

CALUM COLVIN

CALUM COLVIN

1030

En colaboración con Salama-Caro Gallery,
5/6 Cork Street, London W1X 1PB 01-734 9179 01-581 1078 Fax 01-494 2773

CALUM COLVIN

OBRA 1986-1988

G A L E R I A
57

COLUMELA, 3 - 28001 MADRID - TELEF. 564 12 82

DR. DAVID MELLOR

CALUM COLVIN O LA CONTEMPLACION DEL BAZAR OLIMPICO

'A los cuerpos que toman formas diversas, yo canto' [Ovidio, *Metamórfosis* 1, i].

'Si supiéramos, todos los dioses despertarían . . . a pesar de sueños eternos, existen ojos que reflejan criaturas que se asemejan a divinos y alegres fantasmas' [Guillaume Apollinaire, *Jóvenes artistas; el Pintor Picasso, 1905*].

En las atrevidas fotografías de Calum Colvin se advierte el eco de los dioses y diosas, héroes y heroínas. Colvin se ha inclinado por una invocación a un universo épico, heroicamente poblado pero atrapado por la membrana de la mirada y la opacidad de la pintura abrupta; aprisionado por esquinas definidas, con objetos discontinuos y profanados. Estos son los lugares vedados a la vista, ya que Edipo, en *Héroes I*, todavía puede ver en el espejo del baño. En el lugar donde debería encontrarse la Esfinge – Colvin aquí alude al cuadro de Ingres – un espejo formula la adivinanza y como respuesta, Edipo se explaya en el enigma de su propio reflejo, ya un muchacho crecido, pero atado aún a su imagen irreal y a una fantasía todopoderosa, a la vez que sostiene el mundo – una lámpara infantil grabada – en su palma. O sólo nos da esa impresión, ya que nuestra perspectiva del espejo, desplazada, desvía este gesto hacia otra mirada al vacío. Niño y hombre: el bello aunque invidente muchacho de escayola sentado en el sofá, y el doméstico y compuesto Edipo, fabricado de una aspiradora y la tapicería de un bazar. Incluso cuando en todos los demás casos no es Narciso el héroe manifiesto de la fotografía de Colvin, todavía se da una unión narcisista de los héroes y heroínas, a la insegura, especuladora seducción del espejo. (Del mismo modo que nosotros, los espectadores, estamos fascinados, ligados a la contemplación de estas fotografías). Este narcisismo irónicamente hace eco de sus ideales del yo (masculino) en la cornucopia de cómics para niños que hay esparcidos para atraer nuestra atención; 'Superman', 'The Riot Police', 'Dan Dare', 'The Green Lantern'. Donde excepcionalmente no hay espejo, como en *Héroes II*, un cristal enmarcado separa a estos personajes mitológicos, multiplicándolos en su papel de citas pictóricas repetidas. Ya que los héroes de Colvin se repiten infinitamente, 'mis-en-abyme', a través del mundo contenido de sus fotografías, con sus espejos y sus santuarios cargados de iconos. No es casualidad que la lámpara de la habitación del niño limite la Tierra. En los arrogantes, brillantes ojos de sus figuras; en las metáforas recurrentes de guantes y convexidad de vidrio; en los blancos y abultados ojos hay una acumulación y radiación de luz. Atraen la mirada para que capte todo lo reproducido en sus pequeños mundos.

Pero estos ingenios para la percepción, los espejos desgastados o las perceras, imponen en precio – (en una obra anterior, Colvin mostraba a Atlas tambaleándose bajo el peso de un mundo de imágenes que se proyectaban amorfas dentro de una gran esfera transparente. En el último acto, o más bien, en el panel de la derecha de *Cenotaph*, se trata de una Venus mortuaria, la que es abortada de un espejo de Woolworth como un fragmento muerto del mar. En *La Muerte de Venus*, la vanidad de la diosa ha sido previa y cruelmente desarmada – anulando su femineidad – por el delegado espectador masculino

que utiliza Colvin; un muñeco articulado, vestido con falda y provisto de un pico. Esa difundida disertación occidental que se explaya en los peligros de la visión, que recurre a la temática del 'vanitas' y, por último que se arraiga en la inestabilidad de lo femenino, educaba al ojo. Un tributo por espíar. En el primer panel de *Cenotaph* aparece abierto por el estudio particular de una exhibicionista femenina, dueña de una habitación de cristal, uno de los libros 'sexológicos' sobre perversión de Magnus Hirschfeld de los años 20. Y, enfrente del libro, reflejando la escritura de la página se encuentra un cristal vertical, así la visualización de un cuerpo (narcisista) atraviesa, con sus rayos implícitos, un texto regulador y punitivo.

