

Juan Vicente Aliaga

En 1998, en el marco de una exposición temática titulada *Different looks: Reconsidering Vision, Authorship and the Mark of Pleasure* (Diferentes miradas: Reconsiderando la visión, la autoría y la huella del placer) que tuvo lugar en la Sweeney Art Gallery/UCR de Los Angeles, José Álvaro Perdiges expuso cinco fotografías enigmáticas. La oscuridad en que estaban sumidas casi no permitía vislumbrar el resplandor de forma irregular de una colilla, el rastro del humo o las líneas sinuosas de un bulto apenas entrevisto. De no conocer la procedencia de tales imágenes (*no-imágenes* sería un término que se ajusta mejor a esta renuencia a mostrar, a esa visión parcialmente negada), se podría pensar en una fotografía velada/desvelada o echada a perder por la impericia del autor. Pero éste, por voluntad propia, desea que se sepa, de ahí que indique el nombre del local en donde se produjo la toma: se trata de cuatro antros gays de Madrid, Nueva York y Los Angeles en que reina la oscuridad, el sexo anónimo y en donde es posible huir (no sin conflictos) de los comportamientos adocenados y *limpios* y de las prácticas sexuales domesticadas por la ley heterosexista. Sin embargo, de todo ello, de ese bullir de experiencias humanas y contactos de piel contra piel, al artista sólo parece interesar el signo. Y en este caso, estamos ante un caudal de signos (el baile del humo, el destello de la brasa del cigarrillo, la sombra de un miembro...) que remiten a un actividad mutante, cambiante, perecedera aunque renovable. No es el pudor (de lo contrario no habría identificación explícita del lugar de origen de la imagen) lo que impide la evidencia y rige al signo sino una búsqueda de la multiplicidad, de una representación sin límites rotundos, en pos de un significante polisémico. Algo semejante parece suceder en la serie *Sobre placer y legislación* (1997/98), posterior a la citada antes. En este caso el signo toma forma de grieta, de hendidura en el suelo de un patio de colegio en la ciudad de Los Angeles. Está presente como un enorme corte rectilíneo que atraviesa la fotografía en diagonal, salpicado de virutas de madera y tierra esparcida en un fondo verdoso de sombras. También en esa otra obra en la que la brecha en el suelo gris deja aflorar brotes de hierba, produciendo al tiempo, en un plano de significancia, una suerte de béance (hiancia podría ser la versión castellana del vocablo francés) como la denominara Lacan, es decir, de falta en el intento de adecuación entre lo real y lo imaginario. Otras instantáneas recogen a un grupo de niños limpiando y vaciando grietas en el suelo.

Hay, no obstante, diferencias notorias entre estas fotografías y las primeras: la actividad transcurre a la luz del día (frente a la nocturnidad que se supone a un local cerrado que, además, todavía acarrea en la sociedad actual, una reprobación moralista), en la que una bandada de niños y niñas, arracimados o dispersos llevan a cabo una tarea que no resulta fácil dilucidar. La chiquillería en cuestión es de extracto social bajo y predominantemente de origen mexicano o chicano. Rodeados por vallas metálicas y de montículos de tierra recién excavada parecen dedicarse a cubrir unas hendiduras que surcan el cemento del patio. ¿Por qué?, se preguntará quien esto lea. ¿Se trata acaso de un ejercicio con fines educativos o de un juego sin dirección alguna? A modo de pista conviene saber que el propio artista ejerce de docente en un escuela y que en 1999, invitado por Artele-

29

ku en San Sebastián llevó a cabo un taller (que denominó *Jakintza*) con el mundo escolar de trasfondo, ese mundo que tanto miedos y recelos despierta en la hipócrita sociedad tele-dirigida y entre los padres, un amplísimo sector en abierta crisis en parte por la desatención hacia su prole. Piénsese en la crispación que suscita la problemática de la infancia, que se transmuta en tema tabú cuando se trata de analizar con rigor los supuestos peligros que la acechan (la explotación laboral, la violencia y el maltrato familiares, la brutalidad policial -véanse las barriadas de favelas de Río de Janeiro-, los innumerables ejemplos de niños utilizados para guerrear; la mal denominada pederastia, la explotación sexual es la que más vestiduras rasga: el sexo parece gozar de un peligro añadido).

*Jakintza* (el nombre alude a una ikastola) es un proyecto (1999) en el que el artista medita sobre las dimensiones perturbadoras del juego y en particular del escondite. De ese modo, las imágenes presentan el interior de un aula en la que transcurre una acción inusual: unos niños se emboscan entre la ropa colgada de las perchas; unas piernas despuntan por debajo de una alfombra; una mano asoma tras un armario; un cuerpo en cuclillas se percibe debajo de una mesa. Se trata en definitiva de un conjunto de vías para romper la rigidez escolar y sus normas estrictas.

