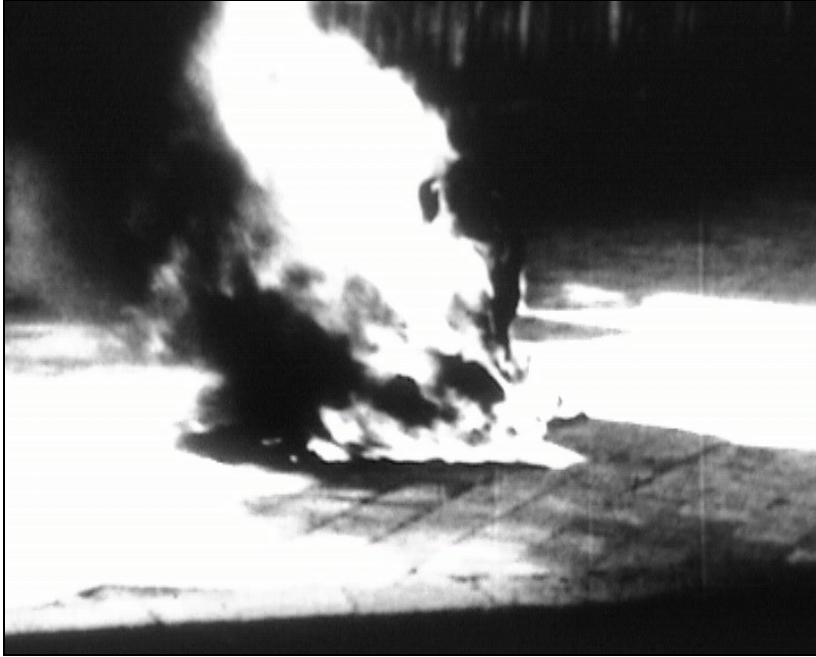


Javier Roz. “Desapariciones”
MEIAC (BADAJOZ)
Septiembre 2008



Persona(s) de paso

[un acercamiento a la obra de Javier Roz
a través de dos películas imprescindibles]

Vladimir: ¡Qué! ¿Nos vamos?

Estragon: Sí, vámonos.

(No se mueven.)¹

Samuel Beckett

I
'Blade Runner'

No para de llover. Insistentemente. Rick Deckard (Harrison Ford), el perseguidor, cuelga de una viga y está a punto de caer al vacío. Justo en el instante que se resbala, su rival, el replicante Roy Batty (Rutger Hauer), le coge del brazo y le salva la vida. Ambos están extenuados. Segundos antes de desaparecer para siempre, el replicante, en un gesto de aquiescencia para la posteridad, mantiene un sentido soliloquio delante de la figura derrotada de su enemigo. Suena Vangelis de fondo. “He visto cosas que vosotros no creeríais... Atacar naves en llamas más allá de Orión... He visto rayos C brillar en la oscuridad cerca de la puerta de Tannhäuser... Todos esos momentos se perderán en el tiempo como lágrimas en la lluvia... Es hora de morir.” Al expirar, en un poético detalle epílogo, la paloma que tiene atrapada en una mano se le escapa y vuela rauda hacia los cielos al filo del amanecer.

Esta escena de ‘Blade Runner’ (Ridley Scott, 1982), con todo su dramatismo y simbología, no es más que una honda reflexión sobre los designios contradictorios de la existencia humana. Tenemos un tiempo limitado, somos seres caducos que se cuestionan constantemente esa limitación. Desde Plotino hasta Descartes, desde Hume hasta Heidegger. Nos inquietan los porqués, nos abruma la inmensidad de nuestra fragilidad y no somos capaces de entenderla. Lo complicado, lo meritorio, es hacer las preguntas, asomarse al precipicio. ¿De donde venimos? ¿Qué somos? ¿Adónde vamos? es el título de un conocido cuadro de Paul Gauguin que se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Boston. Cuando Gauguin pintó este óleo -que mide cerca de cuatro metros de largo y es la obra de mayor tamaño que realizó jamás-, se encontraba en estado de shock. Tenía fiebres muy altas, estaba en serios apuros económicos y acababa de recibir la noticia del fallecimiento de su hijo predilecto, Aline. Semi-inconsciente, abatido por las circunstancias, arrumbado en mitad de una isla perdida al sur del Océano Pacífico, a miles de kilómetros de su país de origen, se cuestiona el sentido de la vida. “En 1901 escribió a Morice diciéndole que había realizado el cuadro en poco tiempo movido por un ataque de febril actividad sin recurrir a ningún estudio previo, pintándolo directamente sobre una tosca tela de saco. Una vez terminado, se retiró a las montañas e ingirió arsénico, pero su cuerpo rechazó el veneno y el intento de suicidio fracasó.”² Al borde de lo inenarrable, cuando creemos estar al final del túnel, cuando no se vislumbran salidas, afloran los cuestionamientos.