De este modo, Colvin ha construido sus escenas, sus montajes; en ese lugar exacto donde la diferencia sexual intersecta con la maquinaria de la vista. Pero a diferencia de la obra jactanciosa de Victor Burgin en este mismo terreno, las fotografías de Colvin tienen una integridad no premeditada, sin las trabas del academicismo; una plenitud pródiga en significados. Aparecen también, en un vocablo o varios, los comienzos de la textualidad de Colvin. A menudo encabeza sus fotografías con un nombre propio, un mito o una definición enciclopédica. Para los atentos lectores de sus fotografías, textos seductores y persuasivos se revelan por la prensadora; lemas y textos de tiras de cómics con los que él abarrota sus composiciones. Pero también existen otros orígenes figurativos. En las escenas de Colvin, los puntos de partida se presentan prometedores, aunque a la larga, siempre engañosos: en *Cenotaph* se trata de la versión andrógina del *Esclavo Moribundo* de Miguelángel; un compuesto de guitarra (mujer metafórica), un desnudo masculino pintado y una estatuilla de Venus. Juntos componen un ser pintado con géneros superpuestos, establecidos como una paradójica pieza de altar, un objetivo para la contemplación y en sí un ciego y cegador transmisor de la mirada. Citado y repetido a lo largo del tríptico, parece que es reverenciado por el muñeco con falda, como si fuera un misterio (la Mano de la Fortuna se sostiene delante de él en el panel de la izquierda), como una autoridad ideal (él, a su vez, una enfaldada y confusa imagen de poder masculino) antes de su desmembramiento y milagroso retorno, a pesar de todo, encerrado, en el panel de la derecha. Rodeados de autolusión, los héroes y heroínas de Colvin podrían ser concebidos como versiones fantásticas de autocreación; en el panel central *El Jardín de las Delicias Terrenales* surge del suelo, entre los baratos adornos del cuarto de estar, un retrato reconocible del mismo Colvin, su cara anhelante incorporando un cuerpo andrógino, el nuevo Adán y el originario de Eva: al fin y al cabo una parodia del Adán y Eva emergiendo hacia el interior del Jardín del Edén, en el Jardín de *las Delicias Terrenales del Bosco*.

En la visión que tiene Colvin de la sexualidad y la representación que de ella hace, la masculinidad se ve reducida (el pequeño y perdido muñeco articulado) en ambos el antiguo y el mundo moderno. Esta cae bajo la vigilancia del poder que pertenece al Patriarca; a Júpiter, por ejemplo, quien se encuentra significativamente ausente en *Héroes II*, y a quien Colvin sustituye la gran barba que Tetis tocaba con la punta de los dedos en el cuadro de Ingres llamado *Júpiter y Tetis*, por una lámpara de plástico. Sin embargo, la mirada de este Padre ausente, externa (quizá incluso elidida e identificada con nuestra mirada suprema) se arrastra a lo largo de todas estas escenas. Edipo, en *Héroes I* ya le ha asesinado,

