

Javi Joven

En este momento de la historia en que el arte se valora por las cifras en las que se cotiza, también existen artistas que trazan su mirada hacia los lugares más desfavorecidos del mundo y que no suelen salir en los telediarios. Este es el caso de Javi Joven (Zaragoza, 1976), un pintor de talante jovial y pincelada poderosa, pero siempre con una mirada crítica ante la sociedad. Es un corredor de fondo que se plantea la pintura como un aprendizaje continuo. Tras la serie “Pilar: (auto) retrato de un cuerpo” realizada entre 2.003-2004, se embarcó en un proyecto que le dio la oportunidad de conocer otros continentes y culturas. La Diputación Provincial de Zaragoza le concedió una beca para la ampliación y perfeccionamiento de estudios artísticos en el extranjero. El destino: Paraguay. Allí es donde comenzó su proyecto **“Yvy Marae`y (un desplazamiento estético a Bañado Sur)”**, que cursó en la Universidad Politécnica y Artística de este país durante el curso 2.005-2.006. Un trabajo que sigue su andadura gracias a la beca en la Casa Velázquez en Madrid de la Diputación de Zaragoza que ahora le ha renovado para este próximo curso.

-P. ¿Cómo surge el proyecto **“Yvy Marae`y (un desplazamiento estético a Bañado Sur)”** ?

-R. Una buena amiga zaragozana que marchó a Paraguay para realizar un voluntariado de dos años me brindó la oportunidad de conocer de primera mano la realidad de *Bañado Sur*, uno de los barrios *marginados* de Asunción. No me lo pensé dos veces y me puse en contacto con la UPAP para ver si un proyecto pictórico sobre el barrio podría adscribirse dentro de alguna de sus líneas de investigación. Me sugirieron su *Maestría en Arte y Cultura de Iberoamérica*, y el resto fueron la afortunada concesión de la beca y un intenso período de vivencia y exploración. Vida y proyecto se arremolinaron en un todo consustancial. Fue muy difícil y estimulante a un tiempo, ya que se trataba de dejar fluir el proceso creativo y al mismo tiempo verbalizarlo en su transcurso... Hasta tal punto la coyuntura modelaba la obra que me era complicado argumentar a la parte académica los cambios drásticos de concepción en tiempo real. Finalmente todos (Bañado y Universidad) parecieron muy satisfechos, así que regresé muy pleno.

-P. Un pintor como Javi Joven muy motivado por asuntos sociales, ¿qué encontró en la realidad social, los desplazados, aquellos que viven en las zonas periurbanas de las grandes urbes, como es el caso del Bañado Sur , para conferirles el protagonismo de sus obras?.

-R. Lo primero que encontré fue una realidad descarnada, que me resultaba del todo excesiva y cruda. Cuando me descubrí *quitando* fotos (como dicen allá) con mi cámara digital en mitad del vertedero *Cateura* con decenas de personas trabajando doce horas al día para obtener una miseria, sentí un estremecimiento. Fue como si de repente tomara conciencia de un modo vívido -no teórico- de la *parte trasera* de nuestra gran patraña, percibiéndome un actor más del *simulacro*. Después intenté ahondar más allá de mis previsibles sentimientos occidentales y me dejé vivir con naturalidad, sin suspicacias hacia el entorno o hacia mi propio origen. La gente del Bañado me ayudó a relajarme en este sentido porque son el paradigma de la hospitalidad y la llaneza. La diferencia se fue acortando hasta desaparecer mi última piel y verme a mí mismo en el otro. Al final descubres lo *obvio*; que la gente marginada y sin recursos sólo se diferencia de tí en eso, en que *no tiene recursos* y por ello *es arrinconada*. En Asunción esto es especialmente lacerante. El ninguneo del *Bañado* llega hasta el extremo de que las cifras cínico-oficiales reconocen que allí habitan de 40000 a 60000 personas, y el mapa turístico de Asunción colorea de verde toda la zona. Mucha gente del centro de la capital desconoce por completo la realidad de esta “periferia” o sus representaciones mentales sobre el mismo alcanzan resonancias mitológicas (siempre negativas).

Uno de los propósitos del proyecto acabó siendo precisamente el alumbramiento público -al menos local- de una *realidad negada*, a través de rostros *concretos*. Pero rostros no marcados por su marginalidad, sino por su esencial humanidad, por su *proximidad*. Finalmente las figuras, aunque encarnaban el barrio, estaban descontextualizadas de su entorno para que pudieran ser *cualquiera*. Eso sí ; cualquiera *con nombres y apellidos*.