Uno de los trabajos más acreditados de Javier Roz (Plasencia, 1975) se titula Lo difícil es hacer las preguntas. Como reza el nombre, lo significativo es hallar motivos -que no comprensiones-, que nos ayuden a preservar el deseo de seguir. Las respuestas no son más que fruslerías, antídotos, acomodaciones temporales que se tambalean con la próxima interrogación. A partir de este proyecto de 2004 se hace patente en la obra de Roz la necesidad de contar, de dar forma a la secuenciación de parábolas multidisciplinares que aparecen tocando a rebato en su cabeza. Más que narraciones, son anacolutos. La fotografía, el vídeo, el dibujo, la instalación... Cualquier medio posible es válido para intentar indagar en los bríos y necesidades del hombre, cuestiones eternas que no resuelven nada pero que ayudan a mitigar el desencanto.”En cualquier caso, para mí no hay duda de que el objetivo de cualquier arte que no quiere ser consumido como una mercancía consiste en explicar por sí mismo y a su entorno el sentido de la vida y de la existencia humana. Es decir: explicar al hombre cuál es el motivo y el objetivo de su existencia en nuestro planeta. O quizás no explicárselo, sino tan sólo enfrentarlo a ese interrogante.³”

El artista, en su inquietud demiúrgica, crea situaciones distópicas y atemporales; escenarios de pensamiento, lugares oníricos que no son fáciles de desentrañar ni de

descubrir. “Somos de la misma sustancia de la que están hechos los sueños⁴” dice uno de los protagonistas de ‘La tempestad’ de William Shakespeare. “¿Qué es la vida? Un frenesí / ¿Qué es la vida? Una ilusión, / una sombra, una ficción; / y el mayor bien es pequeño; / que toda la vida es sueño, / y los sueños, sueños son⁵.” Recita compungido Segismundo en ‘La vida es sueño’, una de las piezas más filosóficas de Calderón de la Barca. Al confrontar Destino y Libertad, Calderón sitúa al hombre ante su propia condición humana: la incapacidad de poder cambiar los accidentes que le sobrevienen. Fuerzas desconocidas, determinantes e incontrolables que los latinos denominaban Fatum. Nuestro hado está fijado de antemano, no hay escapatoria. Antígona, la heroína de la tragedia de Sófocles, intenta desobedecer las leyes humanas para que prevalezcan las divinas. Es condenada a muerte. Cuando en el último momento van a liberarla del sepulcro donde ha sido enterrada, la hallan ahorcada. Su destino estaba escrito. No hay escapatoria.

Pensadores como Schopenhauer o Camus negaban el sentido de la vida porque de manera inexorable tenemos que perecer. “Polvo somos y en polvo nos convertiremos⁶”. Todos tenemos que desaparecer, la mortalidad nos posiciona, nos ciñe a unas circunstancias y unos momentos, a unas personas; ese es nuestro sino, perpetuarnos a través de los demás, encadenarnos generación tras generación. El replicante de ‘Blade Runner’ -un modelo NEXUS 6-, es casi perfecto; consciente de su única limitación busca a su creador para que prolongue su existencia. Quiere vivir más. El doctor Tyrell, escéptico ante las peticiones de su criatura, le da una única respuesta: “Goza tu tiempo”. No hay más. Impotente, asumiendo su final, el ser biónico mata a su hacedor con resignación y tristeza. El conflicto entre creador y ser creado (entre Dios y el Hombre) es una máxima milenaria. Adán y Eva, Prometeo, los Golems de la tradición judía...La creación conlleva responsabilidades que son compromisos definitivos. Víctor Frankenstein se da cuenta tarde que no asumir su obligación con el monstruo que concibe se convierte en una condena implacable y eterna. “No hay naturaleza humana porque no hay Dios para concebirla... El hombre no es otra cosa que lo que él mismo hace de sí⁷” dice Jean Paul Sartre, desmitificando con ateísmo cualquier explicación sobrenatural que justifique la existencia. Carpe Diem⁸. Vivir, inevitablemente, es desaparecer.

