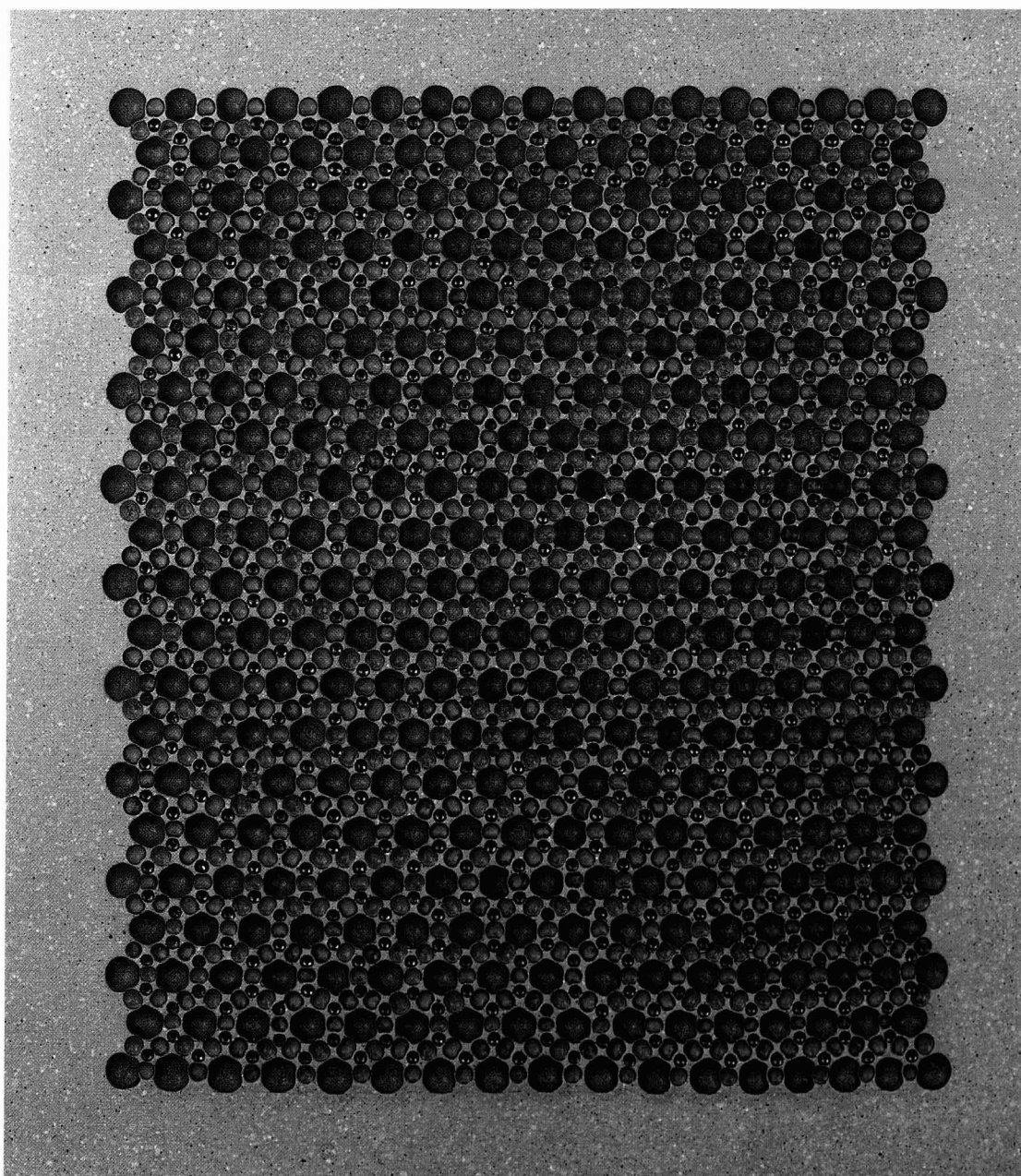


Gustavo Pérez: un sueño semejante a la muerte



JAIME MORENO VILLARREAL



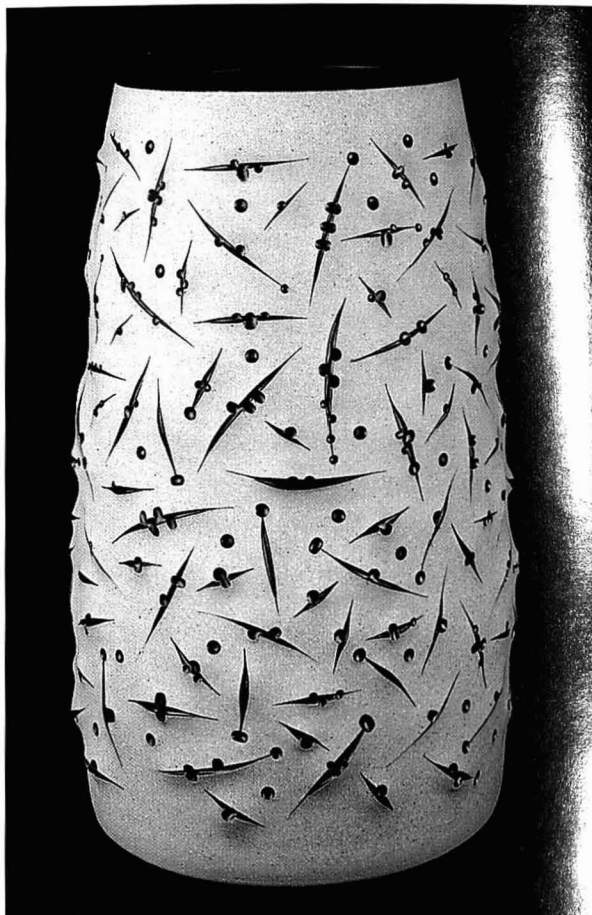
Tablilla,
1994,
32 × 28 cm

Técnica en todas
las obras:
cerámica de alta
temperatura

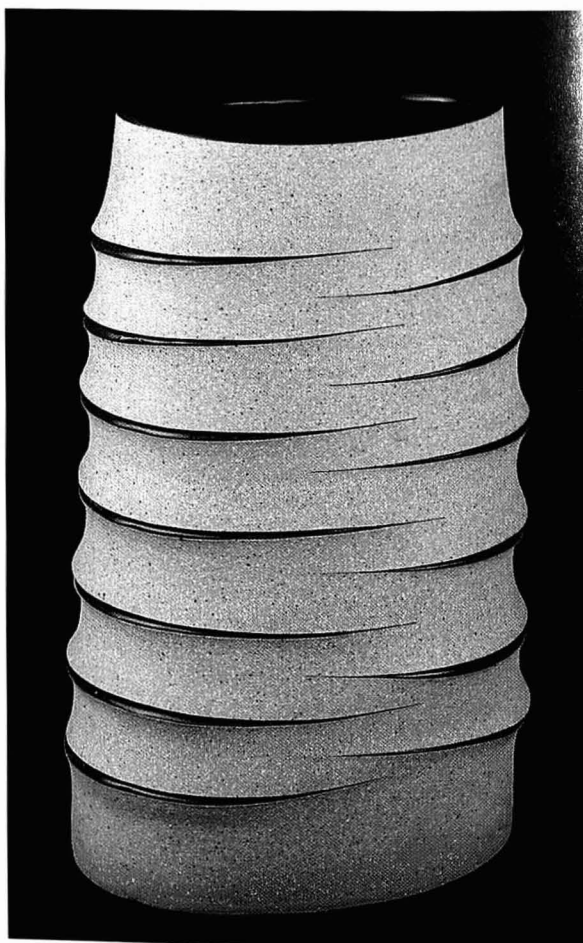
Vasijas, cuencos, ollas, jarros, tazas, boles, copas, cazuelas, platonos... enumerando así se apetece nombrarlo todo, un universo de alfarería que no se satisface aunque añadamos, por ejemplo, nombres sonoros de recipientes griegos: ánforas, cráteras, cántaros, aríbalos, hidrias... El orden con que se guarda una vajilla en un trinchador ya hace suma de las piezas por funciones y tamaños, mientras que distribuir ollas y cazuelas sobre la parrilla para cocer y calentar, y platos sobre los manteles para servir, según la regla de cada cosa en su lugar, es trazar un universo doméstico que, antes que decorar, instaaura un refugio donde se mantiene el fuego.

Las piezas de cerámica han sido siempre, además de objetos para ordenar la vida, objetos para pensar el mundo. Su redondez y altura, su oquedad, la armonía de sus proporciones, el calor que guardan, la forma que dan a la materia, hacen unidad más allá