

Jordi Colomer. Reflejos de lo real

Javier Hontoria

El Cultural. 2008

Un rápido vistazo a la trayectoria de Jordi Colomer revela con meridiana claridad la afinidad del artista barcelonés (1962) con instituciones, crítica y mercado franceses, una estrecha relación que se confirma ahora con esta exposición que le dedica el Jeu de Paume parisién, uno de los centros de referencia para la reflexión y el estudio de la imagen contemporánea. No es ésta una retrospectiva al uso. Fuegogratis –así se llama la exposición– no incluye trabajos anteriores a 1997 y centra su atención en los proyectos realizados en esta década, alguno de los cuales se presentan aquí por vez primera. Comisariada por Marta Gili y coproducida junto con el Centro de Arte La Panera, viajará a la institución ilerdense a finales de enero y al Laboratorio Arte Alameda de la Ciudad de México ya entrada la primavera.

Primero la pintura y más tarde la escultura, que jugará un papel decisivo, suscitaron el interés del artista en los inicios de su carrera. En el recorrido que aquí se plantea observamos como, con los años, se produce un viaje paulatino desde el objeto hacia el lenguaje, pero este giro no implica la desaparición total del objeto ni del perfil escultórico en sus diferentes trabajos porque Colomer entiende la escultura (y la arquitectura) de un modo similar al lenguaje. Esto es, como algo que se lee, como un conjunto de elementos que, hilvanados, montan un discurso. Al mismo tiempo, y de un modo inverso, cuando Colomer nos presenta trabajos sobre el lenguaje, éste adquiere volumen y deviene objeto tridimensional, escultura, algo que se manifiesta con claridad en obras como *For Security*, *Un crime* o en *Arabian Stars*, que no está aquí incluida al estar instalada en la colección del Centre Pompidou. Los trabajos más tempranos, *Simo* (1997) y, sobre todo, *Les Villes* (2002), que fueron rodados en decorados, proponen una lectura del objeto llevada a un paroxismo delirante sin posibilidad de retorno. El papel de *Les Villes* en la exposición es determinante en su condición de bisagra pues en el siguiente trabajo que realiza, *Anarchitekton*, de 2002-2004, el artista abandona los decorados y se lanza a una esfera pública que, como veremos, no dejará de ser nunca un inmenso plató.

La exposición solo presenta trabajos en vídeo, a excepción de las maquetas de arquitecturas de *Anarchitekton*. Colomer lleva años empeñado en explorar exhaustivamente eso tan extraño que llamamos realidad. Y lo hace a través de la ficción, preguntándose hasta qué punto es capaz de contaminar la realidad o cuánta ficción puede ésta contener. Entre críticos y especialistas en su obra se ha venido repitiendo la posición de Colomer en un espacio intermedio entre polos opuestos. Entre el uso del vídeo y el cine, entre el set y la localización de exteriores (natural o urbana), entre el objeto y el lenguaje o entre actuación y situación (palabra del gusto del artista pues aún a “sitio” y “acción”). Yo no sé si hablaría de términos medios. Creo, más bien, que Colomer parte de un polo para desgranar el otro y viceversa. Utiliza, por ejemplo, la cámara de vídeo para escrutar las convenciones del lenguaje del cine y así enfrentar la noción de documento a la construcción de ficciones. Sólo así convergen y chocan dos nociones temporales distintas como ocurre en *Anarchitekton*, en el que a través de la ficción que nos propone el

personaje que lleva las maquetas, leemos la deriva real de diferentes proyectos arquitectónicos.

En uno de los nuevos trabajos, *En la Pampa*, rodado en el desierto chileno de Atacama, Colomer sale de nuevo al exterior pero no acaba de abandonar la noción de decorado pues la singularidad del lugar se convierte en una suerte de abstracción sobre la que se sitúan el argumento y la acción. En ellos, un hombre y una mujer vagan y hablan por el desierto sin llegar a concretar un diálogo congruente. En diferentes momentos la mujer menciona detalles de su vida real y, por lo tanto, el anhelo del artista por construir una ficción se impregna forzosamente de biografía. El trabajo sigue la estética del road movie pero la pareja no va a ninguna parte y se enreda en un tiempo inagotable que no tiene principio ni fin y en el que el metraje adquiere una cualidad tangible. Piezas como ésta, y como *Babelkammer*, otro de los trabajos inéditos, dan clara medida del perfil escultórico del trabajo de Colomer y de cómo el lenguaje es vehículo para convertir la experiencia temporal en algo material.

Babelkammer muestra dos personas, una francófona y la otra valona, en una caravana en Bruselas que se comunican a través del lenguaje de signos y comentan aspectos de la película *Amanecer de Murnau*, joya tardía del cine mudo. Asistimos aquí a una conversación inconexa y las impresiones que intercambian son transcritas a tiempo real por personas que se encuentran en el exterior de la caravana. El trabajo es complejo en su voluntad de entreverar múltiples aspectos en torno a la creación del discurso, que se construye desde un modo ajeno a las personas que hablan. Éstas limitan así su actividad a una actuación que resulta incomprensible desde la perspectiva del lenguaje convencional.

Tanto en *En la Pampa* como en *Babelkammer*, y siguiendo la línea de trabajos anteriores, el espectador se sitúa en un espacio a medio camino entre lo real y su reflejo contaminado, un lugar ambiguo, ya habitual, que nace a partir del examen de las leyes de la imagen y del lenguaje cinematográfico. La linealidad quebrada, la imagen diseminada y un amplio despliegue de movimientos de cámara (fijos, pendulares, *travellings*...) son sólo algunas de las herramientas con las que Jordi Colomer ha venido construyendo su complejo y atrayente universo.