

Mi reino de papel

Peter Callesen es un artista danés que fascina por la pulcritud y elegancia de sus obras recortadas en hojas de papel blanco que tienen la precisión de un ebanista.

Hace diez años (para ser precisos en Londres, el 10 de diciembre de 1999), el danés empezó sus andanzas disfrazado excepcionalmente de *juke box* y –tomen nota– sólo reproducía canciones (cruelmente) infantiles. Se disfrazaba sobre todo de cisne moribundo o rey zarrapastroso que debajo de la capa escondía tejanos y que en la cabeza llevaba una corona de plástico.

En una *performance* de diez días de duración, que tuvo lugar en enero de 1999, se empeñaba en construir su propio castillo de cartón y cinta adhesiva en los jardines del Goldsmith College de Londres. La inclemencia del tiempo llevaba día sí, día también su reino al borde de la ruina. Pero Callesen, un poco rey y un mucho bufón, seguía empeñado en la titánica labor de mantener viva su utopía.

Justamente de eso se trataba: la construcción del castillo simbolizaba un regreso a la infancia mediado por los cuentos de hadas. La imposibilidad de impedir la ruina del castillo coincidía con la imposibilidad de afianzar el regreso; desvelando el afán romántico de la vuelta al origen, a la edad dorada en la que todo era perfecto, o quizá al huevo primigenio. Esto acaba –irremediabilmente– llevándonos a la figura del cisne, el otro álter ego del artista.

Sin embargo hay algo más, ya que a pesar del aspecto de loco obseso que el artista iba adquiriendo a lo largo del proceso, lo que quedaba era que, mientras había durado el proceso, el rey bufón había vivido su sueño.

El tema del sueño y de la sugestión vuelve con fuerza renovada en las *performances* que se desarrollan sobre el agua. En la bienal de arte *Artgenda* del 2002, en Hamburgo (Alemania), Callesen tuvo dos semanas para construir su “castillo flo-

tante” de 4 x 6 x 5 metros, con madera, clavos y tornillos, e invitar acto seguido a amigos y curiosos a compartir lecturas en la librería del mismo, probarse zapatos dorados y hacerse compañía. La bienal había organizado un ferry para acercar el público a la obra que flotaba tranquila por el puerto.

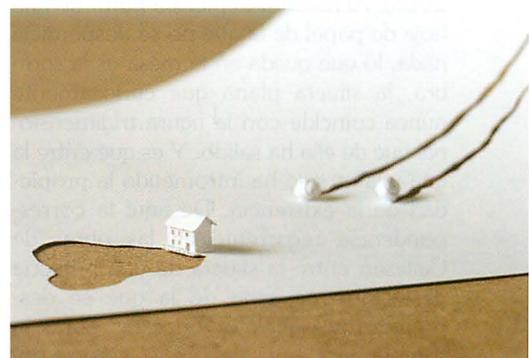
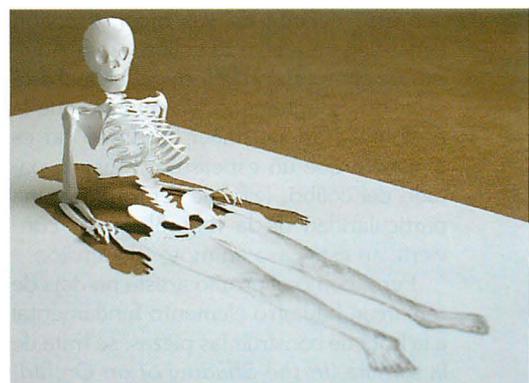
Lo que pasó luego fue que, según comentaba el propio artista en una conversación telefónica, el deseo de crear obras más delicadas lo llevó a fijarse en un objeto de lo más común: la hoja de papel blanco A4. Ésta, al ser un material delicado, flexible y tan accesible como para que no se le preste demasiada atención, además de ser un soporte comúnmente utilizado para transmitir información, se le antojó como el material ideal, para el que tuvo que desarrollar una nueva técnica de trabajo. El material de referencia y el acabado final fueron diferenciándose a lo largo del tiempo, de manera que a veces nos encontramos delante de obras de gran tamaño, obras enmarcadas y, sobre todo a partir de 2009, trabajos con cartulina de color negro o rojo. Aun así, la esencia de la que beben sus obras apenas varía.

