

NEXUS

De rituales y migraciones: Javier Camarasa

LA TIERRA SIN LIÑA



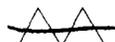
FRANCK GONZÁLEZ

La trayectoria de Javier Camarasa (Valencia, España, 1957) es paradigmática respecto a las variantes operadas en los modos de concretar los nuevos discursos en el ámbito de la producción artística isleña última. Afincado desde hace más de doce años en la isla de Fuerteventura, Camarasa ha trazado su personal sendero en el tránsito desde la adopción de su propio territorio hasta su concreción en un denso y polívoco proyecto poético.

I. DE LA LUZ Y EL CUERPO

Camarasa comienza trabajando la piedra gastada de Fuerteventura, partiendo de la contradicción vertida entre forma y significado, en un lento pero continuo proceso de desmaterialización de la materia significada como "objeto encontrado". Sus primeras piezas escultóricas son piedras entregadas a la sierra, destacando su carácter de objeto desmontable, múltiple. El vaciamiento de su materialidad, del rol objetual, su descontextualización, irse reconociendo en la paulatina reordenación mecánica. La forma orgánica deja paso al concepto. En estos momentos surge la luz. Su obra asume los postulados de la reproductibilidad mecánica benjaminiana propios del Primer Mundo. El referente manual de la obra es postergado asumiendo la conciencia industrial de la emulsión química. La acción substrativa de la tercera

dimensión –del Tercer Mundo– se torna en imagen temporizada –en pantalla del Primer Mundo–. La luz, axioma único de sus "rayografías", se apropia del carácter de la materia. Desde unos postulados próximos a la concepción de la luz hegeliana, la luz actúa como idealidad de la materia, representando la "realidad" de la materia. La luz hace visible lo que existe. Los paralelismos en los postulados con la obra que realizan en estos momentos artistas tan distantes como Isa Genzken o Frank Thiel son extraordinarios desde un territorio ultraperiférico de la Unión Europea que sufre la doble insularidad. Como Genzken, parte de estructuras de módulos de geometría variable. Como Thiel, emplea la luz como "portador", como activador de la memoria. Estas imágenes que invierten su significado desde el empleo del "negativo" de la imagen a la idea positiva de la materia, que invierten el significado de luz desde la cámara oscura en las que deben ser observadas las "rayografías" de Camarasa o las "Skiografías" de Thiel, contienen aún el referente objetual. Su referente insinúa el rito. Camarasa pone a disposición del espectador del Primer Mundo una "Carta" o "Menú" con las reproducciones de sus piezas. El catálogo simula las cartas corrientes existentes en los restaurantes de comida rápida de las zonas turísticas del Primer Mundo, pero los "platos combinados" han sufrido una alteración. La oferta





Javier Camarasa. *Camas I*. Instalación.



Javier Camarasa. *Camas II*. Instalación.

comprende mariscos y pescados de la Costa (1) y de Galicia: lapas, burgaos, morenas, salmonetes, bueyes de mar, mejillones, navajas, cigalas y ostras esperan entre un tenedor y un cuchillo un nuevo significado. Síntomas de la memoria, del ritual de la comida. Presencias de la memoria de Sánchez Cotán o de Arcimboldo, en los que los elementos construyen una realidad figurada –Cotán– o de identidad –Arcimboldo– y, sobre ellas, el metarrelato de la “Vanitas”. Rituales postindustriales de la memoria y el desecho de filmes como *Tampopo* o *El Banquete de Babette*. Desecho ya expresado con este sentido en los mosaicos romanos del siglo IV de nuestra era conservados en las Grutas Vaticanas. Los “Rayogramas” van más allá, alcanzando el acto de desobediencia ante la estructura. Los Rayos X pasan de ser testigo de la imagen de la enfermedad, de la negación, por tanto de la identidad, en afirmación del propio cuerpo como espacio de luz. La luz devuelve el cuerpo ya devorado. La enfermedad, como proyecto social de guetización de los 90 –SIDA– es devuelto al analógico de la “verdad”, devuelve al cuerpo la identidad perdida en todo su esplendor. Paralelamente, los alimentos dejan de representar exclusivamente lo que la luz deja de ver, esto es, su categoría objetual, sino que adquieren la categoría de significados comunes, de símbolos propios de la comunidad. La mesa deviene altar.