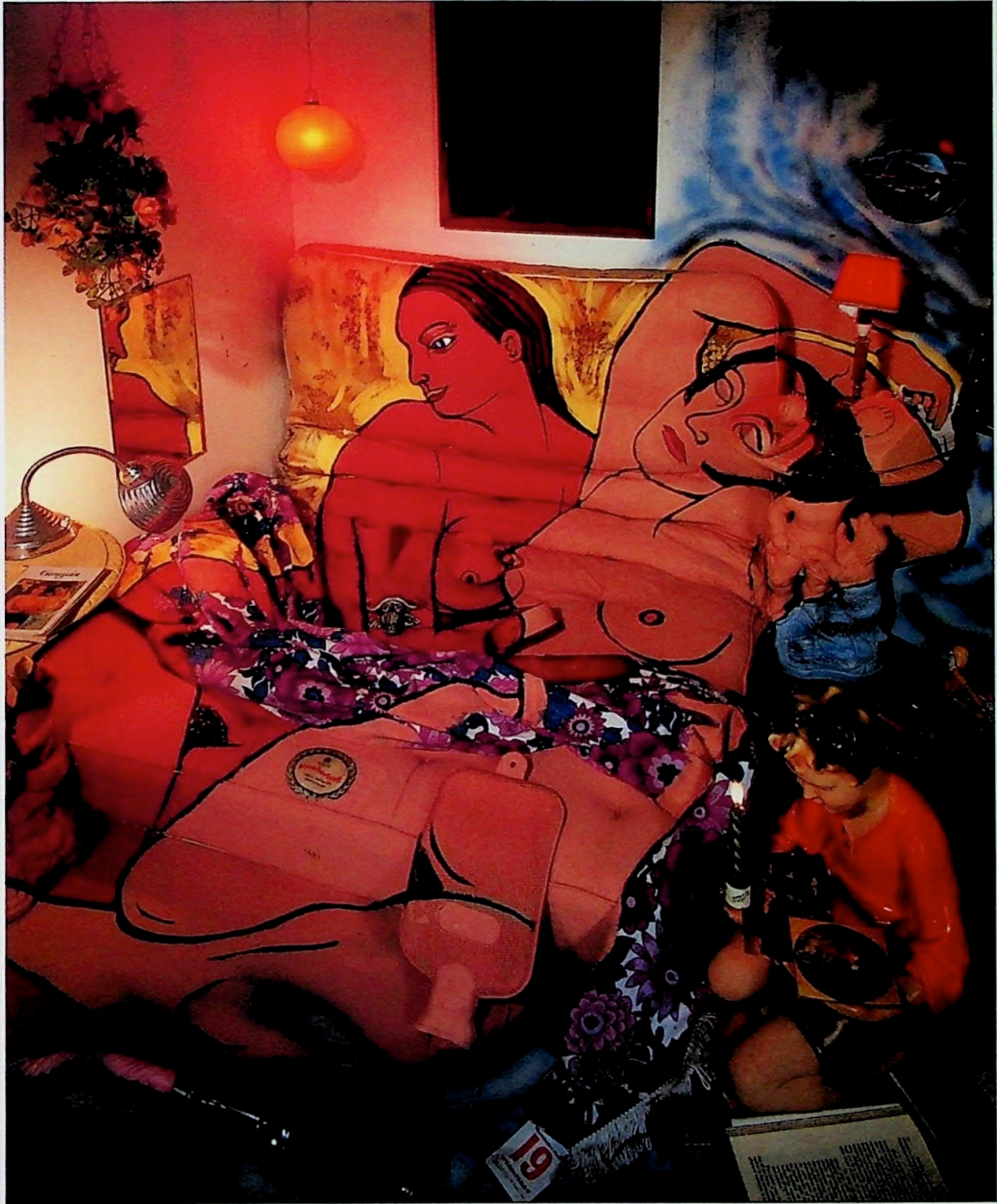
sólo para prepararse para su propia ceguera. Colvin también tiene patriarcas con los que luchar, a pesar de su aparente surgimiento, totalmente armado, de la alfombra del cuarto de estar. Es decir, que él tiene sus padres en arte con los que competir: Donatello, Miguelángel, Ingres y Bill Woodrow. La gran melancolía de *Cenotaph*, así como la malevolencia de *Incubus* indican claramente una manifestación de inguieta y portentosa sublimidad; un entrelazado de banal domesticidad de consumidor y sus escombros, con la profundidad de medios extrasensibles. Este es el terreno de Colvin; podríamos titularlo propiamente Heroico-Burlesco: aquí Bathos se comporta como si de una estrategia se tratara, enmarcando una retórica visual que podría salvar el lugar atrasado de Colvin en el arte; su secundariedad en relación con sus propiamente elegidos héroes paternos del arte. El estilo Heroico-Burlesco podría (y de hecho lo hace) convertir esto en un tropo, haciendo frente a su estatus como si fuera un epígono, comprometiendo su grande y poderosa ambición para producir, dicho con sus propias palabras, 'Fotografías Epicas'.