de la esfera. Puede seguirse que su decoración, a menudo, aluda al universo. La tarea del arqueólogo, que trabaja con objetos recuperados y halla en los fragmentos de barro informaciones que le permiten tanto datar históricamente a un grupo humano como conocer los elementos de su dieta, al tiempo que descifra la visión del mundo y del más allá como contenidos, puede sugerirnos la riqueza que está depositada en nuestros objetos ordinarios. Si un instante liga a la pieza arqueológica de hace cinco mil años con el manso florero de barro en nuestra mesa, la dignidad de la flor que asoma por su boca, revienta y se marchita da a nuestra vida entrañada en el objeto el mismo fuego.

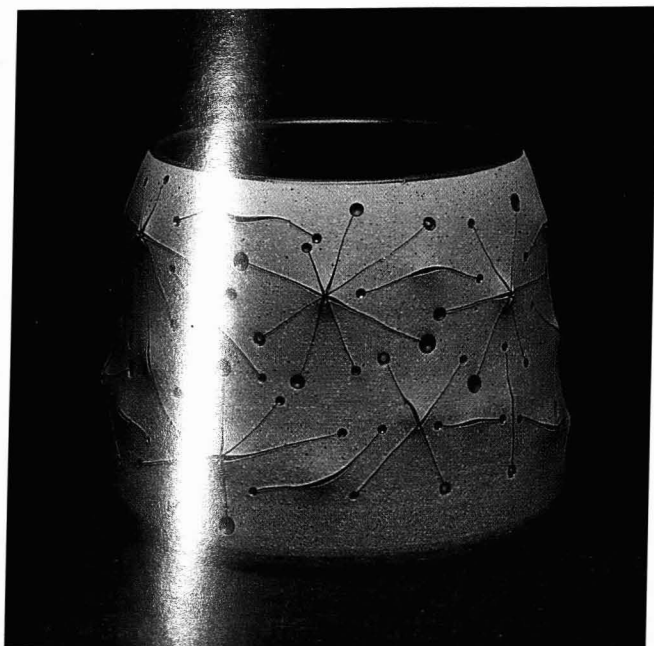
La pieza de cerámica nos mueve a entrar. Si la alzamos entre las manos, ya queremos asomarnos a ella. Si es de interior oscuro y cuello delgado, nos preguntamos cómo será la vida allá adentro. Si igualamos su aspecto exterior con la órbita del firmamento, su oquedad nos sugiere el inframundo. Tememos que la pieza resbale de nuestros dedos y se rompa en trozos; sería un pequeño desastre y una adversidad en el momento en que, torpemente, tenemos el mundo en las manos.



