

Gustavo Pérez en retrospectiva

Guadalupe Alonso



Piezas plegadas, 2003

La alfarería nos remite a una de las expresiones más antiguas del arte, a culturas ancestrales cuya historia se puede rastrear a través de los objetos de barro y piedra que han subsistido bajo las ruinas de grandes civilizaciones. Desde tiempos remotos, el hombre se ha servido de estos materiales primigenios no sólo para fabricar utensilios, sino como un recurso artístico que, en última instancia, revela los rasgos esenciales de una cultura. Quizá no sea exagerado pensar que en una vasija se puede descifrar el vasto universo de nuestros antepasados. Desde los otomanos hasta Mesoamérica, pasando por China y Japón, Grecia y Egipto, la cerámica es un arte que permanece y se prolonga.

Con estas reflexiones da inicio la conversación que tuvimos con Gustavo Pérez en el Museo Franz Mayer, donde se exhibe una muestra de treinta y cinco años de trabajo: Mirada retrospectiva “Probablemen-

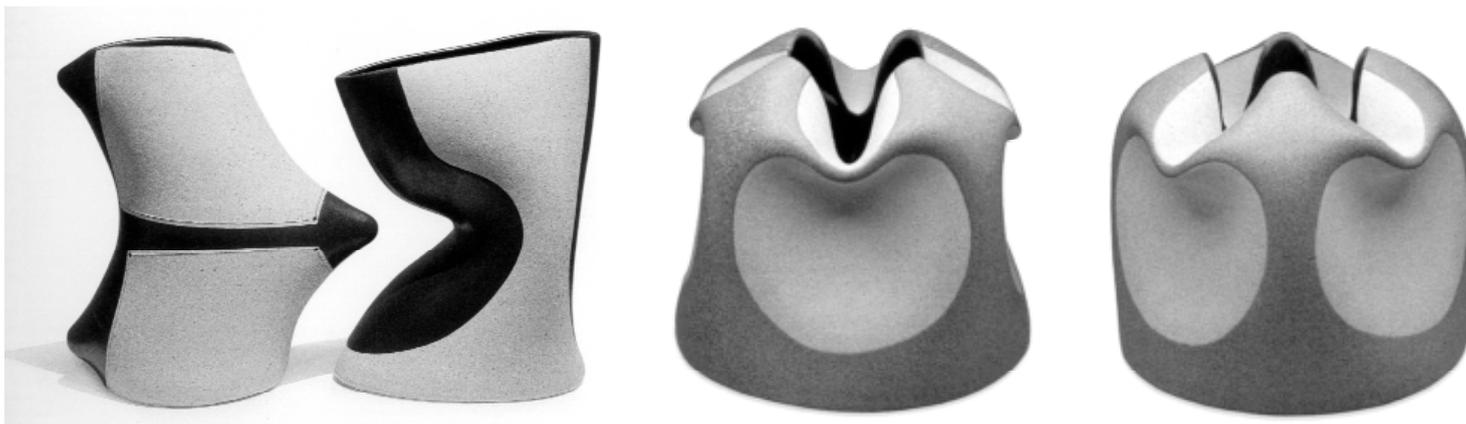
te en esta relación vital del ser humano con la materia prima, podrían encontrarse algunas claves”, afirma el artista, y enseguida recordamos algunos fragmentos del poema La Venta, de José Carlos Becerra:

La piedra, la piedra, la piedra,
la piedra siempre agazapada
al final de todos los gestos de la carne
del hombre.

Gustavo comenta que hace un par de semanas estuvo en Tabasco y visitó La Venta.

