



## El compromiso del cuerpo. Impresiones en torno al dolor con Omar Jerez

María Cano-Martínez

ORCID: 0000-0002-7825-548X

Recibido: 13 de marzo de 2019 / Aceptado: 18 de julio de 2019

**Resumen.** El aspecto corporal en la performance, ha sido uno de los pilares fundamentales en su propia concepción. En este sentido, la relación con el dolor, queda patente en diversas acciones, bien sea por los medios o por su núcleo conceptual. En el caso de Omar Jerez, ambos confluyen, en un trabajo de coherencia y compromiso, por encima del abordaje artístico; para el artista, la acción es un medio de descubrimiento, personal y social, una forma de protesta y, en última instancia, una forma de ser. En esta entrevista, realizamos un abordaje de su obra desde un enfoque ligado al dolor y su presentación ante el público a través de una performance.

**Palabras clave:** Omar Jerez; performance; arte; dolor.

### [en] The commitment of the body. Impressions around pain with Omar Jerez

**Abstract.** The corporal aspect in the performance, has been one of the fundamental pillars in its own conception. In this sense, the relationship with pain is evident in various actions, either by the media or by its conceptual core. In the case of Omar Jerez, both come together, in a work of coherence and commitment, over and above the artistic approach; for the artist, action is a means of personal and social discovery, a form of protest and, ultimately, a way of being. In this interview, we approach his work from an approach linked to pain and its presentation to the public through performative acts.

**Keywords:** Omar Jerez; performance; art; pain.

### Entrevista

Muchas obras performativas conllevan de forma explícita o implícita el dolor. Sin embargo, la mayoría de ellas podrían resumirse en teatralizaciones del dolor o simples anécdotas de heridas pasajeras.

Por otra parte, toda obra o toda acción de la cual el cuerpo se haga participe, encierra en cierto modo el dolor (físico o mental), si bien este queda supeditado a la obra en sí, su objetivo y su mensaje.

En ocasiones, la forma y el contenido se ponen de acuerdo, para alcanzar su máxima expresión. Esto ocurre en la obra de Omar Jerez “asumiendo el hecho de poner rostro a los problemas de nuestro tiempo a través de la crítica. Llegando a ejecutar su desarrollo artístico al mismo nivel del tema cuestionado. Hasta llevar

sus obras e ideas al extremo y situarlas por encima de la muerte como posible consecuencia” (Jerez, O. & Azcona, A, 2013).

En una conversación personal con el artista, estas eran tus palabras con respecto a tu obra:

- Yo con mi obra me acerco a planteamientos y cuestiones cada vez más delicadas. Subo el volumen, por decirlo de alguna manera, de mi compromiso.

Y efectivamente, tal compromiso queda reflejado, sin necesidad de dar más explicaciones en toda su trayectoria. Y reforzado por su Manifiesto: La Teoría Involuntaria de una Muerte Confrontada (TIMC) (Jerez, O. & Azcona, A, 2013)

M.C: Ahora bien, a través de esta entrevista, pretendemos centrarnos en una parte fundamental de tu obra: el papel del dolor en la *performance*. Todo tu discurso versa sobre el terrorismo y la represión, cuyas derivas son el sufrimiento del individuo dentro una sociedad, digamos “corrompida” por ciertas políticas e “ideales”. Como mencionábamos en un principio, muchas *performances* se sirven del dolor como parte ritual, como expresión de los límites del cuerpo o bien como parte de la acción en sí (sin revestir mayor importancia); pero en tu caso, observamos un compromiso certero con el dolor, no como un elemento pasajero que quedará sin más documentado en alguna galería, sino como parte del argumento y posible consecuencia.

O.J: Enfocando primordialmente esta entrevista hacia la visión del dolor (desde tu postura individual y como artista), encontramos fundamental que previamente nos comentas ¿cómo o qué te llevo hacia el ámbito de la *performance*?

Desde que tengo uso de razón siempre he indagado en torno a la naturaleza humana no visible (no es terrestre, o simplemente no vemos a pie de calle).

Así por ejemplo, con 20 años era adicto a las sectas, como un ejercicio de investigación sociológica, psicológica o clínica, tratando así de ver cómo funciona la mente de nuestra especie (una especie más pero racional). Quería conocer ese paralelismo de gente que entraba en otros organigramas, los cuáles para ellos eran normales. Sin establecer un juicio de si era bueno o malo, observaba como se establecía un paralelismo entre estos grupos y el resto, en donde finalmente solo cambia el vocabulario y la forma. Así incluso cuando estuve en Siria, conocí a miembros de Al-Quaeda, los cuales me quisieron captar como miembro intelectual de la organización (año 2003-2004). En 2007 voy a Tokyo donde contacté con un jefe jakuza. Así en todo este tiempo de contacto con sectas, Elio Sanabria, me comentó que me introdujera en el arte, cuando yo no tenía con 21 años unos conocimientos muy amplios del arte. Comencé a investigar sobre la *performance* y me pregunté si podía hacer algo más, aportar algo más y me dije a mi mismo que sí. La *performance* me permitía trasladar lo que hacía (introducirme en ciertos lugares y ámbitos en los cuales el ciudadano medio por así decirlo no llega).