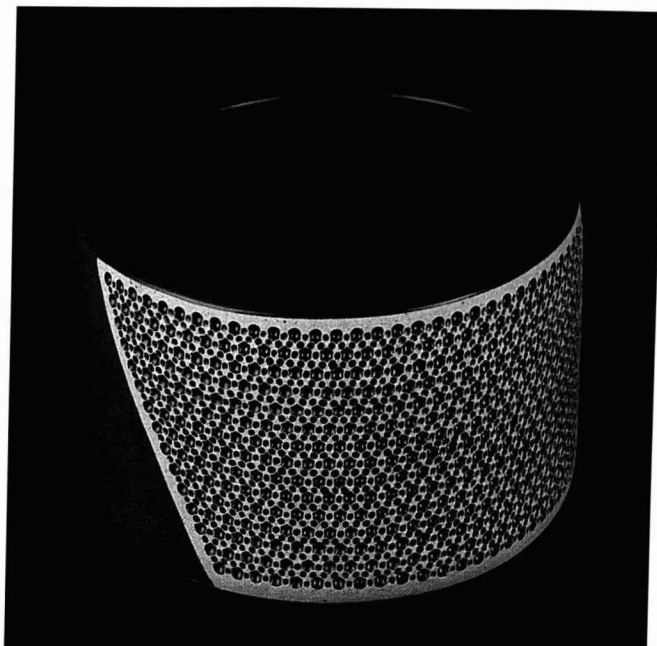
Vaso,
1994,
altura (h): 36 cm,
diámetro (ø): 19 cm



Vaso,
1994,
27.5 x 15 x 10 cm



Izquierda:
Vaso,
1995,
h: 14.5 cm,
ø: 19 cm



Derecha:
Vaso,
1994,
h: 17 cm,
ø: 28 cm

Recientemente visité al ceramista Gustavo Pérez en su taller de Zoncuantla, Veracruz, y en nuestra conversación recaímos una y otra vez en pensamientos sobre la vida y la muerte. El taller está situado en la falda de un cerro en las afueras de Xalapa, en lo que fue una finca cafetalera, húmeda y semiboscosa todavía, que en época de lluvias es atravesada por torrentes de agua al pie, como ríos, que despiertan el temor del posible arrastre de toda esa “tepalcatería” cuya fragilidad se equilibra con

una durabilidad extrema: una pieza cocida durante doce horas en el horno de Gustavo, a casi mil trescientos grados centígrados de temperatura, podría soportar siglos enterrada sin perder su consistencia y su esmaltado. Gustavo Pérez trabaja todos los días en el taller con la conciencia de que la muerte lo pillaría sin haberlo dejado concluir el catálogo de las piezas que le faltan: vasijas, cuencos, potes, vasos, platos, cántaros, pero también tablillas, esculturas, figuritas, máscaras, maquetas... enumero con él la lista incompleta del todo. Para el ceramista, el mundo está por hacerse.

Gustavo me da la llave del cuarto de huéspedes de su taller, donde pasaré la noche. Es un tapanco que se alza sin muro ni pretil sobre una sala inferior, que tiene entrada aparte, donde están expuestas en grandes estanterías muchas de las mejores piezas del ceramista, de modo que quien pernocta en la plataforma de los huéspedes duerme sobre un tesoro. No hay escalera interior



Vaso,
1994,
h: 33 cm,
ø: 15 cm

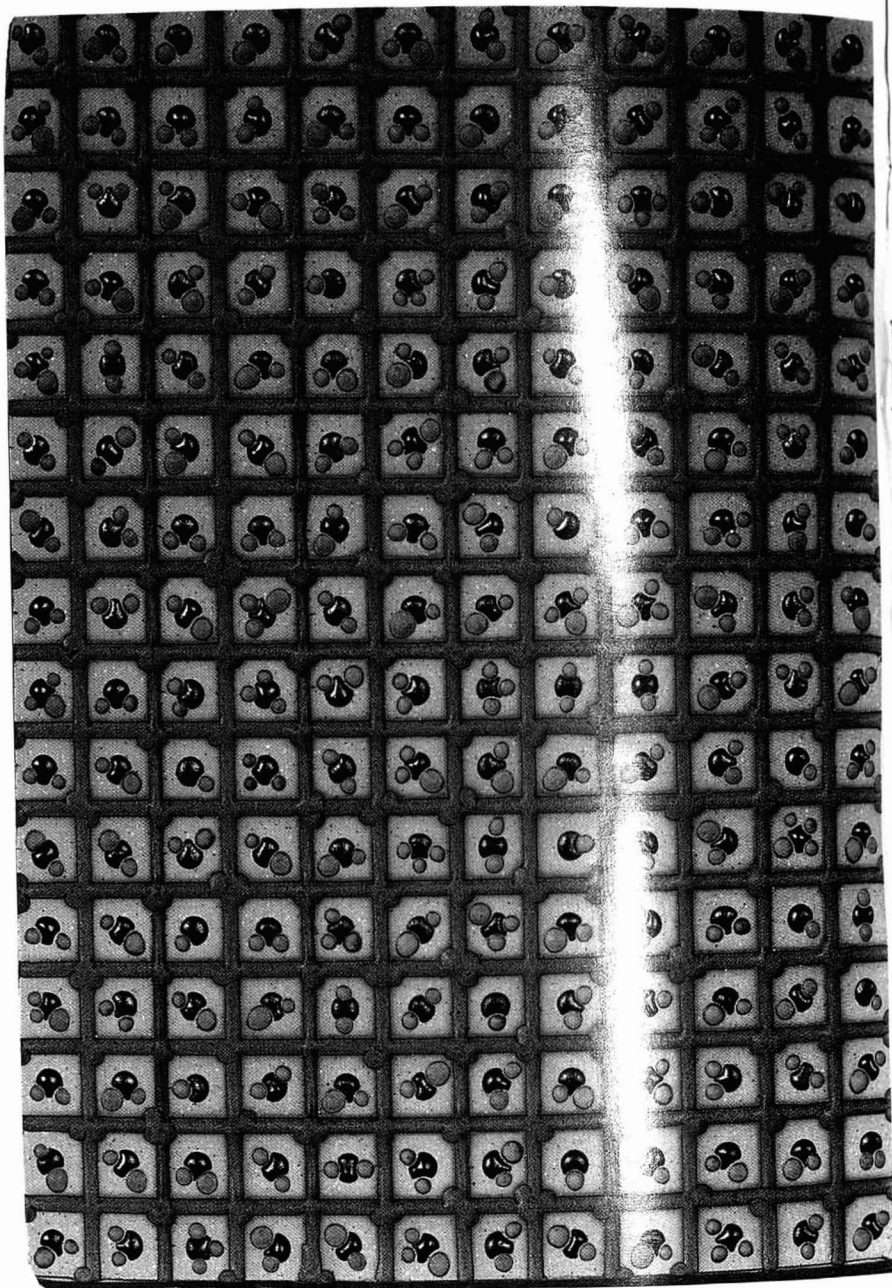
para descender. Se está suspendido sobre un sueño. Si el soñador fuera sonámbulo, podría traspasar flotando la boca de la gran olla y precipitarse al fondo. Pero si sólo sueña, quizá sueñe con una gruta. Ya está dicho: en la gruta hay un tesoro. ¿Qué antiquísimo tópico nos lleva a identificar en el interior de la caverna el lugar donde se oculta el tesoro? La gruta es, reconocidamente, símbolo del cosmos. No lo digo yo, lo dijo Porfirio en un exquisito libro de interpretación, *El antro de las ninfas de la Odisea* (siglo III d. C.):