Con todo, sus versiones de la iconografía cristiana y clásica adquieren una amenazadora diferenciación, (acaba de comenzar una obra sobre una *Tentación de San Antonio*). El anhelo de unidad del cuerpo con la imagen ideal que se descubre al mirar al soporte del espejo, es partido y dispersado por Colvin. Este se ve continuamente aplazado, lanzado en el laberinto de repeticiones duplicadas, como el sueño trastornado de aquellos redescubiertos pero desorganizados retratos de Colvin que se divisan a través de la ventana del panel derecho en el *Jardín de las Delicias Terrenales*: una escena una vez más presidida por la siniestra mano de la Fortuna. Los ecos ovidianos de los cuerpos interminablemente metamorfoseantes son revocados por las caprichosas grietas en la superficie de esos mismos cuerpos que atraviesan los relieves variables de los muebles. Las previas, veneradas prolongaciones de la figura de Miguelángel en *Incubus* se resquebrajan por desgajamientos – alegorizados por las fotografías inferiores de desorden civil y disturbios –, ya que está pintada de un lado a otro de un caballito balancín de un niño, sillas y un plinto. Pero dada la historia del montaje en el siglo XX, Colvin lo ha reasociado y se las ha arreglado para devolverle su cuerpo; midiendo el conjunto de estos retazos y cosiendo las grietas del cuerpo de los objetos.

Los contornos de su cuerpo ideal, dibujado y pintado – vistos correctamente sólo desde el divino ojo del criterio que la perspectiva de la cámara posee, ese filo de la mirada –, se derraman y contradicen estrafalariamente a este mundo rendido en el medio del cual se encuentran. Mientras tanto Colvin lucha por la Epica y quizás también por una determinada estructura fantástica, que ha venido obsesionando al arte británico desde principios del siglo XVIII. Se trata del difícil de encontrar 'Estilo Grandioso' de una tradición clásica, a la que nosotros, los espectadores, nos asomamos a través de los abismos de detritus de consumidor que aparecen en sus fotografías. Sin embargo él, como otros europeos anteriores: Offenbach, De Chirico, Stephen McKenna entre ellos – probablemente ha triunfado en el proyecto de re-despertar a los dioses en una vida modernizada.

Universidad de Sussex

(Traducción a cargo de María Triviño Villar)