Perdiges ha querido huir del dramatismo o el celo excesivo con los que se reviste a la infancia y titula una de sus series, consciente de la paradoja, *Sobre placer y legislación*, para cristalizar un conjunto de actividades y juegos en los que los niños se lanzan al disfrute del contacto con la materia (recuérdese el disfrute que supone el contacto con el barro en los juegos infantiles). Y no deja de tener valor el que el juego no sea meramente lúdico sino también reparador de las instalaciones escolares dañadas por la incuria y la pobreza en zonas depauperadas, como si se quisiera cicatrizar las heridas simbólicas y reales de un espacio público. Por otro lado el uso del vocablo *legislación* parece remitir al orden de las normas, de los principios fundamentales inamovibles que en muchas ocasiones entran en colisión con la vida, más dúctil y maleable.

Paralelamente, Perdiges concibió las piezas que forman parte de un conjunto titulado *Los orígenes del placer*. Se trata de unas masas informes de arcilla cocida, surcadas por orificios que delatan la huella de las manos que las amasaron. Vaciadas posteriormente en aluminio y cromadas, estas piezas se apoyan en los extremos de unos soportes de madera contrachapada en cruz y se elevan y sitúan a la altura de los ojos. ¿De qué son signos estas obras informes? Por un lado, fruto de la experiencia táctil y de los tocamientos infantiles parecen referirse -sin olvidar el posible sentido del título y el aspecto excrementicio de los montículos- a la liberación excretora y al goce que los niños obtienen al jugar con las heces, antes de verse impelidos (por cualquier adulto, generalmente la madre, que todavía desempeña ese rol tradicional) a retenerlas y controlarlas. Por otro lado, resuenan las palabras de Georges Bataille, manifestadas en 1929 en la revista *Documents*:

"afirmar que el universo no tiene forma alguna, que es informe, es como decir que el universo es algo así como una araña o un escupitajo"<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Informe, texto inserto en una pequeña antología de G. Bataille incluida en el catálogo *Formas del abismo. El cuerpo y su representación extrema en Francia. 1930-1960*, San Sebastián, Koldo Mitxelena, 1994. Texto y exposición coordinados por Juan Vicente Aliaga.

101

Bataille arremetía contra el orden impuesto, empleando para ello metáforas y paradojas desconcertantes. Y ese orden al que lanzaba puñales era el del racionalismo ortodoxo, el del pensamiento sin fisuras, el del lenguaje adocenado y el sexo rancio y victoriano. Amén de lo dicho, en el breve texto batailliano<sup>2</sup> se detectan alusiones a la bastardía, a la mezcla de materiales y la representación de la suciedad que la higienizada sociedad occidental deplora y rechaza sin contemplaciones (aunque ella misma genere detritos y miseria).

Alzadas en un pedestal de madera barata estas obras de *Los orígenes del placer* desprendían signos inquietantes, surgidos de una experiencia pedagógica o una investigación en el plano sociológico, que Perdiges lleva al terreno del arte. En este trabajo la mancilla (la *souillure* batailliana) y la suciedad producen belleza.

Así, la fisicidad se convierte en una experiencia radical del mundo (que tan mala fama tiene desde Platón) como vía háptica para, bien provistos del conocimiento que aportan los sentidos, entender el ámbito de vida. Y en el caso de las obras de Perdiges, ese ámbito se expresa a través del signo que evoca la resquebrajadura, el agujero, el abismo que se abre en el suelo y también en las conciencias.

Si bien en la exposición de la galería Marta Cervera en 1997 el artista optó por exhibir el vaciado de lugares escondidos, refugios o madrigueras (que de alguna manera remiten a la propuesta conceptual de las piezas de Bruce Nauman y Rachel Whiteread en esa línea, aunque con un componente menos domeñado y formalista), en las fotografías de *Sobre placer y legislación*, se decide a salir a la luz pública para exponer en el contexto educativo, aunque siempre de forma indirecta, mediante signos e indicios, la ruptura con las normas constreñidoras. Y para ello el trabajo docente que supone reforzar el proceso de socialización y de formación que ejemplifican los niños de zonas marginales (ya socialmente apartados) se derrama en el aliviadero del arte y sus símbolos. Una buena forma de embastar el camino entre arte y vida, sin orillar la presencia y la atracción del riesgo y del peligro.

<sup>2</sup> Para una relectura de lo informe desde planteamientos de sofisticado formalismo intelectual, impregnados también con una base psicoanalítica, véase Yve-Alain Bois/ Rosalind Krauss, *L'Informe. Mode d'emploi*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1996.

103