même. L'œuvre qui résume cette appropriation totale de l'être est certainement *Source*, 1996, buste à l'effigie de l'artiste, fontaine de porcelaine créée dans les ateliers du CRAFT⁴.

L'eau d'une fontaine par définition se recycle et c'est d'onc toujours la même eau qui jaillit sans cesse, cette effet de recyclage est à mettre en correspondance avec toutes les œuvres, vidéos dans la mesure où l'objet concrétise à lui seul la performance et la présence matérielle . "Látigo" déjà évoquée, est certainement la plus rapide et primitive de ses œuvres vidéo, en effet la lenteur est une donnée constante dans l'œuvre. Lenteur des processus d'éclosion des œufs de vers à soie *Hábito*, lenteur dans l'habillage de la ménine "Barroco", lenteur encore dans les performances *Máscara de seducción*, *Dialogo*, *Recuerdos de un viaje*. Lenteur souvent accompagnée de moments de silence, de repos, de poses. Pour dire que l'intériorité qui se cherche doit correspondre à un temps précis de réflexion, de maturation. Comme le temps nécessaire à la formation d'un être qu'il soit animal ou humain. Ce temps qu'a fixé la nature et que l'homme toujours dans une éternelle lutte, cherche à contraindre, à réduire dans une perspective de de vitesse, d'accélération du temps. Cette notion de temps Javier Pérez en fait l'enjeu de son travail et c'est ainsi que *Látigo* concrétise en 4' tous les paradoxes établis par l'artiste: lenteur et vitesse, séduction et répulsion, intérieur et extérieur, homme et animal.

Reflejos de un viaje, pour y revenir encore là où la masque en miroir posé sur le visage donne à voir la ville (Prague) en symbole, Voyage initiatique sur les traces de l'être animé ("son double"). Découvrir la ville pour la première fois et faire une marche silencieuse ou seuls le souffle et les bruits de pas résonnent comme autant de souvenirs. Dans la mémoire de l'artiste et devant cette ville inconnue, le film de la vie de l'autre, comme en voix off au cinéma, passée en accéléré à rebour, reconstruisant sa naissance, son enfance, sa fuite et lui confère une dimension universelle. C'est ainsi que l'on perçoit la solitude de celui qui se souvient. Il est dans une réminiscence inventée de l'autre ("son double") présent en pensée à chaque instant, mais physiquement absent.

L'artiste en nous dévoile rien de l'identité de la ville sinon des rues, des escaliers, des ponts, des ruelles, une cathédrale, somme toute une ville européenne avec charme désuet fin 19^{ème} siècle. D'ailleurs cette notion-ci de temporalité est totalement absente du travail du Javier Pérez. Depuis les années de faculté, Javier Pérez est dans une modernité absolue, interrogeant constamment ses pairs, suivant avec une grande constance la trajectoire du renouvellement. Il ne travaille pas avec son temps, les techniques nouvelles ne l'intéressent que lorsque il peut les mettre au service de son art, on pourrait dire que c'est une œuvre hors du temps, se servant aussi bien des techniques traditionnelles du verre ou de la céramique que de la vidéo, ou répertoriant toutes ses œuvres sur dvd. Le temps présent est son temps à lui, constitué d'émotions, de désirs, de rêves, de poésie, et non le temps historique. Javier est l'homme qui porte sur sa tête un nuage.

Nathalie Viot,
Kyoto, Juillet 1999

¹ CIRVA, centre de recherche sur le verre, Marseille, France

² Masques et portraits François Bertier 1981

³ J. Pérez, *Estancias*, 1997, Musée d'Art Modern et Contemporain Strasbourg

⁴ CRAFT, centre du recherche des arts du feu et de la terre, Limoges, France

HUMANIDAD - ANIMALIDAD EN LA OBRA VIDEOGRÁFICA DE JAVIER PÉREZ Nathalie Viot

Exhibition Catalog: Máscaras (Gure Artea 98)