Todo nace de la conversión de hoja de papel en objeto tridimensional. Si antes Peter Callesen construía cosas, como él mismo dice, ahora recorta siluetas y a partir de ellas crea formas. La adquisición de la tercera dimensión corresponde al ingreso en el circuito de la existencia, es decir, a someterse al tiempo que se hace presencia constante en la dinámica que se establece entre los elementos de cada pieza, presencia al mismo tiempo desesperante en cuanto congelada en un instante inmutable.

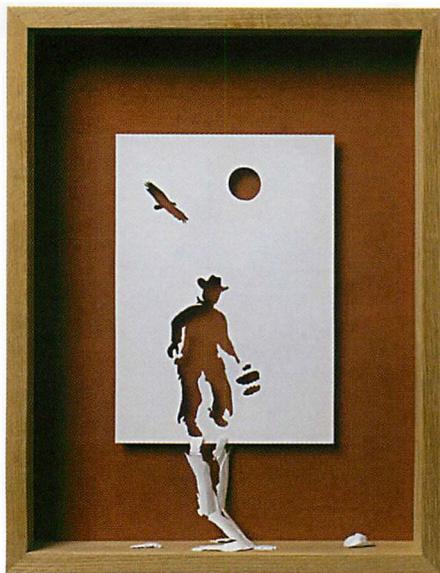
Hay un elemento ilustrativo potente en las imágenes de Peter Callesen ya que dan concreción física a los conceptos. Por ejemplo, el anhelo es representado por el colibrí que jamás llegará a sorber la flor (*Distant Wish*, 2006) o la ineluctabilidad

Arianna Squilloni

Editora, investigadora y autora de literatura infantil y juvenil (en este orden y no por la calidad sino por la cantidad). En la actualidad ha emprendido el proyecto *A buen paso*, con cuatro títulos que hacen honor al título de esta pequeña editorial



© Peter Callensen. *Half Way Through*, 2006 y *Snowballs*, 2005



© Peter Callesen. *Not as fast as his shadow II*, 2008

del destino por el hombre que llegando a la existencia se entrega a la muerte (*Half Way Through*, 2006).

En el primer caso juega el autor con la materia elegida, como por ejemplo en la obra *Fire escape unable to escape fire* (2006), en la que la escalera antiincendio es de papel (una manera muy efectiva de decirle a la víctima de turno que su única vía de escape es poco menos que inútil). De la misma forma el colibrí permanecerá siempre atado por la cola a la hoja de papel de la que ha nacido y poco importa que la flor esté hecha de la misma hoja, que esté delante de sus ojos: el colibrí jamás llegará a ella. El colibrí es un Aquiles que compite con la tortuga, el final está decidido de antemano, de manera que la posibilidad de satisfacer su deseo no es otra cosa que un espejismo. El vuelo parado del colibrí, lejos de representar una particularidad de la naturaleza, se convierte en este caso en motor de tensión.

Pero, como el propio artista no deja de remarcar, hay otro elemento fundamental a la hora de construir las piezas: se trata de la sombra (*In the Shadow of an Orchid*, 2005). Al recortar la pieza a partir de una hoja de papel de la que no se desperdicia nada, lo que queda en la mesa es la sombra, la silueta plana que curiosamente nunca coincide con la figura tridimensional que de ella ha salido. Y es que entre la una y la otra se ha intrometido la propiedad de la existencia. De aquí la correspondencia recurrente en las obras de Callesen entre la silueta de una persona perfectamente sana de la que se desprende un esqueleto. En estas obras la sombra nace antes del objeto. Casi se podría decir que el objeto es la proyección de su sombra.