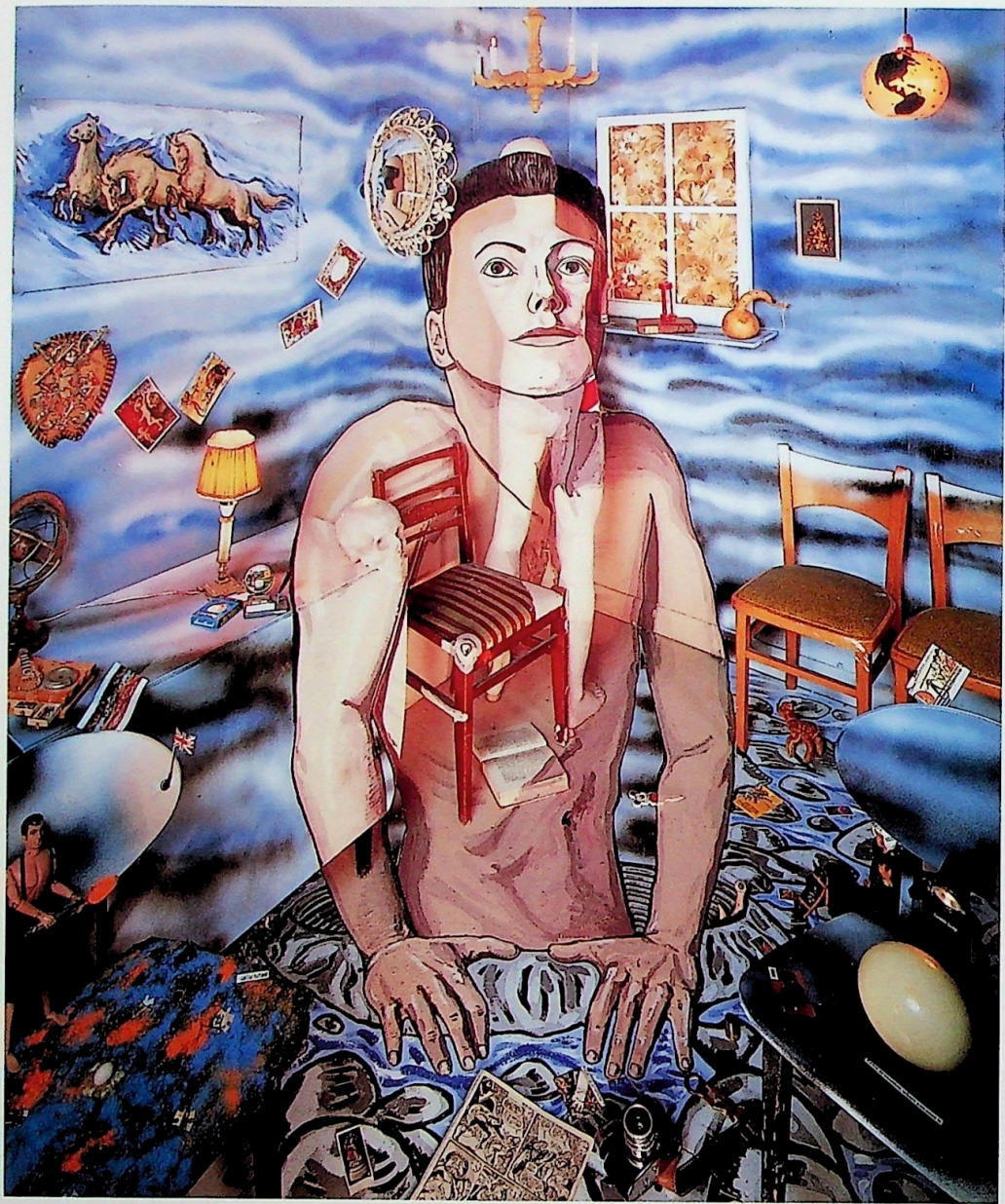


4. GARDEN OF EARTHLY DELIGHTS