Sala Plaza de España de la Comunidad, Madrid / La Capella, Barcelona, Spain 2000

Se podrían dividir los videos de Javier Pérez en dos categorías. La primera reúne los video-documentos, siempre acompañados del objeto para el que han sido realizados, y que muestran el proceso de trabajo o de fabricación ("work in progress"). *Hábito* (1996), es una secuencia acelerada del proceso de nacimiento de los gusanos de seda (que en tiempo real dura varios días), seguida de la imagen crucificada del artista vestido con una casulla de hecha de capullos de seda y mariposas vivas. Mutación del hombre hacia el mundo animal ocupación de otro cuerpo caliente vivo, detenida en su nacimiento. *Levitas* (1999), es una instalación compuesta de 21 bolas de cristal fabricadas en el CIRVA⁵ y colocadas en el suelo. Una fracción de mar que rodea una huella de pie, envuelta por unas aguas dulces transparentes, el hombre que camina encima del mar. La proyección que la acompaña es la imagen del objeto visible en el suelo. Entre el agua y la luna, la acción es la imagen entre cielo y tierra, pies descalzos y calzados, para decir que no hay una sola manera de ver las cosas y que el artista nos invita a adoptar esa actitud de observación del derecho y del revés de las cosas. Esta proyección remite también a la imagen ecográfica, bañada por una luz azulada; la forma del pie es como si fuese la sombra o el esqueleto, su forma ovalada evoca también el interior de un hombre. La toma se hace muy de cerca, el artista insiste en los detalles, enfoca lo que desea que se vea, amplifica la fracción. *Barroco* (1997), es una de las obras más complejas, en el sentido de que relaciona al espectador con una situación sexualmente ambigua. Unas manos ante un fregadero llenan de agua unas tripas de animal; las tripas llenas de agua se tiran al suelo, el artista está de pie en una sala e infla estas tripas. Al final se descubre la realización a tamaño natural de un vestido de menina mediante las vísceras recortadas y ajustadas unas a otras para formar una piel de opacidad transparente. La transparencia desvela de este modo el interior sin que por ello se vislumbre el contenido exacto. Una joven rubia muy menuda sale entonces de su crisálida cual una mariposa. Unas manos -que se suponen son las del artista- van a colocar ese corsé de piel alrededor del cuerpo de la mujer. Esta fase del vestido es un momento especialmente sensual. La música y el decorado amplifican este ambiente voluptuoso y el artista ejerce de aprendiz de brujo, transformando el animal en una magnífica mujer. Por extrapolación la viste con sus propias entrañas, haciendo referencia a los cuentos fantásticos ("piel de asno").

La obstinación, incluso la obsesión con la que Javier Pérez, desde el inicio de su trabajo, coloca, recubre, da la vuelta a su cuerpo, sea porque lo transforma otorgándole el aspecto de un animal en las dos especies recurrentes, el caballo y los insectos, sea porque lo encierra en sus crisálidas transparentes, insistiendo en la transmutación de un estado a otro para dar algo nuevo; nos acerca en este caso a una actualidad inquietante, la fabricación de clones a partir de óvulos humanos inyectados en un cuerpo de bovino con el fin de crear órganos que podrían servir para trasplantes.

La segunda categoría de videos está constituida por obras que también presentan el objeto llevado durante la performance, pero para al menos dos de estas obras, el objeto está a su escala, como por ejemplo la máscara con la efigie del artista que se lleva durante la performance filmada, mientras que la proyección video está muy amplificadas y enfrenta al espectador con otra dimensión muy distinta. Con *Látigo* (1998), el artista se sitúa en una posición de pérdida de referencias. Se coloca una máscara confeccionada con crines de caballo que le ciega y le sofoca y que gira sobre si misma, como si jugara a la gallina ciega. Recupera de este modo los instintos primitivos, animales. Emplea la máscara de varias virtudes, al igual que en la antigua tradición japonesa, «el que lleva una máscara no trata obligatoriamente de esconder su rostro, trata de transmutar su identidad, sea para franquear la frontera que separa al hombre de los dioses, sea para sumergirse en la magia del baile, sea para proyectarse en el mundo efímero y profundo del teatro»⁶. La máscara es un atributo utilizado muchas veces por el artista en sus performances. *Rester a l'intérieur* (1996), *Reflejos de un viaje* (1998), *Máscara de seducción* (1997), *Látigo* (1998), cada máscara sirve para la transformación, para la introspección. "Tras esa máscara, una nueva ya está empezando a crecer. Nunca acabaré de quitarme todas estas máscaras"⁷.