M.C: De modo, que hiciste el camino al revés. En lugar de partir del deseo de hacer *performance* y de ahí profundizar en un tema concreto, trasladas toda tu experiencia hacia un trabajo de conceptualización y estetización por así decirlo.

O.J: Exacto. Todo lo que llevaba haciendo años, le comencé a dar un contenido textual, intelectual y visual, trasladándolo a un contexto artístico. Pensé que todo lo que había hecho antes, podía trasladarlo a la *performance*. Así fueron mis primeras

*performances*, sobre ETA o la anorexia, las cuales fueron bien acogidas por el público y funcionaban. Aun así, hablamos o lo denominamos como *performance* para entendernos; sin embargo es algo que es parte de mí, no se trata de algo exógeno que haya incorporado a mi vida. A fin y al cabo, para mí todo aquello que considere inescrutable dentro de la mente humana, le otorgo un sentido *performativo*.

M.C: Comentas que las acciones llegaban bien a la gente. ¿Quizás sea por esa veracidad que existe en tus acciones y en esa capacidad de meterte en la piel del otro?

O.J: La gente muchas veces piensa que yo soy frágil. Porque soy el elemento que está entre los malos, cuando de repente realizo un giro *performativo* dentro de la acción. Efectivamente, se produce en el espectador un proceso de empatía: esta frente a ETA, esta frente a la Camorra, esta frente a Neonazis. Eso genera una reacción en el espectador. Cuando ven que te convierte en elemento desestabilizador se chocan con la realidad. Frente a las posibles lecturas, existe esa crudeza. Existe esa empatía, porque no existen filtros.

M.C: En relación a la fragilidad de la cual hablas, ¿crees que se produce un efecto por el cual trasladas tu fragilidad al propio espectador? Y por otro lado, presentas la fragilidad de una forma curiosa, de enfrentamiento; asumes tu vulnerabilidad pero la afrontas de forma directa.

O.J: Es de alguna manera poner el ojo de esa persona en el visor y que a la vez que se cuestiona tu propia locura o piensa que ellos tal vez no lo haría, se inicia un proceso en el que empiezan a cuestionarse ante todo. Lo importante es que exista un eje de reflexión posterior a la *performance*. Sobre todo, porque en cierto modo, vivimos en una sociedad cobarde en el contexto español.

M.C: Cobardes porque en cierto modo estamos sometidos a un miedo continuo, ¿no? Tras la apariencia de estabilidad, siempre esta ese miedo a enfrentarse, a perder cierta comodidad.

O.J: Estamos realmente en un estado de represión. Una suerte de fascismo encubierto y una cultura de lo políticamente correcto. Mientras estemos en la sociedad de confort, estaremos muy bien. Pero yo necesito salir de esa zona, evolucionar y generarme a mí mismo preguntas. Encuentro que una persona siempre ha de posicionarse en la tesitura de la incomodidad, de la sospecha. La mejor forma de evolucionar, no voy a decir que es necesariamente la búsqueda de peligro, pero si ese salir de la zona de confort; especialmente uno como artista, si desea que su obra transmita realmente algo.

La obra ha de hablar por si sola, ser sólida en su recorrido.

En relación a esa zona de confort, en nuestra sociedad existe un miedo latente al sufrimiento. Pero muy a menudo ese sufrimiento está directamente relacionado con esa salida de la zona de confort, con una frustración frente al cambio. Siempre huimos del dolor y el sufrimiento, precisamente porque lo enfocamos de partida como algo negativo, y no como una situación de cambio capaz de aportarnos un aprendizaje, un bagaje.

Como decía Buda, “la vida es dolor”. Esa es nuestra esencia. El dolor no tiene porque ser necesariamente destructivo. También puede ser pedagógico, constructivo, corporativo. Pero si es cierto que le hemos otorgado tal carácter negativo que nos impide observarlo desde ese punto. Y por otro lado, vivimos tan blindados frente al dolor que al más mínimo hecho doloroso nos derrumbamos, cuanto más cuando nos enfrentamos a cuestiones verdaderamente dolorosas. Uno principalmente ha de asumir que la vida es dolor. Todos finalmente vamos a morir, y tanto la muerte como el dolor se han de asumir como elementos naturales, cuando en realidad vivimos en una huida constante.

