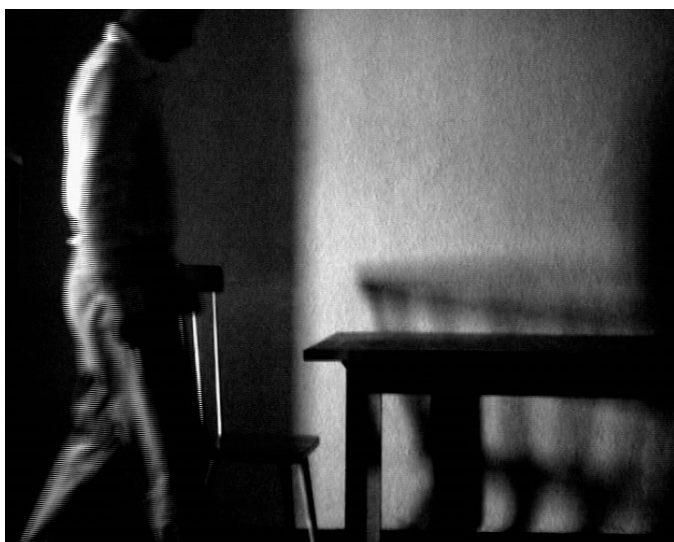


[Desaparecer Javier Roz](#)



La obra de arte, tanto si se trata de un objeto elaborado o una intervención sobre paredes, piedras o en la naturaleza, ha sido siempre un constructo ético-estético que ha tratado de incidir en la vida del Hombre, de narrar asuntos que le interesen por una u otra razón. Félix Duque, en su trabajo “Arte público y espacio político”^[1] reflexiona profundamente sobre este tema y comenta como las catedrales medievales, por ejemplo, son verdaderos monumentos de “arte público”, donde la gente no solo acudía en los momentos más importantes de su vida, sino que en ellos se veía reflejada y lo mismo ocurre con las obras de otros momentos de la Historia, fundamentalmente hasta que se produjo ese divorcio terrible entre creación y pueblo, divorcio cuyas causas todos sufrimos. Pero como digo el arte nace para establecer relaciones con el Hombre y desde el Hombre, para incidir (y aclarar) sobre los temas que más le pueden interesar. Muchas veces el autor elabora con su narración un lenguaje comunal o construye un objeto o una obra capaz de abarcar todos los sentidos y todos los tiempos, una obra que es capaz de atravesar la Historia y mantener su sentido y su lectura vigente. Nos encontramos con esas obras que tienen una capacidad narrativa extraordinaria. No siempre se consigue esto, pero cada uno se esfuerza por conseguirlo. En ocasiones busca un personaje, por ejemplo, un protagonista y lo desposee de todo aquello que lo individualiza, para hacerlo, como digo, comunal y en el que todos nos podamos ver reflejados. Este protagonista se hace intérprete de nuestros anhelos, deseos y problemas. Solo así la obra funciona correctamente, sin caer en particularismos ni en discursos pacatos.

Es cierto que el arte está cambiando en los últimos tiempos, los autores buscan cada día más una implicación con el mundo que les rodea. Nicolas Bourriaud^[2] así lo confirma en su Estética relacional y Donald Kuspit lo explica con unas palabras que no me resisto a reproducir: “Hasta hace poco, el objetivo primordial de las artes plásticas era la producción de imágenes materiales, y el código inmaterial que guiaba el proceso creativo desempeñaba un papel secundario y a menudo inconsciente, ahora, en cambio, la creación del código (o, en términos generales, del concepto) se ha convertido en la actividad esencial. La imagen ya no existe por derecho propio, su función es sacar a la luz el código invisible sin parar mientes en el medio material empleado”^[3]. Es decir, que cada día es más importante lo que decimos, cómo incide esto en nuestro entorno y cómo se surte de él, que cómo o con qué medios lo decimos, o al menos así debería de ser.