Naturalmente, es fácil hablar de cambio total, de una segunda piel, al evocar el trabajo de Javier Pérez, pero no se trata de un desdoblamiento de la personalidad. Habría que decir más bien que ese "otro" ya existe, que está contenido en la persona y que a veces, a su llamada, sale de ella, la envuelve o también se extrae de ella. Porque Javier Pérez muestra lo que hay dentro y este juego de dentro y de fuera está siempre presente. Se trata sin embargo de un diálogo interior, aunque exista esa voluntad de unirse a otro "yo". La obra que resume esta apropiación total es sin lugar a dudas *Source* (1996), un busto que representa al artista, una fuente de porcelana creada en los talleres del CRAFT⁸. El agua surge de esta cabeza perforada por una multitud de agujeros. El agua de esta fuente se recicla por definición y por lo tanto siempre es la misma agua que surge sin cesar; este efecto de reciclaje se corresponde con todas las obras de vídeo, en la medida en que el objeto materializa por si mismo la performance y la presencia material. *Látigo*, ya citada, es desde luego la más rápida y primitiva de sus obras de vídeo; efectivamente, la

lentitud es un dato constante en su obra. Lentitud de los procesos de nacimiento de los gusanos de seda: *Hábito*, lentitud en el vestir de la menina: *Barroco*, lentitud también en las performances: *Máscara de seducción*, *Diálogo*, *Reflejos de un viaje*. Lentitud acompañada muchas veces por momentos de silencio, de descanso, de pausas. Para decir que la interioridad buscada debe corresponder a un tiempo determinado de reflexión, de maduración. Al igual que el tiempo necesario para la formación de un ser, sea animal o humano. Este tiempo fijado por la naturaleza y que el hombre, en lucha eterna, trata siempre de limitar, de reducir a una perspectiva de velocidad, de aceleración del tiempo. Esta noción del tiempo constituye el reto del trabajo de Javier Pérez, y es así como *Látigo* resume en 4 segundos todas las paradojas establecidas por el artista: lentitud y velocidad, seducción y repulsión, interior y exterior, hombre y animal.

Reflejos de un viaje, para volver allá donde la máscara en forma de espejo colocada en el rostro deja ver la ciudad (Praga) como un símbolo, un viaje iniciático tras las huellas del ser amado ("su doble"). Descubrir la ciudad por primera vez y caminar silenciosamente allá donde sólo el aliento y el ruido de los pasos resuenan al igual que los recuerdos. En la memoria del artista, y ante esta ciudad desconocida, la película de la vida de otro, como una voz en off en el cine, pasada acelerándola al revés, reconstruyendo su nacimiento, su infancia, su huida y confiriéndole una dimensión universal. Se percibe de este modo la soledad del que recuerda. Está en una reminiscencia inventada del otro ("su doble"), presente en todo momento en su pensamiento, pero físicamente ausente.

El artista no nos revela nada sobre la identidad de la ciudad, salvo las calles, las escaleras, los puentes, las callejuelas, una catedral, en resumen una ciudad europea con el encanto obsoleto de finales del XIX. Además esta noción de temporalidad está totalmente ausente del trabajo de Javier Pérez. Desde sus años de facultad, Javier Pérez se encuentra en una modernidad absoluta, interrogando constantemente a sus semejantes, siguiendo con gran constancia la trayectoria de la renovación. No trabaja con su tiempo, las nuevas técnicas sólo le interesan en la medida en que puede ponerlas al servicio de su arte; podría decirse que es una obra intemporal, utiliza tanto las técnicas tradicionales del vidrio o la cerámica como las del vídeo, o bien cataloga todas sus obras en dvd. El tiempo presente es el propio tiempo del artista compuesto de emociones, de deseos, de sueños, de poesía, pero no el tiempo histórico. Javier Pérez es el hombre que lleva una nube sobre su cabeza.

Nathalie Viot,
Kyoto, Julio 1999

¹ CIRVA, centro de investigación sobre el vidrio, Marsella, Francia

² Máscaras y retratos, François Bertier 1981

³ J. Pérez, Catálogo *Estancias*, 1997 Musée d'Arts Moderne et Contemporain, Estrasburgo, Francia

⁴ CRAFT, centro de investigación de las artes del fuego y la tierra, Limoges, Francia