Ciertamente ese enfoque de huida, de negación, de lucha constante contra el dolor tiene una fuerte base en la cultura occidental. Frente a tal orientación, desde otras culturas, como la oriental, donde la medicina china por ejemplo tiene un enfoque completamente holístico, el dolor se entiende como desequilibrio, como una señal que algo no funciona. Pero es el cuerpo el que habla a través del dolor, mientras que nosotros nos empeñamos en callarlo, en dejarlo sin palabras.

Ese es el ego occidental. Tenemos mucho conocimiento superficial, pero estamos vacíos de contenido. Pero el dolor esta presente todos los días, así que hazlo tuyo, hazlo parte ti, al igual que lo es tu brazo. El dolor no es un concepto, es un proceso que conlleva emociones y contenidos. En mi opinión, gran base del dolor en Occidente, radica en la búsqueda continua de perfección.

Y teniendo en cuenta, que esa búsqueda de la perfección no atiende siquiera a un planteamiento personal de lo que supone ser perfecto, sino una búsqueda de una perfección socialmente aceptada.

Aquí lo que pasa al final, es que este tipo de dolor, se basa en aspectos superficiales. Hay otros estándares de dolor, la mayoría subsanables. Pero uno está tan metido, que al final se magnifica. Un sufrimiento muy banal. El dolor en occidente se relativiza. Incluso en ocasiones se estetiza, o se clasifica como un sufrimiento de primera o segunda clase. Ocurre un atentado en París y todo son banderas y divulgación en los medios; ocurre una catástrofe en Filipinas y apenas sale en dos o tres medios.

Por ejemplo, una de mis piezas, en la cual figura una mujer con un Burka, la mujer come durante 5 minutos. Es un prenda racista, pero desde un punto de vista euro centrista; lo que para mi atenta para la integridad de la mujer. La manera de medir la medida del sufrimiento de esa mujer quizás sea diferente. Aquí, en cierto sentido, vivimos otro tipo de dictadura, la dictadura estética. Como han de vestir las mujeres, como han de ser sus cuerpos, con grandes consecuencias como es la anorexia es otro tipo de dictadura. Es un trasvase de prejuicios.

M.C: ¿Cuál es tu relación con el dolor?

O.J: Yo padezco un trastorno obsesivo compulsivo. Es un dolor constante. Pero creo que el dolor se mitiga con el mismo dolor, es como una forma de equilibrarse uno mismo. Para mi llega a ser cómodo, porque mi estilo de vida se convierte en una especie de vasos comunicantes, donde mi dolor habitual se mezcla con aquello que hago.

Quando uno siente el dolor, existe una empatía con el resto de dolores.

Yo por mi enfermedad, no me atrevería a decir que sea una especie de redención, ni catarsis. Simplemente es una asunción del sufrimiento.

Hay momentos de lucidez, de comprensión del sufrimiento. Yo asumo que es algo que forma parte de mí y no huyo.

M.C: ¿Dirías que es otra forma de relacionarse con el dolor?

O.J: Si, porque en cierto modo, se sustituye el dolor con otro tipo de veneno. No huyo, no me escondo, me relaciono con mi dolor, y a parte con la violencia que me rodea. Al final, la gente alberga sufrimiento, estén enfermos o no, pero no lo asumen. Nacer es nacer con dolor. ¿Y es malo? No. No tiene porque ser malo. Simplemente trato de ser consciente cada momento de mi vida, tanto lo bueno como lo malo.

Por ejemplo, cuando murió mi madre, dentro del dolor, hubo algo de serenidad, entendiendo que era parte de la vida. Pensamos que el dolor, la muerte, es solo cosa de los demás, pero todos lo viviremos en algún momento.

M.C: Cuando trabajas con el dolor de los demás, ¿se desdibuja tu propio dolor?

O.J: Yo me asimilo como un corresponsal de guerra en ocasiones. Y cuando trabajo con personas que han sufrido una situación de violencia, una situación de dolor, no creo que pueda subsanarlo, pero sí, que a través del testimonio se puede evitar que situaciones parecidas vuelvan a suceder. Eso es una tónica de toda persona que ha sufrido una situación traumática: que no le vuelva a suceder a nadie.

En ocasiones incluso, uno ha de ser frío, que no empático. Escucharle, pero no contagiándonos de su dolor, sino aportándoles ayuda y un enfoque constructivo y pedagógico, para realmente prestar la ayuda.

M.C: Crees que el dolor que impregna tu obra, crees que puede tener ese enfoque constructivo.