Triptych 1987



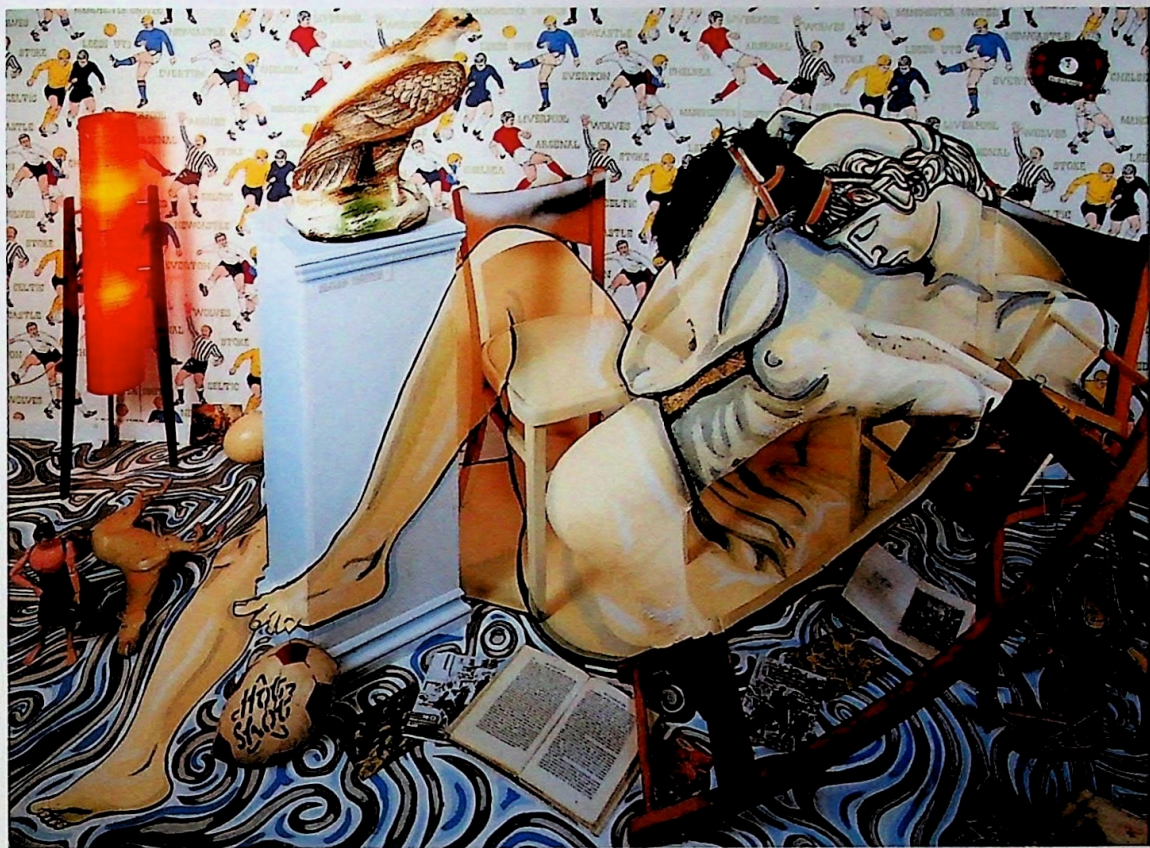