Estuve por primera vez en ese sitio maravilloso descubriendo los últimos rastros que quedan, rodeado de la contradicción que es tener una planta enorme de PEMEX a trescientos metros. Sin embargo, la reflexión es inevitable por el carácter primigenio que tiene ese lugar. Las piedras talladas es lo único que nos queda, las piedras que son fuentes de ins-

piración inigualables. Naturalmente el tallado en piedra es un oficio muy distinto al de la cerámica, y buscar esa esencialidad, ese carácter tan profundo en la forma siempre me ha parecido como una meta inalcanzable. Por supuesto que esa búsqueda no es parte de un programa de trabajo, pero en ocasiones te sorprenden ciertos hallazgos en el camino, sobre todo porque en el juego que implica, se revelan algunos aspectos que remiten a la cerámica más antigua del mundo, de todas las tradiciones. Claro, el trabajo me obliga a ocuparme de un aquí y un ahora que es mucho más significativo en términos prácticos y más bien intento descubrir las posibilidades más concretas del momento, por donde puede continuar el juego. El juego es una característica muy importante del trabajo creativo y es una cosa muy seria, es como la carambola o el ajedrez, cualquiera que practique esos juegos sabe lo difícil que es dominarlos.



Vasos, 2004

Formas plegadas, 2002

Los barroos más corrientes son de una plasticidad extraordinaria y hay una naturalidad en esa comunicación de las manos y la materia.

Es un juego que parece no tener principio ni final, todo está por definirse en el momento en que las manos hacen contacto con el barro y el torno comienza a girar. Transformar la materia, fundirse en ella, es como asistir a un ritual donde se transita por zonas desconocidas.

Sí, creo que ahí hay una clave: empezar desde cero siempre. Empezar con el barro en el torno y ver qué es lo que hoy sucede en esto que he llamado un diálogo entre las manos y la tierra, y observando que todo se mueve. Comprobar que las cosas que hoy suceden en el taller son diferentes a las de hace una semana o un mes o diez años atrás y, sin embargo, son siempre las mismas. Este juego circular, ir y volver, ir y volver. Hay unos cuantos temas que se tratan toda la vida, aunque por momentos se tiene la impresión de que uno se va alejando de definitivamente de ciertas ideas y tratamientos, después descubres que no es así, que ya se regresó a algo que se pensaba perdido o superado. Hemos hablado en otras ocasiones sobre el accidente y el sentido del accidente en el trabajo, de la manera como el trabajo mismo te va llevando de la mano. A veces surge el interés por realizar cierta forma y la ineptitud o la distracción hacen

que se genere otra cosa, otra posibilidad no contemplada, eso es frecuente.

La obra expuesta, en su mayoría vasijas, destaca por su integridad. Cada pieza interactúa con el resto y, sin embargo, respira por sí misma, exige su espacio dentro del conjunto. El barro tiene su propio lenguaje.

He basado mi trabajo en atender lo que el barro me dice. En ocasiones intento algo que probablemente es una idea rígida, una idea que quiero imponerle, pero el barro responde como sabe, y esa idea, si la atiendo con cuidado, puede dar lugar a posibilidades interesantes. A partir del trabajo que realizo con la forma abstracta —porque la figuración en mi trabajo es quizás una de cada mil piezas—, he tratado de descubrir el sentido orgánico corporal profundo. Esa referencia al cuerpo es una obsesión. En los últimos años la idea de acariciar solamente la forma, va dando como resultado otras formas que remiten no a un cuerpo sino a fragmentos del cuerpo. Por otro lado, el sentido del espacio se ha vuelto cada vez más consciente, saber que la modificación de la forma de la vasija tiene resonancias con la arquitectura más con-

temporánea en la que se da este juego entre lo geométrico y lo orgánico.

Volvemos al referente de la poesía. Se dice que algunos poemas son dictados por otra voz, o bien su ritmo obedece a ciertos compases que detonan las sílabas.