También investiga sobre esto, aunque con particularidades propias, Paul Ardenne en su libro *Un arte contextual. Creación artística en el medio urbano, en situación, de intervención, de participación*[1]. Ardenne, más que relacional se refiere a “contextual”, al tratar de aquella forma de creación elaborada en y desde un contexto determinado. El trabajo de Javier Roz, desde el principio de su trayectoria, realiza una serie de narraciones sobre el Hombre contemporáneo, indagando sobre sus problemas, sus preocupaciones. Para ello busca un personaje capaz de asumir todos los puntos de vista, todas las preocupaciones. Creó el hombre H, sin cara, anónimo, que elimina cualquier posible individualización y hace que su obra refiera de un hombre universal, extendiendo la narración a todo el género humano. Los temas/problemas sobre los que reflexiona Javier Roz son temas/problemas de toda la Humanidad, y tal vez por eso atemporales. El deseo de saber más cosas, de interrogar e interrogarse, de preguntar sobre cuestiones fundamentales de la vida. Pero él pronto descubre que lo terrible no es ya obtener respuestas, mucho peor, mucho más “difícil es hacer las preguntas”, qué debemos preguntar, sobre qué cosas y especialmente a quién hacer esas preguntas cuando se está aislado. La soledad, el aislamiento, la falta de comunicación, la imposibilidad, como digo, de hacer preguntas sobre temas fundamentales es algo que nos afecta a todos. Paradójicamente esto se da más y de manera más generalizada en nuestra época, una época en la que la globalización y la ciber-comunicación nos tiene más conectados, pero que en realidad más nos aísla. Puede parecer que la ciber-comunicación nos mantiene al tanto de todo y en contacto con todo, pero las posibilidades de la técnica nos aísla cada vez más. Ya no necesitamos salir a la calle para hablar con nuestros amigos y familiares (incluso para verlos a través de las ciber-cámaras), ni tan siquiera para hacer nuestras compras. Tan fuerte es el aislamiento a que nos somete la técnica, que podríamos desaparecer sin que nadie lo advirtiera. La información que damos de nosotros mismos nos podría hacer similares a esas estrellas que brillan incluso cientos de años después de haber dejado de existir. Estamos pero ya no somos, hasta que alguien descubre el “engaño” y se da cuenta de que hemos desaparecido, pero no saben donde, se especula con las causas, pero nadie sabe cuando ni como. En la prensa leemos el caso de mucha gente que ha muerto en la más absoluta soledad, incluso vecinos nuestros, y que solo tiempo después descubren su muerte, su desaparición. Luego vienen las especulaciones, las declaraciones sobre la vida que llevaba, sobre la última vez que le vieron salir, sobre sus gustos, sobre sus “rarezas”, pero nadie acierta a explicar cómo ha sido. Incluso no hace falta dejar de existir para desaparecer. En las grandes ciudades son muchos los ciudadanos anónimos con los que nos cruzamos día a día, incluso en nuestro trabajo podemos estar sentados horas al lado de una persona de la que nada sabemos. Para todos los efectos, esa es una persona anónima, si cara, sin personalidad, es el hombre H.

En la obra de Javier Roz es el hombre solo el que se enfrenta a su propia soledad, en el aislamiento de la habitación vacía, sin nadie a quien acudir, a quien consultar, a quien quejarse. Aunque sea el propio autor quien aparece en el video, oculta su rostro para extender su mensaje, como digo, a todo el Género. Muchos autores hacen este tipo de trabajo que resulta autorreferencial, especialmente en el video arte, aunque no sea así forzosamente en el caso de Roz. Como explica Rosalind Krauss, “esta autorreferencialidad es, por otra parte, algo que enlaza muy bien con el video como soporte técnico –y no solo técnico- de la obra”[4]. Estas son “las preocupaciones del autor: la incomunicación, la imposibilidad de conocer la esencia de las cosas, al menos de manera racional, lo absurdo del conocimiento para los asuntos verdaderamente