Los antiguos con justa razón consagraron grutas y cavernas al cosmos, tomándolo como un todo o por partes, considerando la tierra símbolo de la materia que constituye el cosmos: razón por la que algunos incluso consecuentemente identificaban la tierra y la materia; representaban el cosmos surgido de la materia por medio de las grutas, pues de ordinario las grutas son naturales y de la misma naturaleza que la tierra, rodeada por roca uniforme, cuyo interior es hueco y su exterior se pierde en la masa ilimitada de la tierra. El cosmos, por otra parte, es natural y de la misma naturaleza que la materia, a la que representaban simbólicamente por la piedra y la roca ...

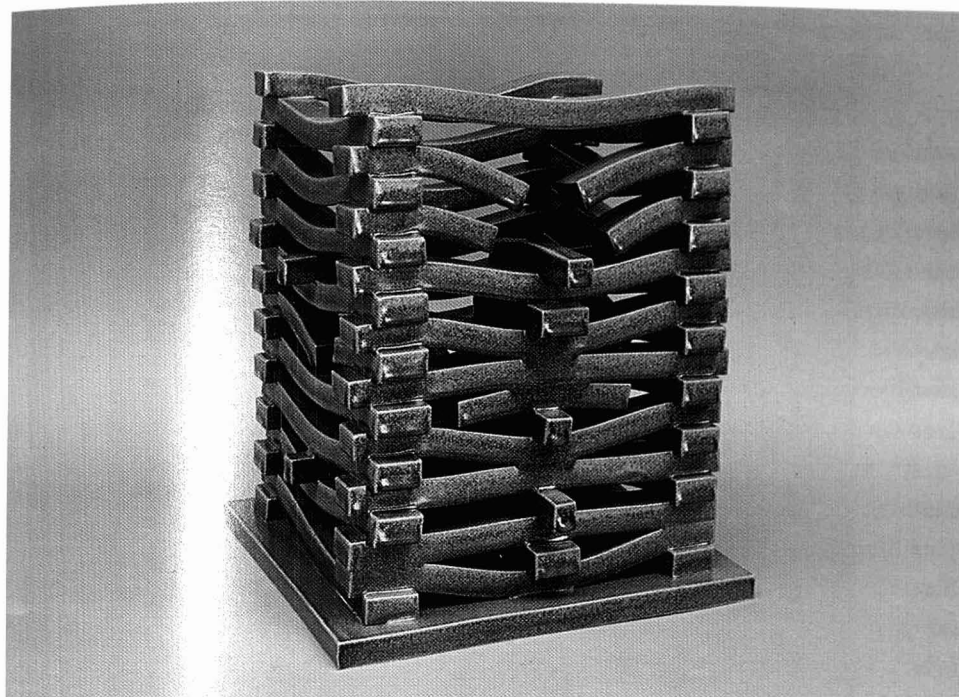
Es ineludible dar aquí el salto a la alfarería. El cuarto de huéspedes de Gustavo Pérez brinda un hospedaje en el sentido más amplio posible, es entrada a su mundo interior, y por él, al hueco del universo: tumba, enterramiento, pero también recibimiento, resguardo, revelación. Desde el tapanco, el tesoro está a la mano pero es inalcanzable. Al contemplarlo, el huésped alcanza su propio centro como obsequio del anfitrión.

Si es acorde, una vasija de alfarería nos proporciona un centro. A ese equilibrarnos en su presencia, alzándola, situándonos en relación con ella, dándole vuelta, le llamamos contemplación. Las vasijas de Gustavo Pérez hacen al espectador girar en torno, describir una danza mental que oscila según la masa, el torneado, los ritmos, los labios de la pieza, como si esplendiera una aureola. Son piezas con halo, imágenes de la totalidad, puntos de origen. Nos proporcionan un eje para nuestra inclinación. Cuando Gustavo Pérez comienza a dibujar, siempre empieza por el centro y su línea tiende a caer hacia la derecha. Esta caída —que es también la de la escritura— es propia del ahondamiento del pensar y del tornear, mociones que cabecean hacia abajo. Ése es el descenso del alfarero, el que se vive en su cuarto de huéspedes, hacia el fondo.