La relación con la sombra y la silueta genera, sobre todo en las piezas enmarcadas, unos efectos impactantes que a veces flirtean con el juego y la *boutade*, por ejemplo *Not as Fast as His Shadow II* (2008), donde la lógica creativa sigue siendo aplastante. Es decir: la hoja está colocada en posición vertical, el vaquero salido de ella queda atado al papel por un pie. Según todas las leyes de la mecánica, el hecho de que el vaquero caiga al vacío (y que caiga al revés como lo haría un cuerpo muerto) es lo más normal del mundo. Una vez más el material empleado vuelve a jugar un papel importante a la hora de determinar el desarrollo del embrión de historia puesto en escena.

Quizá ciertas imágenes enmarcadas son las que sugieren la idea de una historia, más que de la representación de un concepto. Puede que sea por la presencia de un contexto (aunque mínimo), o quizás se trate del marco, de la caja que delimita un mundo y crea un lugar en cierto sentido seguro por su mundo con fecha de caducidad. Y (quizá la comparación no sea baladí) el espectador se encuentra entonces como delante de *Los misterios del Señor Burdick* de Chris Van Allsburg, llamado a decidir qué momento de una historia está presenciando. Agazapadas en estas obras se encuentran “pequeñas narraciones”, dice Callesen.

Es inquietante y molesta la obra de este artista, y lo es por partida doble, ya que la sensación de malestar se transmite a través de imágenes de una belleza cristalina. La conciencia de la inmanencia de la tragedia significada por estas esculturas hechas de instantes congelados (y blancas, casi en la línea estética y contemplativa de Bernardo di Chiaravalle) encuentra su con-

trapartida en el efecto que en el observador contemporáneo pueden causar los retratos *post mortem* que se difundieron a partir de los años cuarenta del siglo XIX. El retrato *post mortem* que exorciza la muerte, inmortalizando el momento en el que se ha hecho con la persona amada, viene a ser un elemento correlativo de las obras de Peter Callesen en las que a menudo la reflexión gira en torno a la imposibilidad de conseguir aquello que parece a tu alcance y sobre la presencia del desastre (*Snowballs*, 2005).

Todo lo dicho nos lleva una y otra vez a una sensibilidad y nostalgia de matriz irremediamente romántica (cuentos de hadas y ruptura del mundo perfecto de la infancia incluidos), que Peter Callesen explicita en su obra *Eismeer* (2006), homenaje al pintor Kaspar Friedrich. La recreación de esta obra, casi una declaración de intenciones, remarca el centro de atención e interés del artista.

Frente a un planteamiento que parece tan claramente definido, cabe preguntarse cómo puede evolucionar el artista sin perder la especificidad que le ha otorgado su relación con el papel, pero al mismo tiempo sin acabar reproduciendo exclusivamente variaciones sobre un mismo tema.

Algunas de las piezas más recientes de Peter Callesen, sobre todo de las más grandes, parecen haber tomado un camino lateral. Siguen presentes elementos constantes en la iconografía del artista, que sin embargo han sido ensamblados de manera novedosa: en *White Diary*, 240 x 212 x 18 cm., (2008) vuelven los esqueletos en el armario (literalmente), las puertas abiertas, las pasarelas, las flores, pero vuelven alambicadas en el mosaico de una cabeza humana, recortadas a partir de las páginas de un diario (el papel original es en este caso de formato A5) y mezcladas con letras (en la obra anterior del autor no faltan torres de Babel). La obra se presenta como una madeja, difícil de desentrañar y que, para ello, requiere que el espectador adquiera perspectiva –en forma de distancia–, salvaguardando la memoria de los detalles para, como comenta el artista, salir del desconcierto y la incompreensión iniciales.

Después de sumergirse en una serie de sueños y temores atávicos, se atreve ahora Peter Callesen con recrear la propia mente. Después de invitar a amigos y espectadores a su castillo, ha decidido invitarlos a perderse por los recovecos de su cabeza. El viaje, una vez más, se presenta lleno de senderos y expectativas: el reino del bufón está más cerca que nunca de asentarse entre nosotros. ◀▶