fundamentales para el hombre”. Esta incapacidad para ver, es decir para conocer, se pone de manifiesto obras suyas como *Lo difícil es hacer las preguntas* (2004). Son las cuestiones constantes en su trabajo, “preguntas que no son de índole banal o frívola, sino que se supone están relacionadas con aquellas cuestiones más o menos trascendentales que afectan al hombre, cuestiones de naturaleza estética, metafísica, científica o espiritual, es decir, cuestiones tales como la naturaleza del arte y la esencia del acto creador, preguntas acerca del sentido de la vida, de la posibilidad del conocimiento o de la existencia del más allá”. Para poner de manifiesto estas preocupaciones Roz utiliza recursos propios del Arte de todos los tiempos, especialmente de la Metáfora y la Ironía (hay una obra suya de 2003 sobre esto: *La inercia de la ironía*). La Metáfora para elaborar esas narraciones enlazándolas con otros temas o representaciones que nos hagan más fácil su comprensión (ahora nosotros si que podemos hacer las preguntas, al menos a la propia obra) y la ironía para lanzar los mensajes, para tratar de no herir, de no singularizar (por ello el hombre H). Ironía que cada vez se hace más necesaria en el mundo en que vivimos. Ironía presentada como una “estrategia, una distancia, un juego y una burla de todo proceso de interpretación que cortocircuita los hábitos mentales y nos deja sin las pautas de una lectura lineal”^[5], al menos de una lectura que satisfaga nuestra curiosidad. Una ironía que, en el caso de Roz, se relaciona directamente con la Paradoja. Con la Metáfora y la Ironía construye los tres ejes de la obra que, como comenta Hospers^[6], son fundamentales en toda narración: asunto, representación y significado. Es decir, de aquello que trata: la incomunicación del Hombre que puede llegar a desaparecer sin dejar huella de su existencia; aquello que representa: un hombre particular ante los problemas de su existencia; y su significado: los problemas de la sociedad.

En este mismo orden de cosas, incidiendo en los mismos temas, hay asuntos recurrentes en la obra de Roz como la ceguera, no como merma física sino como imposibilidad de ver, de comprender a los demás, una imposibilidad que nos devuelve al tema del aislamiento, que no siempre es intencionado. Muchas veces es la sociedad la que nos rechaza y aísla por diversas causas, sobre todo por aquello que les parece extraño o simplemente diferente: ser de otro país, de otra cultura, de otro credo o de otra opción sexual. No ven porque quieren ser ciegos, se tapan los ojos como los niños pequeños, que piensan que por que ellos no nos ven ya no estamos.

Este aislamiento, esta incapacidad de conocer las cosas, asunto central de su trabajo, también lo ha realizado por otros medios. Está presente en la obra *Estudio para libro negro*, en el que el objeto símbolo del conocimiento, es mostrado y a la vez negado. Un libro con las páginas en negro no se puede leer, no transmite nada, no sirve para nada, como nada deja la vida del que no puede saber las cosas, como nada deja la vida del que desaparece sin dejar rastro.

Su obra no es, aun tratándose en muchos casos de video, fundamental o exclusivamente visual, o al menos su tratamiento de la imagen no concede más importancia a ésta que a lo que se comunica, aunque paradójicamente este tratamiento tanto de la imagen como de los “escenarios” está premeditadamente pensada para comunicar el mensaje de su narración. A lo largo de su trayectoria, especialmente desde *Lo difícil es hacer las preguntas*, intenta desmaterializar la puesta en escena creando lugares vacíos de referencias, como también así lo hace con el personaje. La presencia del hombre H, la ocultación del rostro y su forma de vestir anónima, sin ninguna concesión al detalle así lo manifiesta. En *Desaparecer* el lugar donde sitúa a los personajes entrevistados del video A es una sala anónimamente blanca y en el video D aparece en muchas ocasiones su rostro que progresivamente se va cubriendo de blanco, hasta su desaparición. La propia obra en su totalidad –*Desaparecer*– habla de un personaje que desaparece sin

dejar rastro. El lugar donde se le vio por última vez es un campo anónimo que podría estar en cualquier sitio y las respuestas de los entrevistados no dan ninguna referencia personal de él, ni nos acercan a comprender realmente los motivos de su desaparición. Después de escuchar las respuestas nos quedamos como al principio, nada sabemos de él.

En la parte opuesta de la propuesta del trabajo de Roz, la sala de las pizarras, el personaje vuelve a desaparecer. El texto escrito en la pizarra –no debo desaparecer en la repetición- nos remite a una cantinela que está a medio camino entre el castigo y la terapia. Has desaparecido y cumplirás el castigo de escribirlo infinitas veces. Es como un castigo de la sociedad a aquel que ha intentado desaparecer sin dejar rastro, no se puede desaparecer así como así. La gente no se va sin decir nada. Tal vez también suene a terapia, para que nunca se le vuelva a ocurrir, para que se integre de nuevo y sin problemas en una sociedad de la información que pretende controlarlo todo. Una sociedad que, como si se tratara de un Gran Hermano permanente, controla nuestros movimientos.