Visito con mi anfitrión el taller donde trabaja auxiliado por dos ayudantes. En grandes repisas guarda cientos de piezas que ya están sancochadas a la espera de la quema definitiva; sobre dos grandes

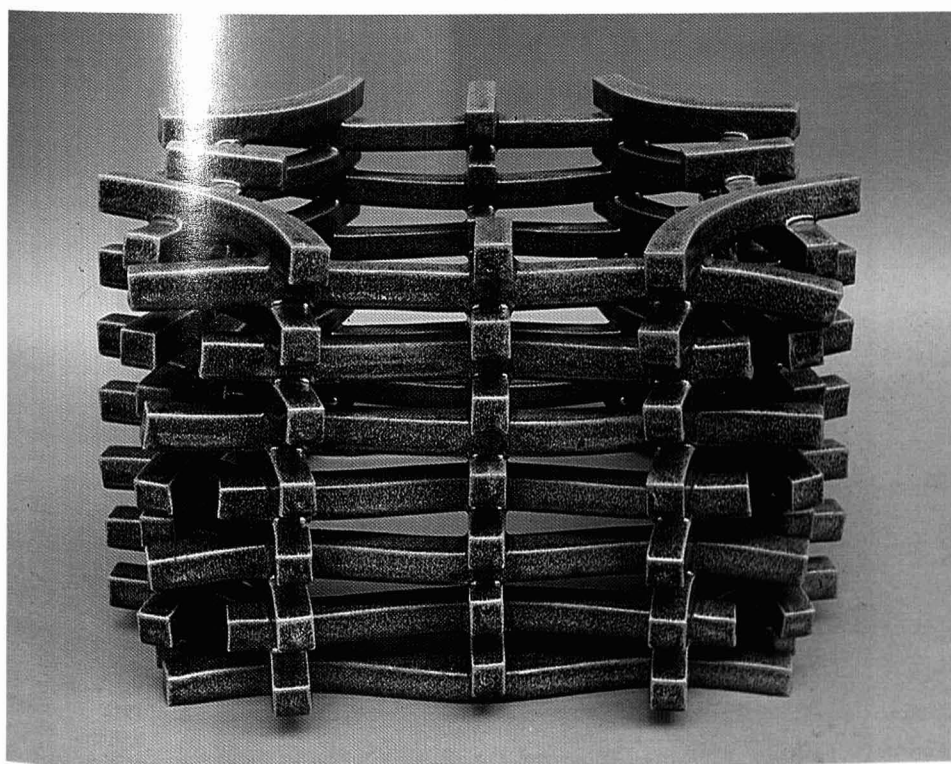


Tablilla,
1994,
26 x 20 cm



Construcción,
1997,
33 x 29 x 27 cm

Construcción,
1997,
25 x 37 x 37 cm



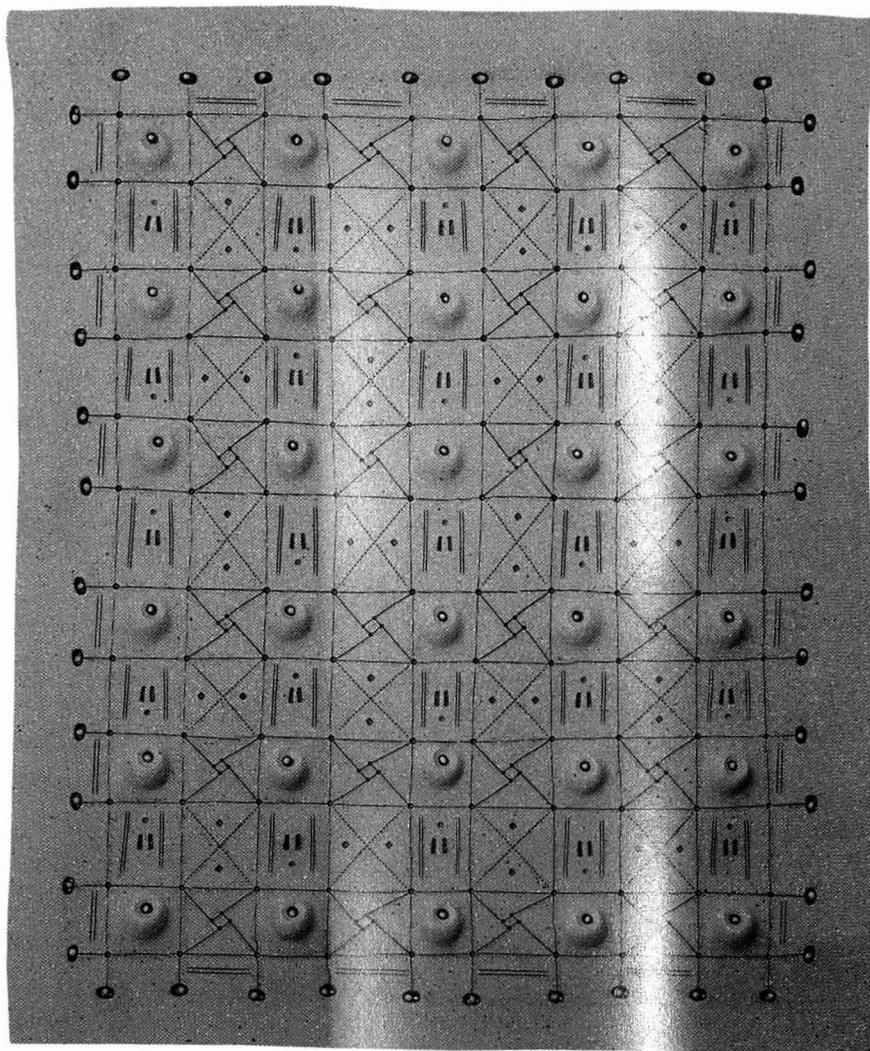
mesas iluminadas por la luz del día se plantan las piezas que está trabajando en el momento, ahí están también los botes de esmalte y los instrumentos que emplea para esgrafiar y policromar el barro; a un costado se alza un estante donde guarda sus cuadernos de dibujo. Gustavo Pérez llegó al dibujo a través de la cerámica, no al revés; creo que esto se aprecia bien en los cuadernos: repletos de dibujos terrenales, es decir de planos, trayectorias, recorridos, superficies, extensiones, laberintos, caminos, roturaciones... —que siga la

