

Responsabilidad compartida

Anna María guasch

ABC Cultural 06.2009

A quien en estos días entra en la web de Jordi Colomer le recibe un efusivo adiós: un ciao, ciao, que transcurre frente al teatro de María Elena, el último pueblo habitado de tradición salitrera existente en el mundo. Allí, en Chile y en 1925, un grupo de ingenieros y químicos proyectaron la construcción de una oficina para extraer el salitre, empleado fundamentalmente en la fabricación de ácidos y fertilizante.

Era la oficina Coya Norte, que pronto se convertiría en la María Elena, en honor a Mary Ellen Comdon, esposa del primer administrador de la planta, una comuna «ideal» de trazado octogonal desde donde surgen dos diagonales que convergen en la plaza de armas. Allí se alza el Teatro Metro, inaugurado en 1948 con la proyección de la película Escuela de sirenas, una de las pocas construcciones que ha sobrevivido al terremoto que asoló la región en 2007.

Quien frente al teatro se despide de un nutrido grupo de mujeres y de un niño es María-Viviana, con un ceñido vestido azul y aparente jolgorio. La mujer inicia ahí su viaje no sabemos hacia dónde por el yermo desierto que le llevará probablemente a su poblado e inquieto interior. Penetra así en la infinidad de la seca, despoblada y fantasmal pampa, en su infinito silencio, en un lugar de almas perdidas que convierten en mito lo que en algún momento fue cotidiano. En la Pampa (2008) es una de las 16 producciones, la mayoría de ellas vídeos, que Jordi Colomer presenta en La Panera, de Lérída, tras haberlo hecho en el Jeu de Paume de París, una retrospectiva de algo más de la última década de trabajo del catalán, el creador que pretendió estudiar la historia de lo que quería crear -el arte-, y crear aquello sobre lo que quería reflexionar -la arquitectura-.

Mitos arquitectónicos. Como explica Colomer en entrevista a Marta Gili, en tales obras -y en especial En la Pampa, seguramente una de las más emblemáticas junto a las reflexiones socio-urbanísticas de Anarchitekton, en la que el autor explora los mitos arquitectónicos de Barcelona, Bucarest, Brasilia y Osaka- la cámara de vídeo o la fotográfica, es decir, el instrumento que materializa el discurso creativo desarrollado por actores en sites-nonsites reales o escenográficos, genera profundas melancolías que confirman la naturaleza fantasmal de la realidad. Una realidad, en ocasiones culturalmente cercana -como la de los hombres y mujeres que en Un crimen recorren las calles de Cherbourg portando las letras en francés de la palabra «asesinato» y otras relativas al hecho que en primera estancia alude al absurdo crimen a hachazos de un hombre que había robado una pantalla de plasma valorada en 1.500 euros y cuyo cuerpo putrefacto se halló en un baúl depositado en una estación de tren- y en ocasiones referida al «otro», como acontece en parte en Anarchitekton, Arabian Stars o en las proyecciones de En la Pampa. Un «yo» y un «otro» sin identidad definida y sumergidos en la globalidad de los asistentes a las proyecciones; es decir, un «yo» y un «otro» que no se definen identitariamente sino por su alejamiento, como señala el propio Colomer de la experiencia inmediata. Un «yo» y un «otro» que no implican un simbolismo de las imágenes, ni suponen el desarrollo de una historia narrada con continuidad de principio a fin, sino a partir de fragmentos discontinuos y

transitorios de la realidad. En tal sentido, aun en obras como *En la Pampa*, que se implica en la cuestión de las oficinas salitreras que supusieron el desarrollo de comunidades urbanas identitarias -algunas de ellas, incorporadas a la lista del Patrimonio Mundial en Peligro-, definidas por su propio lenguaje, sus costumbres y sus expresiones culturales, Colomer no cae en lo que Clifford Geertz definió como «las reflexiones angustiadas sobre la alteridad», en las que han caído numerosos artistas actuales que se refieren al «otro».

En cuestión. Por el contrario, la posición de Colomer frente/junto/ en «el otro» responde a lo que, siguiendo a James Clifford, plantea Thomas McEvilley. Para McEvilley, tras la época en la que el diálogo de objetos estaba del todo ausente en los encuentros entre el «yo» y el «otro», y tras la etapa en la que el diálogo era del todo «uni-ocular» («Nosotros los representábamos a ellos mediante nuestros modos de representación»), se hace necesario que el discurso etnográfico, y evidentemente también el artístico, si es que se pueden aislar, se implique en un diálogo en el que, oponiéndose a aquellos discursos que representan las realidades culturales del «otro» sin poner en peligro la realidad del «yo», las identidades del observador y del observado estén en cuestión.

La profunda melancolía crítica que late en las obras de Colomer hace pues que las dos partes del discurso creativo sean el «yo» y el «otro», que el «creador» y el «espectador» estén abiertos a la influencia del otro, que la melancolía propia y la ajena cambien exterior e interiormente.