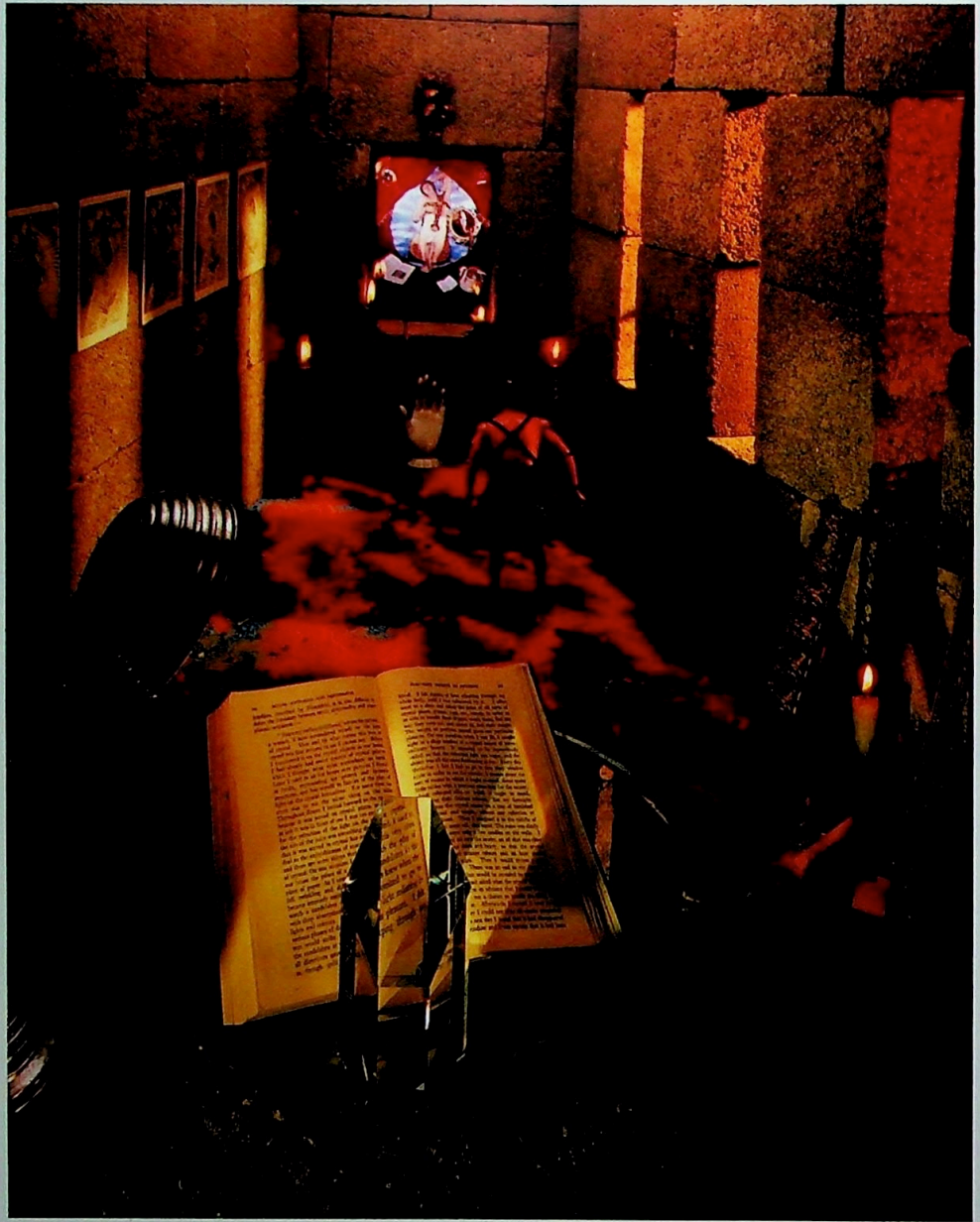
4. GARDEN OF EARTHLY DELIGHTS Triptych 1987