La obra de Javier Roz se maneja con una particular ortología y gotea, despacio, un permeable existencialismo. Igual que ocurre, en su absurda predisposición, con los dramas de Samuel Beckett. Apenas cuentan algo, huyen de la historia, no quieren relatar nada, lo único que pretenden es motivar situaciones que inciten al pensamiento; inquirir, sin ánimo de resolución, en torno a las preocupaciones del hombre. Como comenta José Jiménez en relación con el literato irlandés, “este escritor solitario e independiente nos proporciona quizás uno de los testimonios más fieles de las frustraciones y fracasos del ser humano en los tiempos modernos.⁹” Indagaciones desconcertantes, trazadas con insuavidad estilística y conceptual, que reflexionan sobre la indigencia moral de las personas. Tampoco se cuenta nada especial en el ‘Ulises’ de James Joyce y también podemos encontrar en sus presupuestos paralelismos vinculantes con las proposiciones plásticas de Roz. Ambos planteamientos están infinitamente ramificados (obsesivamente repensados e insistentemente pulidos), y se sustentan en la trascendencia de lo insignificante, en una glorificación extraordinaria de lo ordinario. La novela de Joyce es sólo la epopeya de un hombre cualquiera –Leopold Bloom- sumido en un diario irrelevante. Lo particular, convenientemente procesado, acaba siendo universal. La grandeza de la vida se esconde en los detalles cotidianos, en la continuada ristra de acontecimientos nimios que nos atrapan cada vez que nos levantamos. “De hecho, lo relatado en el ‘Ulises’ es sencillísimo, y aun vulgar.¹⁰”

II 'Persona'

No para de llover. Insistentemente. Alma (Bibi Andersson) habla y habla y habla. Elisabet Vogler (Liv Ullmann) escucha. Están en el salón de una casa a orillas del mar. Resguardadas. Fuera la noche es translúcida, derramada, de estío sueco. Alma es enfermera y cuida de Elisabet, una célebre actriz que inexplicablemente se ha quedado muda. Beben y fuman de manera distendida... Jamás nadie se ha molestado en escucharme... Creo que eres la primera persona que me está escuchando... ¡Es tan agradable hablar! ¡Se siente una tan bien!... Me siento como nunca en mi vida... Monologa Alma. Cómplice, Elisabet sonrío. No dice nada, ha renunciado misteriosamente a la palabra. Pasan al dormitorio. Recostada sobre un sillón, Alma, entregada, relata con detalle un episodio orgiástico en el que fue infiel a su prometido. Liberada de cualquier responsabilidad, disfrutó como nunca. Ahora, rememorando la escena, llora de remordimiento. Su mala conciencia hace que se sienta culpable. Aparentemente su vida es feliz, cree amar con sinceridad a su novio, pero no sabe por qué lo hizo ni por qué se sintió tan bien. ¿Qué pasa con todo aquello en lo que crees? ¿No es necesario? ¿Puedes ser dos personas al mismo tiempo? Quiero decir... Yo en aquel momento era dos personas... ¡Dios que tonta soy!... Gimotea mientras se abraza desconsolada a Elisabet. Tras la ventana, amanece.