O.J: Que venga una mujer de 80 años, diciéndote: bien, yo sé lo que es una *performance*, pero esto que has hecho me ha llegado. Yo creo que en esta sociedad de la sobreinformación, un trabajo que realizo, que creo es constructivo, asociativo, sin pretensiones de ser dañino, llegué a la población, para mi es revolucionario. Porque al final, cuando uno trabaja sobre el dolor, la obra no te pertenece, la obra es de los demás; el dolor, ya forma parte de los demás.

M.C: Estamos sobre expuestos a imágenes continuas de violencia. Y con el Arte de acción de repente ¿se puede generar un choque frente a ellas? o, ¿por el contrario exacerbarlas?

O.J: Hay una especie de campo de batalla de reflexión. Con la acción de ETA hubo incluso personas, que habían sufrido el terrorismo, que me llegaron a decir que en cierto modo se pudieron reconciliar a través de esa acción. Aunque sea por una persona, ese tipo de acciones merecen la pena. Y trabajar siendo consciente de la capacidad que tiene cada uno para trabajar desde pequeños ámbitos.

M.C: No tienes subvenciones. Todo fuera del sistema. ¿Para ti es importante?

O.J: Obviamente creo que en muchas piezas existe una contradicción entre lo que muestran y como se realizan. El estar subvencionado por otros, hace que te sumes en cierto modo a un pensamiento único. Yo me muevo al borde de la legalidad, siempre en la legalidad; sin que me puedan recriminar que he dicho o que he hecho, porque al moverme fuera de los ejes oficiales puedo trabajar bajo mis propios códigos y otorgarle coherencia a mi trabajo.

Al no solicitar subvenciones, no me pueden decir que debo de hacer ni condicionar mi obra. Hay unas normas de coherencia, de respeto, de dureza, de índole visual, pero yo soy quien dicta las normas.

M.C: Las diferentes formas de enfocar el dolor. Lo has afrontado en varios sitios, situaciones. ¿Cómo ha sido esa vivencia?

O.J: Cuando me pongo frente a una situación de violencia, soy como una suerte de pasaporte de las víctimas. A través de mí que estoy vivo, hago a través de la *performance* memoria de los muertos. El dolor es muy diferente en cada sitio. Lo que aquí puede ser una tortura, en Afganistán quizás sea algo banal. El dolor es tan complicado como número de personas. Incluso analizándolo desde todos los puntos de vista, psicológico, filosófico, científico, jamás tendremos una completa certeza de lo que es el dolor.

Cuando uno expone su propia vida, ¿cuál es tu propio cuestionamiento de la vida? Porque en ocasiones se puede pensar frente a artistas que realizan este tipo de acciones, se piensa que uno está loco, que es inconsciente.

El valor de la vida. Dentro de un minuto pueda contestarte y seguir consciente de lo que me has preguntado. El valor de la vida es estar aquí, frente a ti. El hecho de estar aquí, tiene valor. El hecho de estar vivos es valioso.

Y la gente está en su derecho de opinar que uno está loco por hacer cosas así, pero dentro de la locura en ocasiones puede haber una gran cordura, quizás por la gran grandilocuencia de los pensamientos que puede haber dentro de la locura.

Cuando todo el mundo te diga que es una gran locura, entonces es cuando esa obra ha de ser ejecutada. Ahí es cuando hay reflexión. Es necesario salir de la linealidad de pensamiento.

Como decía un poema de Jesús Lizano:

No me gustan las cosas rectas  
ni la línea recta:  
se pierden todas las líneas rectas;  
no me gusta la muerte porque es recta,  
es la cosa más recta, lo escondido  
detrás de las cosas rectas;  
ni los maestros rectos ni las maestras rectas:  
a mí me gustan los maestros curvos,  
las maestras curvas.  
Tenemos que buscar más lo curvo.

He de añadir, que esta entrevista se realizó cuando aún no conocía la otra parte de Omar Jerez. Y es que este realiza actualmente su trabajo de forma conjunta, con la fotógrafa Julia Martínez; artista, que no solo demuestra una gran destreza en lo visual,

sino que además, adquiere junto con Omar los mismos riesgos, haciendo ambos un trabajo comprometido, en el cual la investigación y el trabajo de campo previo, les lleva considerable tiempo antes de realizar la acción. Todo ello, en un ejercicio de coherencia, o al menos eso defienden en todo momento, entre lo que presentan a la sociedad y el propio trayecto de cada proyecto artístico. Ambos, asumen el mismo grado de responsabilidad.

## **Referencias**

Jerez, O. & Azcona, A. (2013) La Teoría Involuntaria de una Muerte Confrontada (TIMC). Consultado en: <https://sadcomunicacion.files.wordpress.com/2013/08/nota-de-prensa-teorc3ada-involuntaria-de-una-muerte-confrontada.pdf>