

Escenas desmontables

Fernando Castro Flórez

ABC, 05/2000 (España)

La propuesta plástica de Colomer está caracterizada por un desplazamiento, desde una actitud escultórica y objetual hasta una hibridación con la instalación y la retórica de lo (post)filmico; conviene recordar que este artista definía sus obsesiones, como la escritura, o mejor la grafía, la arquitectura y los objetos, estando interesado por "todo lo relacionado con lo ideal, lo maravilloso, lo utópico y las posibilidades de traducirse en algo material". Manifiesta una intensa preocupación por el proyecto y el proceso, así como una predilección singular por el mundo de lo teatral, como pudo advertirse en la gran síntesis de sus planteamientos que fue la exposición en el Tinglado de Tarragona que tituló, explícitamente Alta comedia (1993).

Las esculturas de ese momento podían presentarse como una disposición modular o recordando al mobiliario, siendo al mismo tiempo alegorías de la casa en la que propiamente no se puede habitar si no es a partir del recuerdo, en una fijación obsesiva por los detalles (que debemos entender no sólo como aquel fragmento del mundo focalizado por la visión, sino como regalo, accidente entregado a otro para provocar la complicidad o intentar, si es posible, conseguir el placer). Esas visiones (discontinuas) de las casas y los muebles, de la arquitectura de la ciudad simulada (explícita en la instalación que ha realizado en esta muestra con bloques blancos sobre una mesa, figuras de una metrópoli que bascula entre el racionalismo y el juego), permanecen en los videos recientes, aunque ahora activadas, en algunos casos, por la presencia del actor. El gusto por la artificialidad, la concepción fragmentaria del espacio de la "representación", el proceso estético de bricolage (en el sentido antropológico y post-crítico del término) o, por supuesto, la actividad permanente de reciclaje, son una constante en Colomer. En sus esculturas aparecía ya lo defectuoso tensado en relación con la idea de perfección, lo inacabado, por ejemplo en 131 gold-fishes inacabados (1992) como una forma de desorden, pero también la pulsión de montar e inmediatamente desmontar una realidad. Una de las brillantes ideas de Colomer es la convertir al pedestal en escenario, mientras el público tiene que ocupar el lugar de los actores, compartiendo el desbarajuste de la tramoya, como ocurría en la escenografía para Carta als actors que realizara en 1993, en la que había un completo despojamiento, al mismo tiempo que una sutil reduplicación de la escena.

También tenemos que entender la sala con la moqueta y las paredes rojas en la que ha dispuesto una mesa llena de objetos en la galería Juana de Aizpuru como una econstrucción de lo teatral-filmico: ahí están numerosos objetos de sus videos, desde la lámpara de Pianito (1999) a los zapatos o las latas de mermelada que introduce, obsesivamente, en la estancia blanca la actriz de Simo (1997-1998). Esa mesa desvencijada, en la que ha colocado un pequeño televisor en el que el espectador puede revisar la obra videográfica de Colomer, es una especie de simulacro del lugar de trabajo, la tramoya la aquello que, en otros lugares, ha tenido una configuración ambiental, pero al mismo tiempo es una especie de síntesis paródica de sus últimas propuestas, por medio de la que realiza una desublimación: muestra el truco, pone, valga

la expresión, las cartas sobre la mesa. Las mismas "estrellas" de papel de plata que cuelgan de los hilos tendidos sobre esa "escena" acentúan la ironía de esa (auto)parodia (cuando el mundo del arte está lleno de expertos vergonzantes en el plagio) en un combate muy lúcido contra el manierismo.

En *Simo* o en *Eldorado* (1998), concretó Colomer, con medios audiovisuales, lo que llamaba, a propósito de su múltiple *Nueva Geografía Dorada*, (para chicos y chicas) (1995), el método de la enciclopedia: una mirada de gran angular que capta todo tipo de cosas, la focalización del desorden. Si en la obra de Beckett, *Happy days*, los personajes están hundidos, literalmente, en la basura, en *Eldorado*, el sujeto filmado vive en la ceguera, aunque nosotros mismos estamos engañados con un giro de objetos que son, propiamente, mecanismos de ficción. En esa obra Colomer realiza una reflexión sobre la gestualidad de un invidente, pero antes que nada una meditación plástica sobre la interpretación, y por lo tanto, sobre las formas de la representación.

La cámara que gira, acompañada del haz luminoso desvela objetos que antes habían pasado desapercibidos, obliga a contemplar el mundo en un parpadeo, de la misma forma que en *La répétition 2* (1999) construye un retrato del maquillaje, nos lleva a mirar desde el otro lado del espejo, en una intrusión en un terreno de ensoñación o enmascaramiento subjetivo y en *Pianito* hace creer que ese burdo objeto de cartón produce el magnífico sonido que escuchamos, en una imposibilidad que termina por desencadenarse como ironía. Este artista resume su poética aludiendo al submarino del cuento de Julio Verne, considerado como la casa burguesa por excelencia con todo los elementos del confort, advierte que estás dentro de ese espacio y por la ventanilla vas mirando el mundo, tranquilamente, "y ves aparecer, por ejemplo, el monstruoso pulpo-gigante.

Yo estoy interesado en el punto de vista del monstruo, que mira a través de la ventana hacia el interior del submarino, y que desde fuera se pregunta en qué consiste ese hábitat, qué hay detrás de esa especie de escenografía sin la que parece muy difícil viajar". Sus (micro)historias y sus simulacros objetuales son, en última instancia, un sistema para fijar la mirada, cosas exageradas, en el límite del delirio, justas respuestas escultóricas a un tiempo de mudanza. Tenemos una cruda y burlona imagen del lugar del público, con esas sillas que deliberadamente remiten a lo cutre o a la realidad informe del basurero, mientras en el espacio de la representación lo que puede verse con combinatorias y modulaciones en torno a la ciudad, desde la proyección de diapositivas con los cambios mínimos e hipnóticos, a las fotografías que convocan la experiencia melancólica de la lluvia, mientras en la sala coloreada con la tonalidad del lujo está dispuesto (valga la pedante remisión al *Gestell* heideggeriano) el atrezzo, los objetos en torno a los que gira esta poderosa forma de narrar.