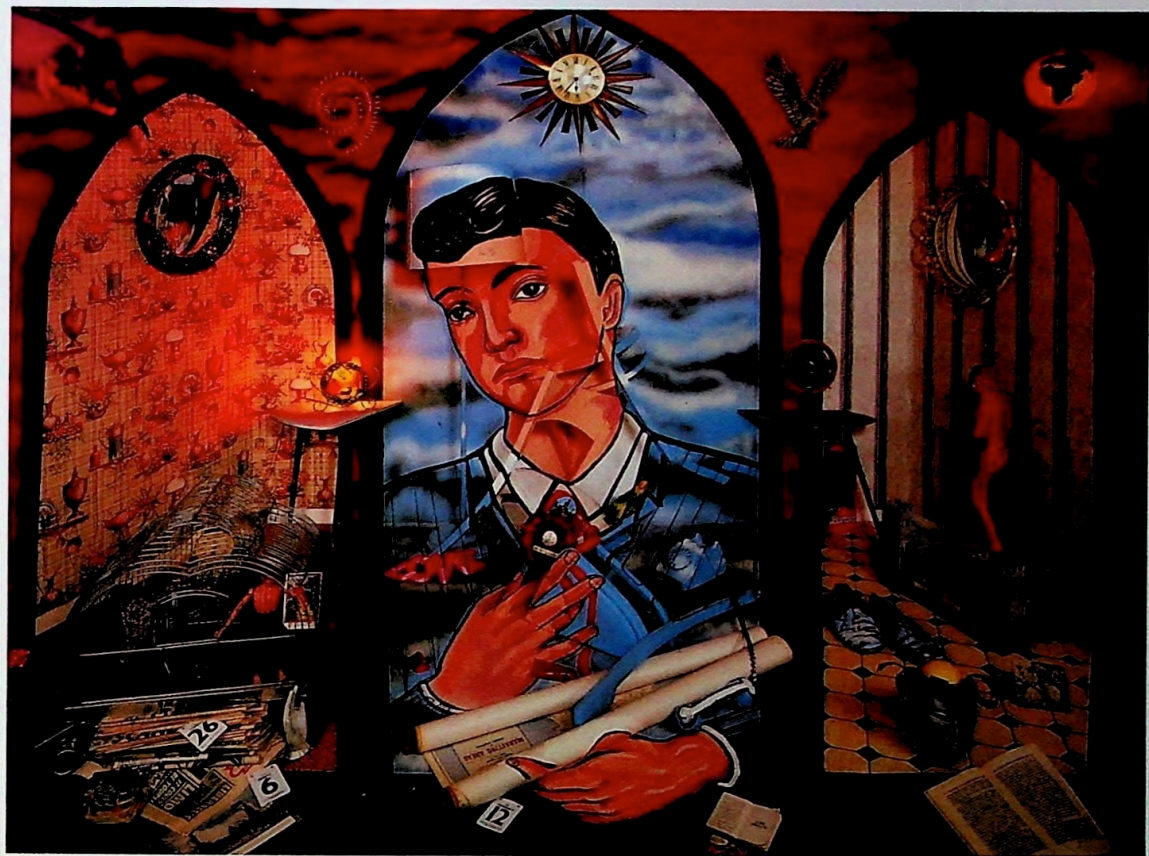


7. CENOTAPH Triptych 1987











CATALOGACION

Todas las imagenes pueden ser adquiridas en el formato más pequeño
de 101.6 x 76.2cm/40 x 30in

1. Turkish Bath
Cibachrome
155 x 122cm/61 x 48in
1986
Edición 10
2. Heroes II
Cibachrome
155 x 122cm/61 x 48in
1986
Edición 10
3. Heroes I
Cibachrome
155 x 122cm/61 x 48in
1986
Edición 10
4. Garden of Earthly Delights, Triptych
Cibachrome
155 x 88.9cm/61 x 35in
155 x 122cm/61 x 48in
155 x 88.9cm/61 x 35in
1987
Edición 10
5. Narcissus
Cibachrome
155 x 122cm/61 x 48in
1987
Edición 10
6. Incubus
Cibachrome
122 x 155cm/48 x 61in
1988
Edición 10
7. Cenotaph, Triptych
Cibachrome
155 x 122cm/61 x 48in
155 x 122cm/61 x 48in
155 x 122cm/61 x 48in
1987
Edición 10
8. Monument for Bank
Cibachrome
122 x 155cm/48 x 61in
1988
Edición 10
9. Male Nude
Cibachrome
155 x 122cm/61 x 48in
1988
Edición 10



CALUM COLVIN: Autorerato, Garden of Earthly Delights, Triptych (detalle)

Nace 1961 Glasgow

Estudios 1983–85 Royal College of Art, London

SELECCION DE EXPOSICIONES

- 1983 Compass Gallery, Glasgow
Richard Demarco Gallery, Edinburgh
- 1985 Chapter Arts Centre, Cardiff
Bezalel Academy of Arts & Design, Jerusalem
'Ten out of Ten', Hamilton Gallery, London
'The 85 Degree Show', Serpentine Gallery, London
- 1986 'Rencontres Internationales de la Photographie', Arles
'Constructed Narratives' – Calum Colvin and Ron O'Donnell
- 1987 Seagate Gallery, Dundee
'Towards a Bigger Picture', Victoria & Albert Museum, London
Kathleen Ewing Gallery, Washington DC
Sander Gallery, New York
'True Stories and Photofictions', Ffotogallery, Cardiff
Riverside Studios, London
'The Vigorous Imagination', Scottish National Gallery of Modern Art, Edinburgh
- 1988 Friedman-Guinness Gallery, Heidelberg
Haggerty Museum, Wisconsin
'Juxtapositions', Salama-Caro Gallery, London
Foco '88, Circulo de Bellas Artes, Madrid
'Two Scottish Photographers', Richard Pomeroy Gallery, London
'The Male Nude', Salama-Caro Gallery, London
'Rencontres Internationales de la Photographie', Arles
The Ludwig Museum, Cologne
Galería 57, Madrid

COLECCIONES PUBLICAS

Contemporary Art Society, London
Dundee Museum and Art Gallery, Scotland
Metropolitan Museum of Art, New York
Royal Photographic Society, Bath
Scottish Arts Council, Edinburgh
Scottish National Portrait Gallery, Edinburgh
Scottish National Gallery of Modern Art, Edinburgh
Unilever
Victoria and Albert Museum, London

Edición

De este catálogo se ha hecho una edición de 500 ejemplares con motivo de la exposición del artista en La Galería 57 de Madrid, Noviembre 1988

Copyright

Calum Colvin/Salama-Caro Gallery Ltd

Fotografía

Calum Colvin

Traducción

Maria Triviño Villar, British Council