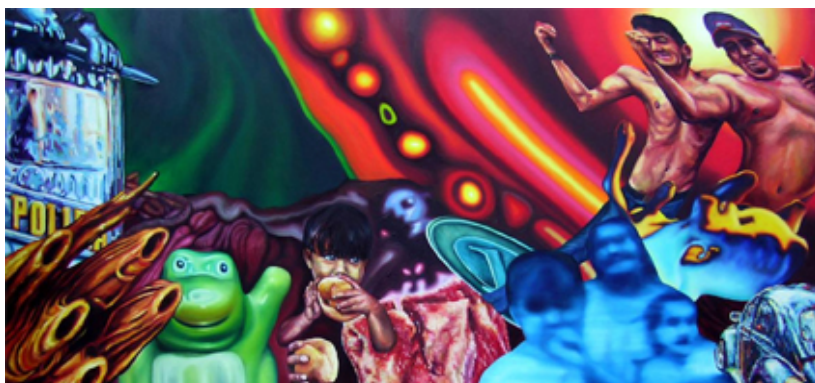
-P. El método de trabajo partió de la captación de fotografías, ¿como se plantea en el lienzo para aunar los elementos de la identidad popular de Paraguay con los retratos de estos seres marginales ?

-R. Habitualmente suelo partir de la fotografía como elemento meramente documental, que registra -con aparente denotación- *lo real* que tengo delante. Es como congelar un momento de experiencia en un acto inmediato antes de «masticarlo» más cuidadosamente con la pintura. Sin embargo, en este proyecto el material me pareció tan sugerente que decidí utilizarlo «directamente» (muy retocado) *también* como obra final. La exposición de pintura en el *Museo del Barro/Centro de Artes Visuales* se complementó con otra simultánea de fotografía en el *Centro Cultural Juan de Salazar* de la Embajada Española. La fotografía me permitió en estas circunstancias ofrecer al público un retrato mucho más amplio del *Bañado*, ya que condesaba unos 70 rostros mientras que sólo me dió tiempo a realizar 12 en el conjunto de la obra pictórica. No era una cuestión de cantidad ; en este caso el *documento* acercaba sin ambages un *dato* al ciudadano y me interesaba esa inmediatez. Además así pude implicar a

mucha más gente como protagonista del evento.

Por otra parte, en mi empeño de hablar desde lo local, me interesé en el pensamiento *tupí-guaraní* y en particular por uno de sus mitos más fascinantes que es el de la *Tierra sin Mal* -cuyo vocablo original da nombre a este proyecto-. Se trata de un paraíso dado a conquistar sin morir, con localización precisa y física en el mundo, que llevaría a peregrinar a antiguas comunidades indígenas en su apasionada búsqueda [11]. Según algunos autores se trataría también de llegar a un estado de “indestructibilidad”, mediante la práctica de la virtud y un riguroso ascetismo. Pensé que como esa *Tierra sin Mal* podría localizarse en cada *ser*, el *Bañado* también podría *encarnarla* a través de sus vecinos. Esta idea allí resulta bastante paradójica si tomamos en cuenta que *Bañado* es más bien sinónimo de *tierra llena de males*.

Por lo demás, en la obra “*La Tierra no existe aún*” aglutiné elementos variados de la realidad asuncena y de occidente, para narrar desde nuestro presente el camino que todavía nos resta para encontrar ese futurible (que a diferencia de la *u-topía* es un lugar que sí existe).



“*La Tierra no existe aún*”, Óleo sobre lienzo, 100×200 cm., Asunción, 2006

-P. Estas obras realizadas en Paraguay fueron la base para solicitar la beca de la Diputación de Zaragoza, en la Casa Velazquez en Madrid durante el curso 2.006-2,007. ¿Cómo ha ido evolucionando el trabajo?.

-R. El proyecto surgió de la confrontación directa con *Bañado Sur*, pero el término «desplazamiento» estaba ya implícito en su título. Desde el principio supe que lo que estaba viviendo era un “territorio de inflexión” en mi vida al que siempre podría y *debería* regresar. Después de bucear casi un año en Latinoamérica no puedes irte sin más. Sientes una deuda con esa realidad que te ha tocado: has de *digerirla*, rendirle *homenaje*, *difundirla* o simplemente seguir “*gustando*” de ella.

La *Casa Velázquez* en Madrid ha supuesto un contrapunto extremo, provocador incluso para el proyecto. Pasar abruptamente de un ambiente colmado de *necesidad* a otro saciado de *abundancia* es cuando menos, chocante. Pero Paraguay –y en especial su gente- ya me enseñó antes de *volver* a apreciar, por un lado, mi situación total de privilegio en la vida y por otro, a situarla dentro de su verdadero matiz *coyuntural*. La perspectiva casi simultánea de ambos escenarios provoca una especie de conciencia lúcida –que desgraciadamente no es perpetua-. Luego, lo que resulta difícil es la verdadera tarea: situarse más allá de ambos espacios desde el punto de vista de la *eternidad*.