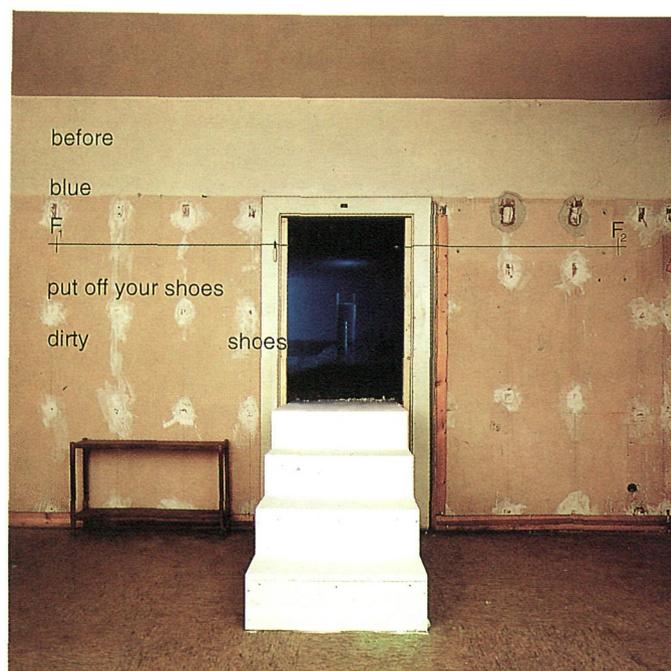
II. DE LA LUZ Y EL TERRITORIO

El altar debe reposar sobre un territorio. Los conceptos de “Postmodernidad”, “Era Postindustrial” o “Condición Posthumana” reposan sobre una estrecha franja del Primer Mundo: la metáfora del sujeto como isla dentro de la isla. El territorio es la isla de Agustín Espinosa en su *Epílogo en la Isla de las Maldiciones* (1934): “Yo, el hijastro de la isla. El aislado”. El tránsito como diálogo con el absurdo, en busca de un espejo no hallado, como en el joven Alonso Quesada del *Poema truncado de Madrid* (1920): “Es un recuerdo. Yo hice una vez un viaje/pedante, idiota. –La mar me separaba/ del continente y yo crucé la mar, confiado/en la salud aparatosa de mi alma. /Un viaje idiota es saltar en Cádiz/ y hospedarse uno en el Hotel de Francia”. Cuando no, este diálogo asume tintas planas de irrealidad como en breve *El señor que no existe* del mismo Quesada. Tal vez sea la propia condición de habitante de una isla, de isleño pues, sujeto a estructuras y concepciones ajenas, continentales, en tanto que ideologías siempre válidas, la que realmente delimite la línea de la marea. Tal vez sea propia de la condición isleña la superestructura colonial... o tal vez sea un concepto continental más. Como certeramente apunta Robert Hughes al postular la condición del “Encogimiento Cultural”: “Este consiste en asumir que cualquier cosa que se haga en el campo de la literatura, la pin-

Javier Camarasa. *Camas III*. Instalación.

tura, la escultura, la arquitectura, el cine, la danza o el teatro carece de un valor conocido en tanto no sea juzgada por personas ajenas a la propia sociedad. Es el reflejo del niño que se tiene a sí mismo en muy poco aprecio, y anhela satisfacer con su trabajo a un padre exigente, si bien al mismo tiempo desespera en secreto de poder conseguirlo. La esencia del colonialismo cultural es exigirse a uno mismo un trabajo a la altura de unos valores, que no es posible compartir o debatir donde se vive. A través de la manipulación de dichos valores todo puede aparecer como un fracaso, no importa la sensación de delicadeza, conocimiento y deleite que se pueda provocar en el propio entorno". Estas elocuentes líneas proceden precisamente de un isleño, si como tal podemos considerar a un australiano... (2).