Estos dos espacios funcionan casi como el dorso y el envés y ponen de manifiesto el carácter binómico que está presente en su obra de manera prácticamente constante (es entre otras cosas donde se ve reflejado su gusto por los koans Zen), tanto en obras aisladas como en series o instalaciones. En Desaparecer, el proyecto realizado para el MEIAC, está obviamente presente tanto por la obra como por la división del espacio expositivo en dos mitades exactas, paralelas y a la vez contrapuestas.

Estas características de la obra de Roz –tanto en su planteamiento técnico como teórico- evidencian una serie de influencias, que en algunos casos son más que evidentes.

Influencias de Lynch, Bergman, Chris Marker, W.G. Sebald, S. Beckett, el “camera-stylo”, cine antiguo mudo... también por su utilización reiterada del grano, que sitúa a algunas de sus obras a medio camino entre el cine experimental y el documental.

Pero de entre todas estas influencias, como muchas veces ha dicho él mismo, creo que es especialmente importante la de Beckett, tanto a nivel conceptual como práctico, y especialmente en Desaparecer. Hay obras de Beckett, como La última cinta de Krapp, donde los personajes ya no hablan, es una cinta la que reproduce sus voces, como el caso de la voz en of que nos habla desde la pizarra de Roz. Beckett concede una importancia especial al cuerpo del actor y su relación tanto con el texto como con la escena. Incluso llega, en muchas de sus obras, como No yo o Rockaby, a la fragmentación y desaparición del cuerpo en escena. La obra dramática de Samuel Beckett implica una problemática que relaciona el cuerpo y los elementos que conciernen a lo corporal con las nociones de desaparición y despojamiento hasta llevar al género teatral a su mínima expresión. Por ejemplo, los personajes de Esperando a Godot se encuentran en un escenario casi sin escenografía, idea y planteamiento que es recogida por Roz en Lo difícil es hacer las preguntas y en otras posteriores como esta que nos ocupa en la exposición del MEIAC. La propia disposición de las obras y la compartimentación del espacio así lo atestiguan. Estamos ante un doble espacio que funciona como opuestos: blanco frente a negro, oscuridad frente a luz, texto frente a imagen, vacío frente a acumulación.

La referencia al hombre H continúa siendo una constante, que subraya su interés por buscar al hombre como Género, eliminando individualizaciones y tendiendo hacia lo que a todos afecta. Hacia una narración comunal, como decía al principio, hacia la construcción de una obra capaz de abarcar todos los sentidos y todos los tiempos, capaz de atravesar la Historia y mantener su sentido y su lectura vigente..

Juan Ramón Barbancho

[1] Duque, Félix. Arte público y espacio político. Ed. Akal. Arte y estética 61. Director Joan Sureda. Madrid. 2001. [2] Bourriaud. N. Estética relacional. Adriana Hidalgo editora. Buenos Aires (Argentina). “Este libro es la teorización de una tendencia de las artes visuales de la década de los noventa. Escrito desde el punto de vista del curador, está dedicado a una vertiente del arte que incluye métodos de intercambio social y de interactividad con el espectador”. [3] Kuspit. D. Arte digital y video arte. Transgrediendo los límites de la representación. Ciclo de conferencias “Sobre arte digital y video arte”, en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Febrero-abril de 2006. Pág. 11 y 12. [4] Krauss, Rosalind. Primera generación. Arte e imagen en movimiento (1963-1986). Catálogo de la exposición. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid. 7 noviembre 06- 2 abril 07. Krauss habla de una “estética del reconocimiento”, tal vez del reconocimiento de situaciones tanto propias como ajenas y, por tanto, universales. [5] Perezan, Gabriel. Metáfora e Ironía. Ciclo de conferencias sobre los procesos creativos. Ed. Centro Municipal de las Artes. Ayto. de Alcorcón (Madrid). 2002. Introducción. [6] Beardsley. M y Hospers. J. Estética. Historia y fundamentos. Ed. Cátedra. Colección Teorema. Madrid. 1993. Págs. 119-122. [1] Ardenne, Paul. Un arte contextual. Creación artística en el medio urbano, en situación, de intervención, de participación. Cendeac. Murcia, 2006.