Por supuesto la obra realizada este año en Madrid se ha visto afectada de este viaje pendular y de mis limitaciones. No obstante, después de un año en Paraguay rindiendo cuentas teóricas sobre todo lo que pintaba opté por “dejarme pintar” en España. Influido por la estética de la «forma formante» de L. Pareyson, tenía la necesidad de *dejarme llevar* por la propia *realización*, dejar “pintar a la pintura” para alcanzar así, mediante una suerte de “presagio y adivinación” –con permiso del autor- , la «forma» anhelada.

Al final, lo que ha salido es un retrato bastante desbordante que enfrenta mediante paradojas visuales ambas realidades. Todo es algo hiperbólico, como para dar cuenta de la intensidad de lo relatado. Creo que la distancia con respecto al objeto representado ha supuesto que las obras estén preñadas de un matiz más personal, de un mayor filtro interpretativo del viaje -consciente e inconsciente-.

-P. Los cuadros de grandes dimensiones tienen una composición basada en el horror vacui, donde las imágenes se simultanean, ¿por que esta elección ?.

-R. En realidad, ha sido la «forma» la que *me ha elegido a mí...*(risas)

La primera obra en este sentido producida en Asunción fue “*La Tierra no existe aún*”, y tenía que ver con la intención de metaforizar la acumulación de experiencias en una suerte de sedimentación icónica, como si las imágenes –que son el detritus de nuestra civilización- se acumularan en un vertedero donde dejan de *significar*. Tuvo mucho que ver con mi experiencia del *basural Cateura*.

Ya en Madrid, esa acumulación tiene un sentido más estructural, porque los elementos, aunque acumulados, están rigurosamente ordenados en una composición simétrica. Estoy hablando del tríptico “*Homenaje a Bañado Sur: de la proximidad al superego, de lo real a su doble (oda a la alteración disociativa contemporánea)*”. Se trata además de una ordenación centrífuga, donde hay un personaje central del que parecen emanar el resto de las imágenes.

En el proceso de creación he simultaneado las asociaciones libres y las conscientes, para que no fuera el lenguaje reflexivo el que ciñera todo el sentido de la obra. Y se produjo esta abigarrada mixtura donde se mezclan aspectos terribles y lúdicos; opiniones macropolíticas y

experiencias contemplativas; citas metalingüísticas y vivencias prosaicas... Todo, como he dicho en alguna otra parte, como una disolución neutralizante y atemporal, vacía de sentido.

A la vista del resultado no puedo evitar ver en esa simultaneidad algunos síntomas muy colectivos: *la ruptura con la realidad, las alteraciones de la percepción, las visiones de la realidad catastrófica, las disociaciones cronotópicas, la colocación de dos cosas dispares en una paridad imposible...*

No hay más que encender la tele y uno percibe inmediatamente su inmersión en esta *esquizofrenia* contemporánea que narra la obra.

-P. En cuanto a la técnica pictórica Javi Joven ha seguido la estela de los clásicos al utilizar el método de grisalla, ¿que te lleva a usarla ?.

-R. Siempre recuerdo que en la Facultad, a la vista de un dibujo del natural que presenté para una asignatura, alguien me dijo : «dibujas bien. Ya se te pasará». Fue una frase bastante sintomática del ambiente académico en el que crecí. Aparentemente vivimos una buena época para la creación donde tienen cabida todas las alternativas estéticas, pero nunca es del todo así. La «comunidad artística » suele imponer siempre paradigmas excluyentes. El realismo y la pintura tenían entonces inexplicablemente cierta connotación reaccionaria, y entonces mucha gente de mi generación respondimos ante tal despropósito. No creo que nadie vea ahora que la pintura está en receso, o que el realismo ha agotado sus posibilidades... Cuando percibes que este tipo de discriminación de lo que *es o no pertinente* en nuestra contemporaneidad es del todo arbitraria, optas por elegir tu propio camino. Necesitaba retomar la *fenomenología de la pintura* más allá de este universo teórico impostado con el que no me identificaba. En cierto sentido, cada generación tiene la responsabilidad de responder por sí misma a los retos estéticos y los cuestionamientos de la *norma*. Siempre se nos inculcó que una serie de autores y sus ideas estéticas habían establecido una serie de puntos sin retorno, castrando en cierto modo todo lo cronológicamente anterior. Pero una cosa es cuestionar a los antiguos desde nuestros actuales presupuestos, y otra muy distinta obviarlos como algo superado.

Por eso decidí, tratándose de pintura, no constreñirme con las aseveraciones tajantes y dogmáticas de la *Modernidad* ni de la *Postmodernidad* ni de la *Post-post-modernidad*, etc. Simplemente intento acudir al *hecho pictórico* y dialogar con cada pintor, sea Richter, Close o Vermeer. En este sentido el *Barroco* y sus técnicas son un hito nada despreciable de la representación figurativa, que nadie nos ha enseñado en la facultad. Me apasiona *toda* la historia de la pintura, me nutro enormemente de toda ella, y al final somos yo y la pintura, el lienzo y mi idiosincrasia, pero *aquí y ahora*.