Encogimiento cultural que hace actualmente de la "Morna" tabernaria de la caboverdiana Cesaria Evora una Diva desde que su distribución discográfica pasa de la ex-potencia colonial, Portugal, a la actual potencia post-colonial, Francia. La "morna" ha pasado así de ser un producto cultural atlántico y africano a un producto de importación del Primer Mundo, con libretos que incluyen traducciones de las letras de las canciones al francés e inglés, algo impensable en un producto de exportación del Primer Mundo. Territorios macaronésicos, territorios de paso, rapiña y emigración (3). Lo exótico, lo propio de la "tribu" o "etnia", lo propio del Tercer Mundo es aquello a lo que no se aspira a

Javier Camarasa. *Camas IV*. Instalación.

comprender. Lo propio del Tercer Mundo es aquello a lo que se espera comercializar, tal y como ocurre con determinadas exposiciones "exóticas". Por ello mismo no ofrece mercados alternativos. Los grandes ejes de distribución no han variado mucho desde las rutas de las ferias de la Baja Edad Europea, periodo de inicio del expansionismo de las culturas europeas. El territorio de la periferia se debate así entre el anhelado acceso al Primer Mundo o su relegación histórica en el Tercero.

"Before/ blue/ put off your shoes/ dirty shoes" es una reflexión desde el movedizo territorio del que venimos hablando. Esta instalación se realizó en julio de 1993 en la LichtHaus de Bremen por Javier Camarasa y por el artista alemán también afincado en Fuerteventura Klaus Berends. El espacio de exposición, compuesto por dos habitaciones interconectadas entre sí por una puerta fue alterado con la introducción de una escalinata de acceso desde el exterior a la que seguía una ligera rampa que introducía al espectador en las salas. En ellas, dos columnas de dos metros de alto por 40 centímetros de diámetro llenas de agua centraban las salas. 75 metros cúbicos de fragmentos de polietileno expandido, los conocidos "chips" de embalaje, ocupaban el espacio en el que habría de desenvolverse el visitante. Sobre él un potente azul. Espacio protegido, territorio privado. El lema que reza en la puerta indica el acceso a un recinto reservado. El territorio, como el cuerpo, vuelve a ser un espacio que surge de la luz, un rescate ínti-

mo de la memoria. El visitante se ve envuelto en una marea que altera a cada paso. Cada movimiento del ser humano modifica el entorno. Un entorno que no se reduce a la presencia física. El territorio devuelve la ola del tránsito al sujeto, modificando su relación consigo mismo. El tránsito rememora los viejos laberintos de las catedrales bajomedievales. El viaje real es tan sólo una imagen del viaje interior. La luz vuelve a reflejar un espacio ideal, virtual. El tiempo, el único indicador en la borda de una nave, toma aquí la presencia del tiempo ideal. En medio de la sala, la columna totémica se alza como lugar de arriba. Del mismo modo que el Blanco y Negro invertía las presencias del cuerpo, el agua asume el rol de la isla. La materia sólida le rodea. La búsqueda de la isla, el recuerdo de la isla es lo que hace del viajero un náufrago. El agua mantiene su carácter de espacio inhóspito. A cambio, la instalación oferta la virtualidad de flotar entre los chips,

entre los fragmentos de la Sociedad Postindustrial. Esta marea no encierra peligro alguno, pero carece de esencia. Una vez sentida, regresa al desecho. La isla permanece. Frente a una, otra. Espejo de paciencia entre el sujeto y el territorio. Territorio que procede del exterior. Itaca ideal a la que ningún navío arriba.

NOTAS

- (1) "La Costa" es un término empleado por los pescadores canarios para aludir a las zonas pesqueras del Banco Canario-Sahariano, en el noroeste de Africa. (Nota del autor)
- (2) HUGHES, R., "El declive de la ciudad de Mahagony", en *A toda Crítica*, Anagrama, Barcelona, 1992.
- (3) La Macaronesia comprende las regiones autónomas de la Unión Europea de Azores, Madeira y Canarias, así como el Archipiélago de Cabo Verde, independiente desde 1975. Están enclavados en la costa atlántica norteafricana. (Nota del autor).



Javier Camarasa. *Cómo explicar a Casanova lo que es un conejo I*, 1994. Salón de baile del Gabinete Literario de Las Palmas. Carlos Pazos y conejo.



Javier Camarasa. *Cómo explicar a Casanova lo que es un conejo II*, 1994. Salón de baile del Gabinete Literario de Las Palmas. Carlos Pazos y conejo.