

## Jordi Colomer

Bea Espejo

El Cultural. 18/09/2009

Jordi Colomer es uno de los artistas españoles más reconocidos dentro y fuera de nuestro país. Sus exposiciones en el Jeu de Paume y La Panera así como sus próximas citas en Nueva York, Brasil o Tel Aviv, lo corroboran. Ahora llega a Madrid Avenida Ixtapaluca, su último proyecto.

Cada uno de sus proyectos recuerda a esas “acciones construidas” de los situacionistas franceses que lideraba Guy Debord, personaje que se funde con Perec, Buñuel o Godard en su universo de referentes. A Jordi Colomer (Barcelona, 1962) le gusta hacer cosas porque sí, gratuitamente, en ese gran escenario que es el territorio por el que nos movemos. De ahí que sus personajes siempre actúen de forma singular: gente que reencuentra objetos perdidos, que pasea con maquetas por la calle o, como en la pieza estrella de su actual exposición en la galería Juana de Aizpuru, que se pasan, entre unos y otros, una piñata. Todas, situaciones para reflexionar sobre el tipo de cultura mediática que compartimos y ver que lo que llamamos realidad es algo relativo. De todo ello hablamos con el artista catalán afincado, desde hace años, entre su ciudad natal y París.

– ¿Qué es Avenida Ixtapaluca?

– Ixtapaluca es una de las ciudades del extrarradio de México DF. Allí apareció de golpe una urbanización para 80.000 personas que viven en casitas idénticas. Los barrios se distinguen sólo por el color de las fachadas. Pero en sus calles corre la vida y los habitantes se debaten por transformar esa trama geométrica imponente en una verdadera ciudad. Instalan mercados provisionales, construyen pisos sobre el tejado, ocupan los jardines, pintan las casas de otro color... Aunque quizás queden engullidos por esa planificación kafkiana...

– Una escala de ciencia-ficción que conecta con la idea de prototipo, siempre presente en su trabajo. ¿Qué significa aquí?

– El prototipo original es el de la periferia gringa. Alguien ha dicho que encarna “la utopía para la clase media”. La casita individual con pequeño jardín, repetida hasta el infinito. De hecho en España hemos vivido esa famosa implantación de la “casita pareada” que sólo permite imaginar un único modelo de vida, formateado... Pero esa idea de prototipo puede deparar sorpresas imprevistas. Cuando la arquitectura se identifica con una forma de poder impuesto, uno debe actuar como arquitecto de su propia vida.

– Un territorio periférico en el que la gente pasea una piñata del cosmonauta Buzz Lightyear. ¿Qué significado tiene?

– El astronauta es un héroe del futuro que casi ha desaparecido de nuestro imaginario. En realidad es un héroe de la guerra fría. En la película Toy Stor y se impone a otro modelo más antiguo de conquistador de espacios, el cowboy, el pionero del oeste americano. En el vídeo, Buzz Lightyear alude quizás a la frontera entre USA y México, en lo que supone de frontera cultural, y al poder de traspasarla que tienen los héroes de ficción norteamericanos.

## **Nuevos superhéroes**

- La piñata es también protagonista en las fotografías Héroes (para México). Háblenos de ellas.
- Se trata de describir la galería actual de héroes y superhéroes que allí se reproducen. Muchos de ellos han sido adoptados en México provenientes de su potente vecino del norte: Spiderman, Batman, Shrek y Buzz están por todas partes en versión piñata, como esculturas anónimas que están en la calle... Es paradójica esa reinterpretación artesanal, manual, como de ídolos hieráticos de esos personajes salidos del cine y el cómic, del 3D.
- Su interés por el poder de los objetos tiene cierto carácter de performance...
- Efectivamente, en mis primeros vídeos los personajes se debatían con los objetos, intentaban liberarse de una presencia casi irracional. Es el caso de Simo (1997), que trajina entre bolsas y cajas y acumula zapatos y mermelada, hasta hacer inhabitable su pequeño habitáculo. O El dortoir (2001) donde dormían rodeados de esa masa de objetos. En ese momento decidí pasar a una acción más constructiva. Invité a los personajes a abandonar esos decorados cerrados y que salieran a la calle. El personaje de Anarchitekton (2002-04) viaja recorriendo cuatro ciudades muy diferentes: Barcelona, Bucarest, Brasilia y Osaka. Él también acarrea un objeto, pero de orden diferente. Sus maquetas en cartón se relacionan con la ciudad, es portador de algo compartido, lo da a ver, críticamente. Desde entonces el objeto está presente como posibilitador de una acción, una performance si se quiere, en la ciudad.

## **El objeto como amenaza**

- Hablando de objetos, los que están perdidos son especialmente protagonistas en sus obras. En una entrevista reciente declaró que “en el mundo post 11S el objeto sin propietario es una amenaza potencial y una realidad inquietante”...
- A los objetos perdidos en francés se les llama objets trouvés, o sea objetos encontrados. Hoy el “objeto encontrado” ya no sugiere un encuentro mágico, poético. Un “objeto perdido” en un aeropuerto, en una estación, es un peligro, es “objeto encontrado” por la policía, es una bomba en potencia.
- Su interés por saber si es posible habitar un decorado parece ser el leitmotiv de la serie Pozo Almonte, un cementerio en el desierto. ¿Cuál es el límite entre lo habitado y lo inhabitable?
- Ese cementerio tiene algo de extraordinario. Son tumbas autoconstruidas por las familias que acaban conformando una ciudad paralela. Cada tumba es un ejercicio por singularizarse y sacarle mayor rendimiento a unos medios muy precarios. Arquitectura sin arquitectos en grado superlativo. Pero es un cementerio muy vivo. Parece como si los inquilinos de las tumbas estuvieran allí simplemente de vacaciones. Son habitantes imaginarios, pero bien presentes. Así que son como decorados para esos personajes, pero todo es muy real.
- Esa idea de decorado imagino que se remonta a su formación en el campo de la escultura y su experiencia en el mundo del teatro. Pero, ¿qué sentido crítico encierra?
- La arquitectura sugiere mundos posibles, modos de vida. Algunas

arquitecturas puramente icónicas son sólo escenografías vacías, puro espectáculo de luz y color. Véase la torre Agbar de Jean Nouvel o el palacio de Ceaucescu en Bucarest que quiere dar miedo y lo consigue. Otras sugieren modos de vida pero se quedan en decorados inertes. Pero hay otra acepción de la idea de decorado, el de una arquitectura provisional, con usos abiertos, portátil, con la que se pueda interactuar. Mis personajes actúan en la ciudad en ese sentido.

### **Visibilidad exterior**

– Esta exposición llega tras un año con grandes proyectos internacionales en París, Bruselas o México. ¿Cómo ve el arte español fuera y dentro de España?

– Desde fuera, el arte español, simplemente, no existe. Existen individualmente, algunos artistas españoles a los que resulta muy difícil colocar en un contexto local o nacional. Desde fuera se percibe una disparidad totalmente desestructurada. Desde dentro me temo que es algo parecido. En España hay una falta de centros de arte contemporáneo y los que hay tienen dificultades para funcionar. Tampoco hay fracs, kunstvereins, programas de residencia. No existen apenas oportunidades para los artistas, tampoco para críticos y comisarios. En España el arte contemporáneo no tiene apenas visibilidad pública excepto en ARCO, lo cual es terriblemente pobre. No veo ningún asomo de voluntad política, para cambiar las cosas, existe una desidia considerable. Hay sólo intromisión del poder allá donde no debiera haberla. La cosa está muy difícil para los jóvenes artistas. Me temo que veremos otra generación de emigrantes forzosos...