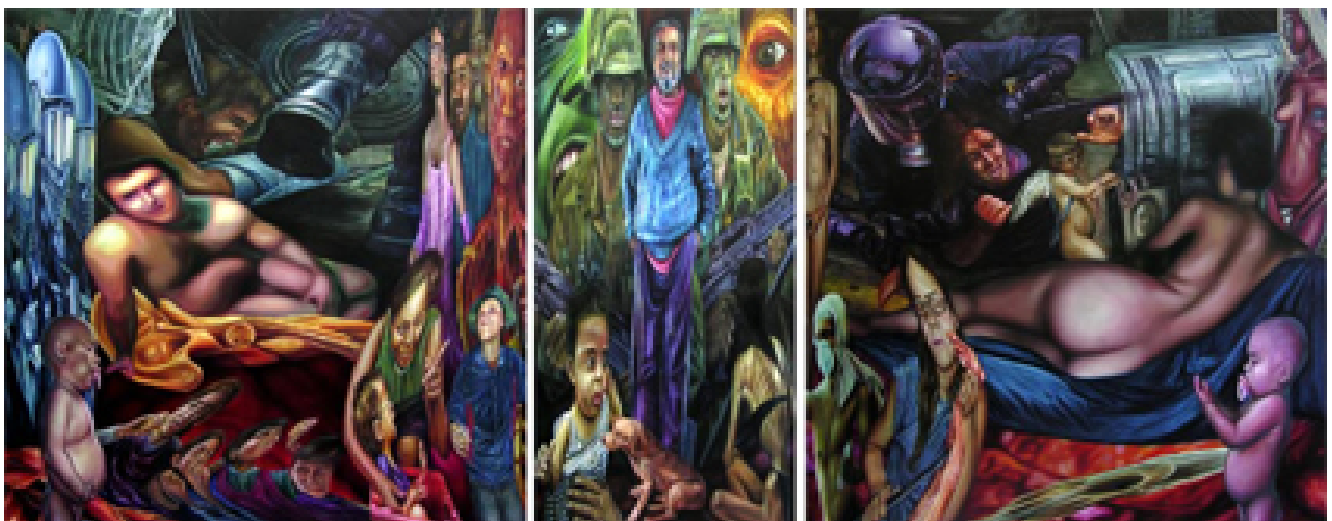
-P. ¿Que va a suponer la prolongación de la beca este curso 2.007-2.008 ?.

-R. Las condiciones de producción de la Casa Velázquez son inmejorables; *tiempo, espacio y recursos* para no preocuparse más que de la obra. Esto te sitúa ante una exigencia y responsabilidad dobles. Este año acometí posiblemente uno de mis proyectos más ambiciosos y menos rentables -en términos prácticos-; un tríptico de 2 metros de altura por 5 de anchura lleno de detalles y con una composición muy compleja. No se puede dedicar toda la energía de un año a tres cuadros fuera de estas condiciones. El ritmo de la pintura entendida así se contrapone totalmente a las exigencias de trabajo y productividad de nuestra época. Por otro lado, cuando mantienes este nivel de exigencia y escurpulosidad con la obra otras circunstancias como esta beca te van favoreciendo. Más allá de sus aciertos y desatinos, la obra me ha animado a continuar en esta línea ambiciosa. Prolongarla es el mejor ejercicio para continuar teniendo fe en la *Pintura*.

Con respecto al proyecto, sigo abierto a que sea «la forma» quien imponga el desarrollo tanto técnico como conceptual. No sé si se trata de una evolución lineal, pero desde luego soy consciente de que unas obras me van llevando a otras y tengo que estar muy perceptible a sus propias interpelaciones.

-P. Parte de la obra que ya está acabada se exhibirá este mes de septiembre en París, para cuando en Aragón ?.

R. La Casa Velázquez tiene la siguiente agenda anual ; una *jornada de puertas abiertas* en febrero, una *exposición colectiva* de los miembros estatutarios entre mayo y julio y otra en septiembre, en París. Una vez concluida la beca, la Diputación de Zaragoza acostumbra a realizar una exposición del conjunto de la obra producida por el becario en el *Monasterio de Veruela*. Tengo mucha ilusión volcada en esta futura exposición allí, que espero acontezca a partir de octubre de 2008, ya que aglutinará por primera vez todo el trabajo producido tanto en España como en Paraguay.



[1] Me remito a CLASTRES, HÉLÈNE. *La tierra sin mal. El profetismo tupí-guaraní*. Argentina: Ediciones del Sol. 1989.