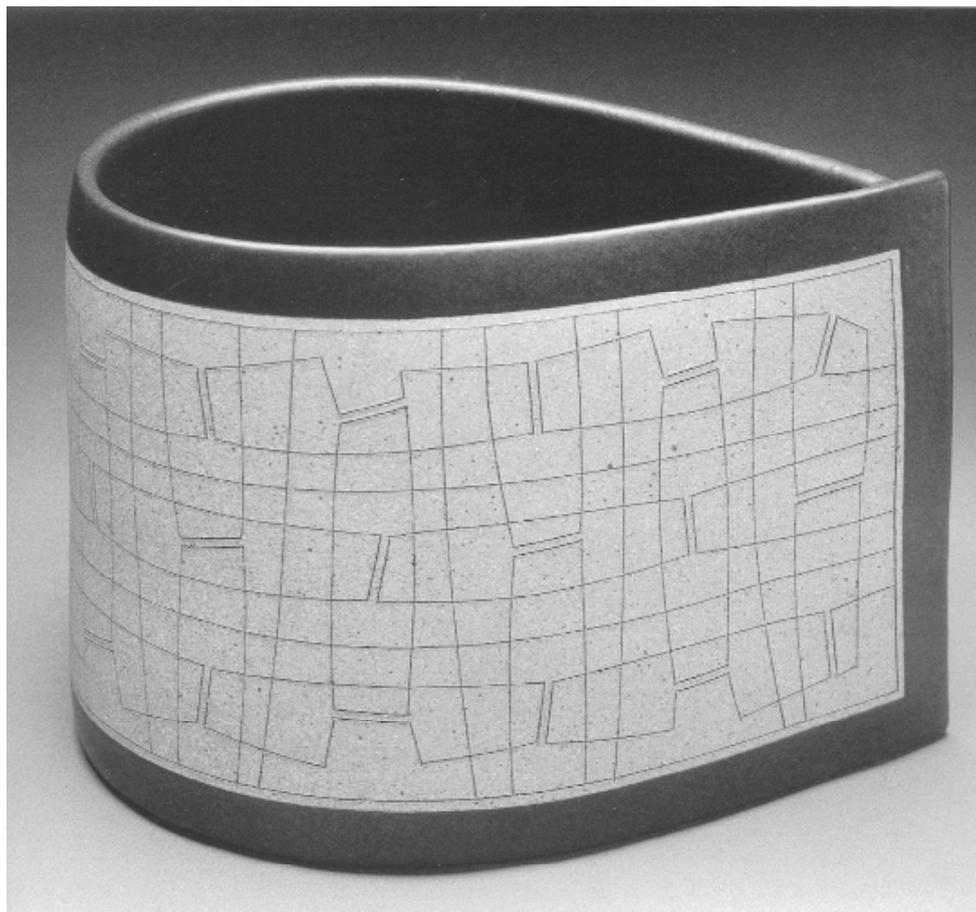
Pienso mucho en la música, la música es para mí esa fuente y la manera como se da es algo misterioso. Sé que cada vez que estoy en una sala de conciertos escuchando a una orquesta o música de cámara, aparecen en mi cabeza formas, aparecen ideas, como si Bartók o Prokófiev o Stravinski o Beethoven me dictaran formas, formas muy definidas. Me conviene ir siempre a los conciertos con un cuaderno y un lápiz porque son formas que aparecen con la música y desde luego se olvidan, como tantas cosas, si no se anotan.

No se requiere mucha imaginación para encontrar la armonía, no sólo en la forma sino en el delineado de algunas piezas representativas del trabajo de Gustavo. Figuras que con delicadeza van y vienen rodeando el barro torneado, como si en esa superficie se incorporara una partitura abstracta a la manera de John Cage.