Esta secuencia epicéntrica de 'Persona' (Ingmar Bergman, 1966) es uno de los momentos álgidos de la película. La debilidad de Alma, la cuidadora -dubitativa, joven, insegura-, la va a enfrentar a su cuidada, la experimentada Elisabet, que aun en su enfermedad, tiene la fortaleza de ser dueña de sus actos y mantenerse firme. Esta dicotomía irresoluble, este encuentro entre fuerzas antagónicas pero complementarias, es un sentimiento dual inexplicable que está presente en el trabajo de Javier Roz ya desde el principio. Una dialéctica del enfrentamiento -muy del gusto de Julio Sarmiento o William Kentridge- que, mezclando facetas diferentes para obtener un resultado final congruente, va más allá de la suma de las partes. Versiones homogéneas y unitarias que sintetizan una acumulación bruta, -es decir, en su estado natural-, de significados. Lo expresa muy bien Enrique Castaños Alés: "La estructura compositiva de las piezas de Javier Roz reproducen en cierto modo (...) algo así como el conflicto, el choque entre una cosa y su contraria. Si en uno de los lados de la obra hay un dibujo, una fotografía o una pintura, donde se perciben cosas y objetos, en el otro lado es como si se quitasen esos objetos y cosas, como si se recurriese a la sugerencia, como si hubiese una presencia intangible de lo que queda, de lo que permanece después de haber disuelto la materia y la entidad corpórea de la realidad¹¹". La polaridad que manifiestan las protagonistas del filme de Bergman se resume, a modo de metáfora sinóptica, en el inquietante plano de las caras solapadas. Mitad de una, mitad de otra. Mitad Alma, mitad Elisabet. No hay una sin la otra. Somos varios al mismo tiempo. Siempre.

Desapariciones, el proyecto que ha preparado ex profeso Javier Roz para el MEIAC de Badajoz, es un binomio escenográfico muy cuidado. De un lado, a oscuras, Desaparecer. En una habitación lindante, Dérive. El haz y el envés, la sombra y la luz. El mundo exterior y el mundo interior comunicados por una arteria abierta. Cada una de las piezas audiovisuales presentadas en la vídeo-instalación, que son de corte intimista y están hechas con medios intencionadamente precarios, relata un único suceso desde diferentes puntos de vista: la desaparición de H., un personaje anónimo, un individuo

vaciado de su propia historia (a fin de cuentas, un hombre-masa al modo que lo entiende Ortega y Gasset) que nos muestra su ocultamiento desde dentro y desde fuera. Nos encontramos por un lado con su mirada, supuestamente objetiva, y del otro con la visión plural y disforme de aquellos que le conocieron (es decir, se refieren los acontecimientos vistos por él mismo y por los demás, -justo como también ocurre con una escena de 'Persona' que se repite dos veces. Primero observamos en un plano las sufridas reacciones de Elisabet, luego vemos en contraplano los fríos gestos de Alma.-) Los hechos no tienen una única interpretación exclusiva, no se desarrollan nunca de idéntica manera. Dependen de los sentimientos, implicaciones y vivencias de quien los relata o padece. La realidad no se puede conocer de manera unidireccional, no existen las líneas rectas mesurables ni las verdades absolutas. La aprehensión de lo que nos acontece siempre es inevitablemente parcial e interesada.

Estas dos proyecciones reversibles de ida y vuelta, se contrapesan con la imagen lenta y parsimoniosa del lugar cero, un campo de espinas donde nuestro personaje sin identificar, con una cadencia interminable, se pierde en el horizonte. Completa el cuarteto de vídeos una miscelánea de fotogramas fragmentarios rescatadas del imaginario personal del autor (El cine de los hermanos Lumiere o de George Méliès, 'El Hombre Elefante' de David Lynch, 'Dead Man' de Jim Jarmush, la misma 'Persona' de Bergman...). Un compás filmico presuroso y desbocado. La luz dura, las sombras marcadas, el grano vivo. Ad infinitum.