enumeración del todo, trátase de geografías imaginadas, de mapeos o sencillamente de abstracciones, esos dibujos trasladan por lo general una visión desde lo alto hacia abajo, un gesto que traduce al hombre contemplando el suelo que camina, el mundo que le corresponde, su paso por el papel. Dibujos de la tierra, son casi escritura. Al preguntarle qué tanto hay de cierto en esto, Gustavo concuerda: “Efectivamente, tengo el recuerdo de infancia del gran placer que me proporcionó ver fotografías de las tablillas sumerias de escritura cuneiforme. Me provocaban una emoción, un gran gusto por su orden, por su tratamiento tan delicado, y porque finalmente eran un modo de escritura. Siento que ahí se manifiesta mi atención por la primera forma de creación que yo amé, la escritura.” No le digo entonces que a veces reconozco figuras animales en sus diseños, animales siempre

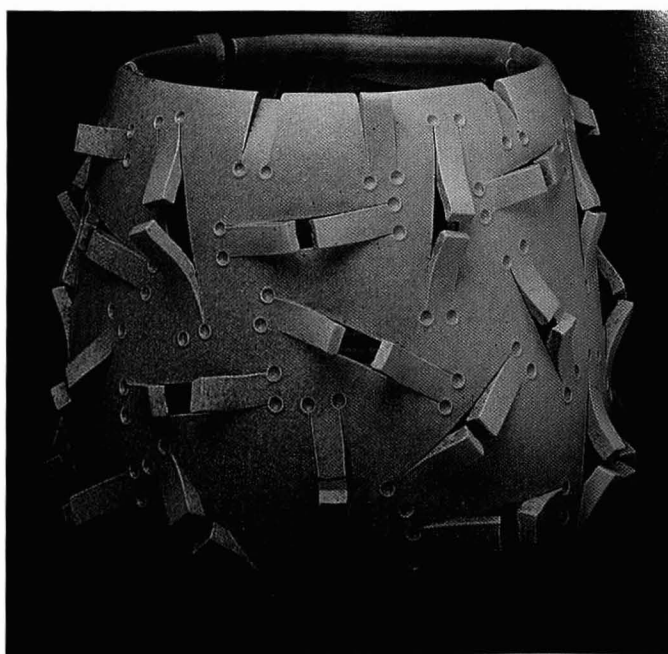
ctónicos, de ras del suelo, escorpiones, dragones, ciempiés; pero ese día en la comida con su familia, al charlar sobre pescados y mariscos en torno a un robalo a la mantequilla, se habla de la fascinación por ciertos cangrejos, azules de caparazón que, en Veracruz, en otros tiempos, se cazaban en tierra, incluso sobre las carreteras, cuando cruzaban por miles y se podía recogerlos vivos luego de cortarles las tenazas con la ayuda de una horquilla. La charla vuelve a despertar en mí la terrenalidad y los esmaltes azules y verdes de las piezas cerámicas, agua en la tierra,

torrentes del río, miríadas de cangrejos atravesando los dibujos.

Algo muy notable: en las repisas del taller se acumulan cientos de piezas "características" de Gustavo Pérez, que llevan ya meses, a veces años a la espera, listas para hornearse, pero que aún no han sido cocidas, como si el artista estuviera insatisfecho con ellas y ya no quisiera transitar en esa dirección. En cambio, la quema que apenas ayer ha salido del horno (Gustavo hace, en promedio, una quema al mes), rindió gran cantidad de piezas experimentales. Bajo el tapanco del cuarto de huéspedes se recoge la mejor parte de la nueva producción. Hay esculturas de medianas dimensiones alzadas con lingotes de barro que dan la apariencia de bronce, construcciones que sugieren al ojo inocente piras funerarias, pagodas o ideogramas. Gustavo sueña con alzar una de ellas en un parque público para que los niños monten allí. Además de los murales hechos por piezas, que descansan desarmados en filas, actualmente trabaja en placas cuadradas independientes, verdaderas hojas de papel de tierra, dibujadas y policromadas. En algunas de ellas fondea el barro con manchas de color, como algunos pintores lo hacen en la tela; en otras añade un esmalte sobre otro para producir un tercer color; las de dibujo más veloz y espontáneo recuerdan a Miró, a Masson. Categoría aparte constituyen las numerosas piezas orgánicas que el ceramista hace a partir de largos "bolillos" de barro que va oprimiendo como si ejecutara escalas en un teclado y que, bañadas con brillantes esmaltes o quemadas en blanco, sugieren columnas vertebrales antediluvianas o formaciones fósiles de coral. Se suma a todo esto la colección de pequeñas figuras, microesculturas y pruebas que pueblan estantes. Ante tal variedad de direcciones, que acompaña la reticencia frente a los caminos ya



Tablilla,
1993,
40 x 32 cm



Vaso-escultura,
1996,
h: 30 cm,
ø: 28 cm

hollados, comprendo: señalo a Gustavo Pérez una bella pieza “característica”, de enorme virtud y dificultad, y él la mira con cierto disgusto diciéndome: “Ésa ya fue demasiado”. Esquiva de este modo la maestría.