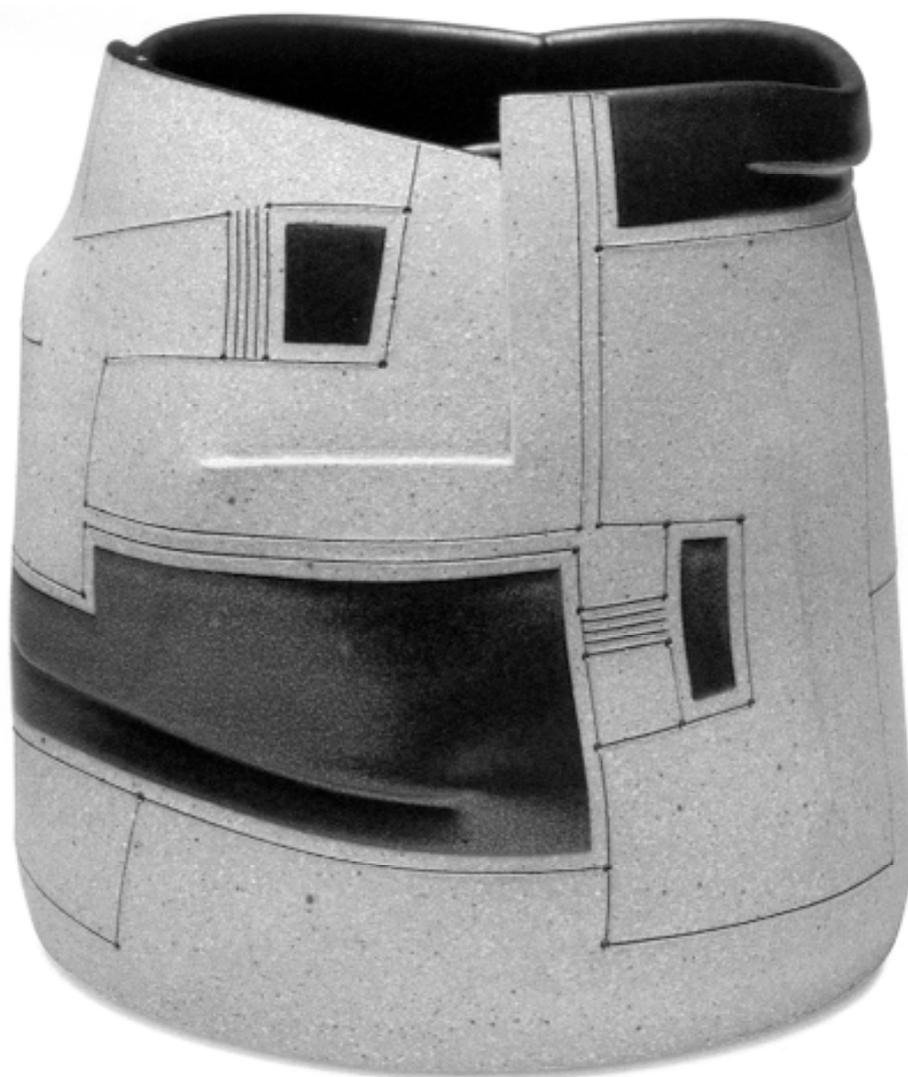
La posibilidad de dibujar sobre el barro, el diseño que por muchos años he hecho, corresponde también a una obsesión, visión, alucinación, un sueño que quiere plasmarse y que desde luego, como todos los sueños, es inalcanzable. Sin embargo, es una referencia a la cual quisiera acercarme. Sé que las piezas soñadas o algunas de estas formas que veo cuando escucho música, son ideas que rondan para que después intente desarrollarlas, pero hay tanta belleza en ello que a veces pienso que mis manos serían incapaces de hacerlo.

Gustavo Pérez estudió en la escuela de artesanía de la Ciudadela. Más tarde, a través de una beca del gobierno holandés para estudiar en una academia en Breda, tuvo la oportunidad de confrontarse con diferentes técnicas en el manejo de la cerámica. Actualmente divide su tiempo entre México y Francia, donde pasa largas temporadas trabajando en un horno de leña. Al recorrer la exposición del Museo Franz Mayer, no pueden pasar desapercibidas cuatro delicadas piezas de porcelana, fruto del trabajo que Gustavo ha realizado fuera de México.