Dérive, el espacio complementario, es un conjunto con más prosapia. Aposentada en la rudeza cruda de cuatro pizarras –símbolos del aprendizaje y de la desmemoria-, construye un discurso inconcluso que finalmente acaba borrándose. El sonido, persistente, es también parte activa de la instalación. Los objetos olvidados nos hablan de lo que fue, del recuerdo añorante. La belleza fútil del trazo de tiza representa la victoria de las palabras ante la tecnología. Un homenaje al conocimiento que perdura, amparado en el mismo método tradicional, decenio tras decenio. La tosquedad de un medio tan simple, utilizado por siglos por estudiantes de cualquier país y condición en sus primeros años, encierra una maravillosa clave misteriosa: la magia que supone el extraordinario proceso de asimilación que significa adquirir razonamientos lógicos, unas ideas indelebles que desaparecen en la pizarra pero que permanecen por los años en nuestro entendimiento del mundo. Un homenaje a la memoria que subsiste y una advertencia sobre la memoria que se pierde.

“Las cosas desaparecen. Tenemos que darnos prisa si queremos ver algo todavía”, advirtió Paul Cézanne anticipando con su capacidad de abstracción el ojo cinematográfico. Si no somos capaces de captar la esencia, de saber diferenciar, de simplificar, nos engullirá el ritmo de los tiempos y al final no podremos ver nada. La epidemia de invidencia que preconiza José Saramago en 'Ensayo sobre la ceguera' es una metáfora del desconocimiento, de cómo la época presente, con sus frenéticas prisas, impide distinguir aquello que es importante. Un mundo invisible para personas que están acostumbrados a mirar pero no ver, a oír pero no escuchar. Un mundo de incomunicaciones y silencios, una caverna platónica sin entrada ni salida. No debemos caer en la torpeza de la comodidad, todavía tenemos opciones válidas para poder enfrentarnos a la oscuridad. Quizás el arte sea la mejor alternativa. El arte entendido como un Speculum Mundi que reflecta con sus posicionamientos las situaciones que nos preocupan. Inquietudes indescifrables que artistas como Javier Roz se afanan en vindicar. “El arte se dirige a todos, con la esperanza de despertar una impresión sentida,

de desencadenar una impresión emocional que sea aceptada. No quiere proponer inexorables argumentos racionales a las personas, sino transmitirles una energía espiritual. Y en vez de una base de formación, también en sentido positivista, lo que exige es una experiencia espiritual.12”

Cuando se adentre por los dos espacios que nos presenta Javier Roz en *Desapariciones*, no busque explicaciones. Quítese el caparazón de la coherencia y déjese llevar por las sensaciones. A lo mejor encuentra nuevas preguntas que le ayudan a respetar las imperfecciones que habitamos.

Sema D’Acosta

NOTAS:

1: Así termina ‘*Esperando a Godot*’, la obra de teatro más conocida de Samuel Beckett (Tusquet Editores, pg. 155. Barcelona, 2001) Dos vagabundos desharrapados, Vladimir y Estragon, permanecen junto a un camino con la esperanza de que venga Godot, un personaje desconocido y misterioso del que no se sabe nada y que nunca llega a aparecer.

2: Stevenson , Lesley. ‘*Gauguin*’, pg. 160. Editorial LISBA. Madrid, 1992.

3: Tarkovski, A. ‘*Esculpir el tiempo*’, pg 59-60. Ediciones RIALP. Madrid, 2002

4: Shakespeare, W. ‘*Cuento de Invierno – La Tempestad*’, pg. 148. Editorial Planeta. Barcelona, 1984.

5: Calderón de la Barca, P. ‘*La vida es sueño*’, pg 63. Biblioteca Didáctica Anaya. Madrid, 1991.

6: Versículo del Génesis (3, 19)

7: Pieper, J. ‘*La fe ante el reto de la cultura contemporánea*’. Editorial Rialp. Madrid, 2000.

8: Carpe Diem. Locución latina acuñada por el poeta Horacio. Carpe diem quam minimum credula postero ‘*Aprovecha el día, no confíes en mañana*’ (Odas, 11.8)

9:Jiménez, J. Prólogo del libro de Samuel Beckett ‘*Fin de Partida*’. UNIDAD

EDITORIAL. Madrid, 1999.

10: Valverde, J. M. Prólogo del tomo I del 'Ulises' de James Joyce. RBA Editores. Barcelona 1995

11: Castaños Alés, E. Catálogo de Javier Roz 'Lo difícil es hacer las preguntas'. Pg 9. Diputación de Málaga. 2004.

12: Tarkovski, A. Op. Cit. Pg 61.