Dibuja sobre el barro a navaja, con una línea muy nítida, con una limpieza extrema, realizando una especie de grabado con una o varias *cutter* acopladas. Fue un pequeño descubrimiento personal, me cuenta. Si dibujaba una línea sobre el barro fresco y luego intentaba trazar a su lado una paralela, ésta cerraba o desfiguraba a la primera. Pero al dibujar dos o más líneas de un solo trazo, con las navajas acopladas, halló que quedaban precisamente definidas. Sobre éstas comenzó a aplicar color con pincel; luego absorbía el color excedente con una esponja, tal como en el grabado en metal se limpia o *destrapa* la placa entintada dejando sólo el color en los surcos. Este tipo de dibujo exige gran precisión, pues si se apoya demasiado la navaja, la pieza se rompe. Gustavo me explica cómo llegó por ese rumbo a otro de sus descubrimientos: en una ocasión, al alzar violentamente una vasija fresca que había grabado a navaja, ejerció demasiada presión por dentro, de modo que la línea se abrió en la superficie, entreabriendo el barro sin romperlo. Fue un verdadero don de la tierra. Inmediatamente él comenzó a usar ese procedimiento, a abrir las hendiduras, a dar visión a la entraña. Le pido que abunde sobre la mano y la maestría, y él detalla:

Para la cerámica, es la necesidad ineludible de enseñar a los dedos a estar en las posiciones en que tienen que estar ya sea en el torno, por ejemplo, o en el modelado, o al manejar un pincel, al sostenerlo, o la navaja, o el hilo y el alambre, al cortar con ellos. El resultado es dependiente de la capacidad para

sostener el instrumento en la forma adecuada o de

aplicar la presión con los dedos en el momento adecuado, con la fuerza y la oposición adecuadas. Solamente la

repetición casi al infinito de

un gesto determina una

maestría, la capacidad

de controlar totalmente algo que, sin

embargo, no hay

que tener bajo control.

Le confieso

que siempre

lo consideré

un perfeccionista. Ahora

compruebo que

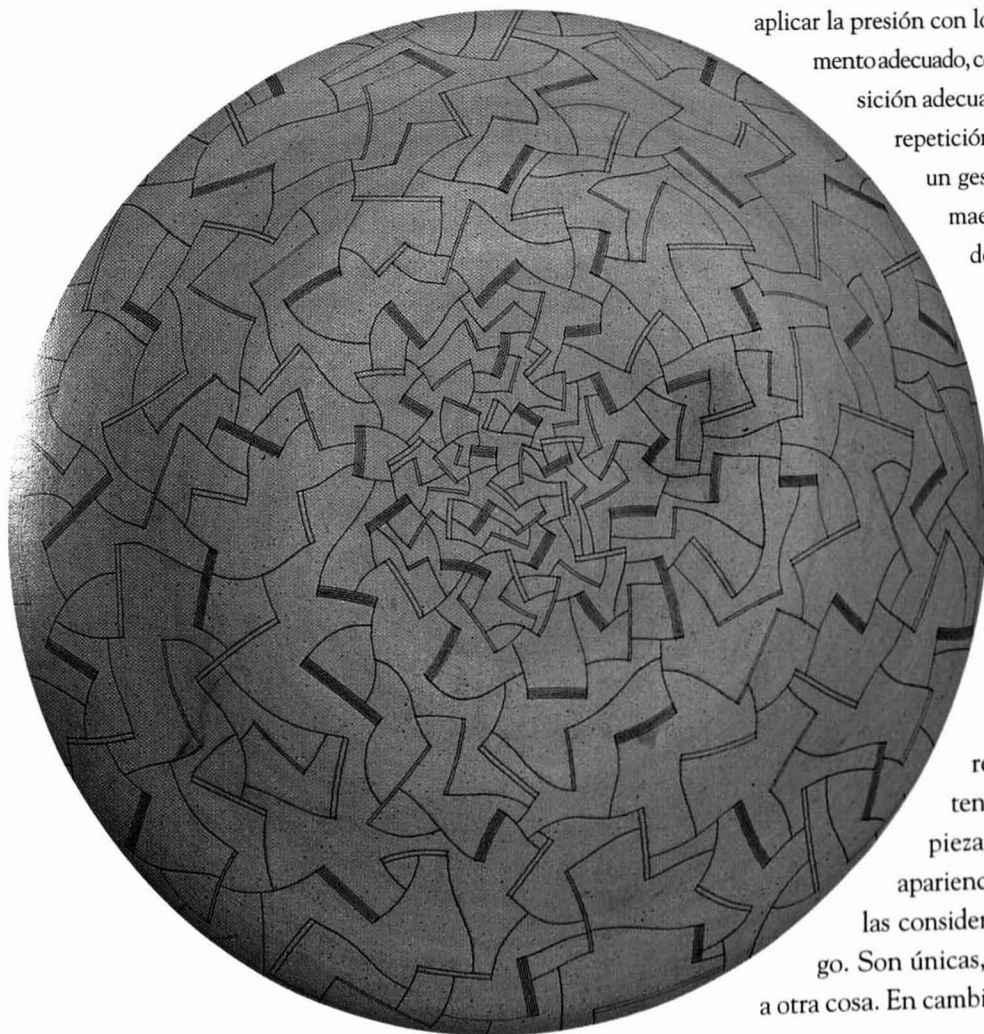
nunca corrige ni

repite, nunca intenta copiarse. Esas

piezas resultantes de

apariencia intachable, él

las considera dones del fuego. Son únicas, y hay que pasar a otra cosa. En cambio, puede echar a