Hay una relación diferente con cada arcilla con la que se trabaja. Esto es algo muy interesante porque haber estado en Japón, Hungría, Francia o España ha significado entrar en contacto con barro diferentes. La porcelana es un material fascinante que a algunos ceramistas los hace dedicarse completamente a él. Para mí es un material terriblemente difícil, no me gusta trabajarlo, es un barro sin la fuerza, la resistencia y la plasticidad que tienen las buenas arcillas. Lo que sí resalta en la porcelana es la belleza del resultado, por la blancura y la translucidez posibles. Para alguien como yo, que utiliza el dibujo sobre la superficie de una forma como si fuera papel, representa la posibilidad de crear sobre un papel blanquísimo en el que se consiguen contrastes muy interesantes. Pero trabajar la porcelana es horrible, es muy difícil, no es un placer. Hay otras arcillas que entienden mejor lo que uno quiere, la porcelana no entiende nada o no entiende uno nada de lo que a ella le gusta. Por eso muchas veces la porcelana se hace en moldes, se vacía. Tornear porcelana



Vaso, 2004



Vaso, 2001



Miniaturas, 2000

es un mal rato, aunque el resultado a veces lo justifica. Probablemente me comunico más con barros corrientes que con las porcelanas más finas. Los barros más corrientes son de una plasticidad extraordinaria y hay una naturalidad en esa comunicación de las manos y la materia. Tratar con la porcelana es como estar en un medio muy aristocrático, muy estirado, en el cual hay que ponerse corbata y eso es incómodo. En cambio con los otros barros es como ir a una fiesta de pueblo.

En la exhibición de doscientas cincuenta piezas, se pueden apreciar diferentes estaciones del trabajo de Gustavo Pérez: vasijas torneadas, instalaciones, relieves y esculturas. El conjunto está marcado por una visión estética que, más allá de cualquier influencia, refleja una sensibilidad y una mirada únicas. Comentaba el artista que “en estos tiempos de globalización todas las influencias son de todos, solamente hace falta abrir los ojos o hacer doble clic y estás en el mundo”. No obstante que entre la obra expuesta hay algunas piezas que remiten de inmediato a la cerámica japonesa, Gustavo no la considera como su referencia más importante, se siente mucho más cercano a las propuestas que sur-

gieron en Inglaterra en los años sesenta o setenta, en específico la obra de Hans Coper, a quien ha definido como el Brancusi de la cerámica del siglo xx. Pero el silencio que se percibe en este espacio donde las vasijas parecen flotar, evoca los escenarios pausados en la narrativa del japonés Kawabata. Cualquiera que visite la muestra sentirá deseos de contener la respiración mientras la recorre con sigilo. De hecho, Pepe Quiroga, quien generosamente accedió a registrar la entrevista con su equipo minimalista de video, desistió en sus esfuerzos de alejar al público del espacio donde se llevó a cabo la conversación, ya que a pesar de la afluencia, entre los visitantes apenas se alcanzaba a escuchar un murmullo.

Mucha gente me dice que percibe una sensación de silencio en mi trabajo, pero yo no puedo mirarlo de esa manera, para mí el trabajo terminado es algo que ya pasó y de alguna manera quiero olvidarlo, no quiero pensar en él. Busco nuevas opciones, no estar en la continuidad del trabajo de ayer. Recuerdo una frase de Schubert que dice: “Yo solamente termino una pieza y empiezo la siguiente”, esa es mi manera de componer, eso lo entiendo perfectamente y me identifico con esa forma de trabajar. Por supues-

to, ésta es una verdad a medias, porque hay secuencias, hay series que piden justamente permanecer ahí. Muchas veces, al revisar lo que he hecho en el pasado, observo ciertas líneas, temas e ideas que se han vuelto a tratar. Curiosamente hay series de mi producción reciente, como la de las compresiones realizada en 2004, que en ese momento fueron muy novedosas para mí, pero después, escarbando en la bodega para esta retrospectiva, aparecieron unas piezas del 85 que ya eran así. Entonces es buena la desmemoria para sentir que estás descubriendo algo nuevo.

La mirada retrospectiva obliga a indagar en el espejo del tiempo, en lo que se dibuja y se desdibuja ante el ojo del artista. “Hay desde luego el carácter de alfarería que marca todo lo que yo hago. No necesito distanciarme del origen alfarero y a pesar de todos los cambios y la evolución en otras direcciones, el centro está en el origen alfarero: el barro en el torno y el torno en el barro, no se agota, es interminable”.

...todo se nutre de su propio abandono, en el centro de la inmovilidad reside el verdadero movimiento. **U**