

**VV.AA. *James Coleman*. Madrid: Museo de Arte Contemporáneo Reina Sofía, 2012, 282 pp.**

James Coleman

Con motivo de la exposición retrospectiva celebrada en 2012, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía publicó un catálogo en torno a la obra del artista irlandés James Coleman. El volumen podría apreciarse como un intento comprensivo del conjunto de la obra del artista, del mismo modo que la exposición de Madrid se presentaba como una excepcional muestra monográfica de ésta; de hecho, el catálogo puede servir de guía de referencia para la obra del artista (su segunda mitad se organiza en cierto modo a la manera de fichas). No obstante, si los cuatro ensayos que configuran la primera mitad del catálogo abordan algunos de los problemas quizá adjudicables a la generalidad de la producción de Coleman, éstos lo hacen a través del examen específico de algunas obras concretas.

El primero de los ensayos, firmado por Rachel Haidu, se centra en tres obras tempranas del artista irlandés. *Suzi* (1966-67), que a día de hoy ya no existe, consistía en una serie de fotografías de una modelo y un estudiante de arte. Haidu localiza en ella un cuestionamiento del espacio de la representación (el estudio, una modelo inhabitual), así como una prematura dimensión "meta" que estará presente a lo largo del recorrido artístico del autor (para lo que nada más hace falta notar la presencia permanente del proyector de cine o diapositivas en la sala de exposición). Por su parte, *Flash Piece* (1970) es la descarga programada en una sala vacía o con la presencia de público de los destellos de unos *flash*, en los que Haidu reconoce auténticos actos de fotografiado que la propia mirada de un espectador completaría sobre el cuerpo de los otros. En efecto, la dimensión experiencial de las obras está muy presente en el trabajo de Coleman, que reclama la intervención activa por parte del espectador ante unas obras manifiestamente fragmentarias (se ha hablado de su hermetismo). En ese

sentido, Georges Didi-Huberman puede cuestionarse en otro ensayo por las sensaciones vividas al encontrarse frente a una instalación sin título de Coleman de 1998-2002: Didi-Huberman parte de su *mudez* inicial ante dicha pieza para indicar que se trata del paso previo a un necesario *intentar decir* (en torno a cuya complejidad teórica se extiende su texto; "*decir* no es, en el fondo, sino *intentar*, intentarse en una experiencia inseparable de su riesgo y de su efectucción" (p. 56)).

*Clara and Dario* (1975) es el tercer título sobre el que se detiene Rachel Haidu, una proyección doble de diapositivas acompañada de una voz en *off*. Las imágenes muestran los rostros, físicamente separados en dos salas, de los protagonistas, y el discurso hablado hace referencia de forma poco concreta a un pasado y presente de los personajes. Haidu reconoce la complicada estructura de las imágenes, que por ejemplo siguen trayectorias distintas: cuando unas comienzan a revertir su avance, las otras lo continúan. La estructura destaca también en *CHARON (MIT Project)* (1989), obra en diapositivas planteada en episodios, una suerte de inmersiones que Rebecca Comay y Michael Newman asocian en su ensayo a los viajes del personaje mítico de Caronte (Charon, en el título). El vínculo de la obra con el mito da pie a examinar su relación con los conceptos de vida y muerte, pero también la tesitura a veces traumática en la que se ve colocado el espectador ante ello. La relación con el mito también está presente en el texto de Benjamin H.D. Buchloh, que se mueve en torno al vídeo protagonizado por el actor Harvey Keitel *Retake with Evidence* (2007), y en el que Buchloh trata de situar la obra en relación a esa referencia primordial (el monólogo de Keitel consiste en una selección de fragmentos del *Edipo Rey* de Sófocles) pero también en relación a su propia época artística.

La obra de Coleman se ofrece en diferentes soportes, que van de la fotografía al vídeo pasando por la película cinematográfica o el carrusel de diapositivas, sobre el cual, según ha señalado Rosalind Krauss, el artista habría puesto una especie de «patente estética», tal como habría hecho Jeff Wall con el panel fotográfico retroiluminado. La segunda parte de la publicación recorre la trayectoria artística de Coleman, desde sus primeros films de los años sesenta (precedidos por un temprano experimento de 1956) hasta la más reciente *Retake with Evidence*, de 2007. La información básica sobre cada título está

seguida de textos de autores como Lynne Cooke, Jean Fisher o Kaja Silverman. Algunos de los títulos cuentan con apartados especialmente destacados, como los diaporamas *Living and Presumed Dead* (1983-85) o *Photograph* (1998-99) o el film *Box (ahharetturnabout)* (1977), sobre el que cinéfilo puede detenerse con especial atención, y que se acompaña de un texto de Dorothea von Hantelmann. Por su parte, *Untitled: Philippe VACHER* (1991) cuenta con la traducción parcial del texto *Reanimations (I)*, de George Baker, donde se anotan algunos de los efectos propuestos en esta película consistente en una serie de planos congelados, como la degradación del color y, con ello, su supuesta referencia a un origen de lo fotográfico.

El catálogo ofrece, por lo demás, abundante material gráfico tanto de los trabajos de Coleman como, en otras ocasiones, del material preparatorio de los mismos. Éste sirve no pocas veces para dar una buena idea del aspecto de las obras (sabemos que la reproducción visual de imágenes tan inmóviles como pueden serlo las de muchos títulos de Coleman -como *Untitled: Philippe VACHER* o sus primeros films- es especialmente representativa), lo que no debe hacer perder de vista la dinámica evolutiva de los discursos (por ejemplo, el característico fundido a y de negro de ciertos diaporamas) ni, sobre todo, la importancia y el protagonismo del componente sonoro en el trabajo de Coleman.

**Jorge Oter**  
UPV-EHU