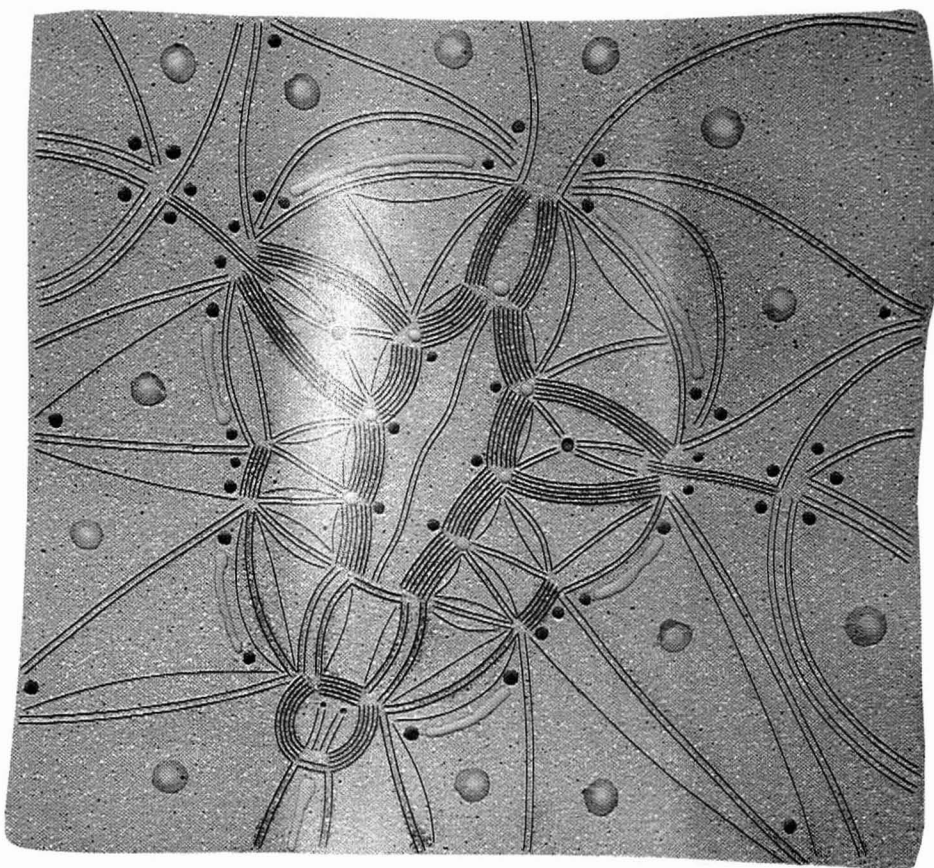
Plato,
1995,
h: 6 cm,
ø: 60 cm

perder piezas importantes al emplear en ellas un esmalte que va a probar por primera vez. Así pone constantemente en riesgo su maestría.

Me dice: no se vale hornear la pieza única con la garantía plena de éxito. Todo el tiempo está experimentando. Al ver los resultados, él no distingue claramente entre una pieza de prueba y una pieza terminada. Siempre hay un factor de curiosidad por el accidente, la tentación de ir más allá. Por ello, Gustavo Pérez conserva la conciencia del fracaso como algo indispensable.

Pasé la noche en el cuarto de huéspedes. Mi sueño fue ligero y demasiado pronto lo inquietaron los pájaros de la madrugada. Fue mientras entraba el nimbo de la primera luz cuando recordé cómo Ulises, dormido, es depositado por los marinos en Ítaca a la puerta de una gruta.

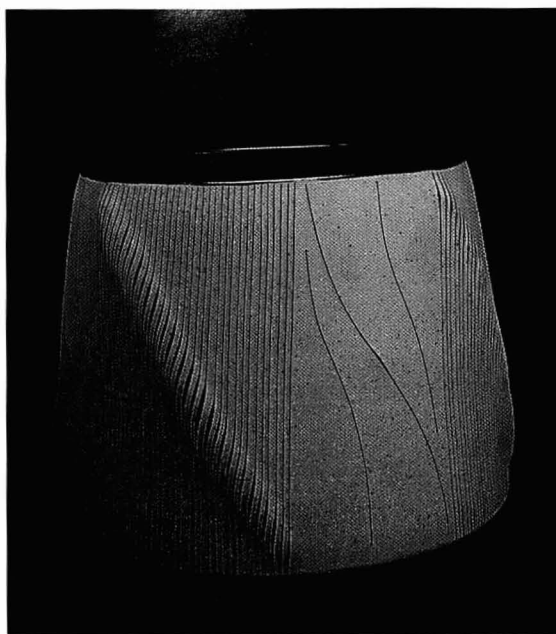
Duerme con "un sueño profundo, suave, dulcísimo, muy semejante a la muerte", dice Homero. Junto a Ulises, colocan los marinos el tesoro con que lo han obsequiado los feacios. Dentro de la gruta hay "cráteras y ánforas de piedra donde las abejas fabrican sus panales". Cráteras, ánforas, cántaros, cuencos, vasijas, vasos, platones..., con la luz del día recomienza el recuento de todo. Cantan los pájaros, bullen los primeros insectos, rugen motores de camión en una curva próxima. El primer rayo de sol dora el tesoro de barro. ♦



Tablilla,
1997,
25 x 30 cm



Vaso, 1995, h: 19 cm, ø: 18.5 cm



Vaso, 1995, h: 19 cm, ø 27 cm

Fotos:
Carlos Alcázar,
Bernardo Arcos
y Gustavo Pérez