

REVISTA



Carmen Cologan.

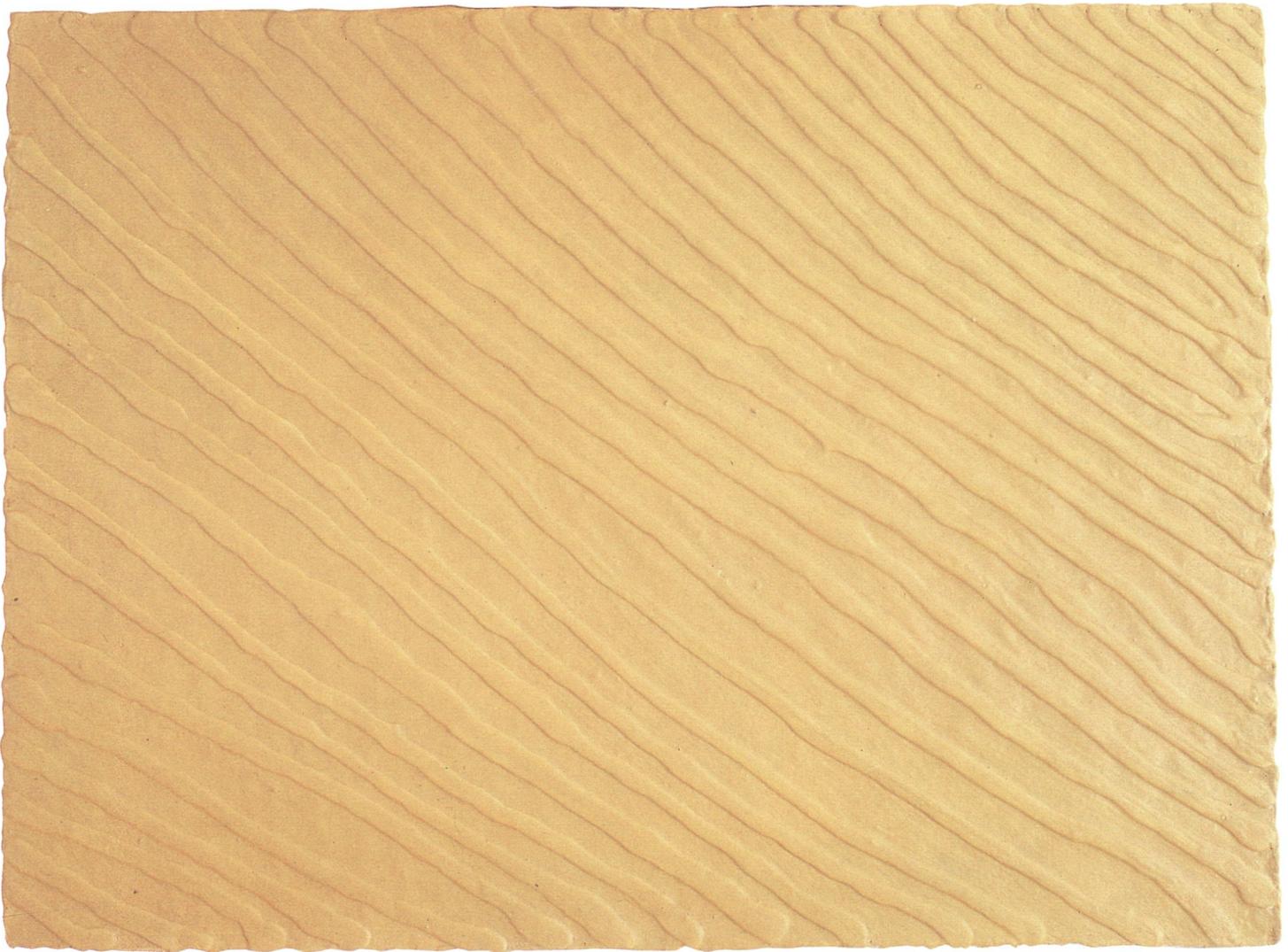
Carmen Cologan: La humedad original

CARLOS GAVIÑO
DE FRANCHY

Y los animales no pudieron hablar y sólo emitieron chillidos, aullidos, gruñidos, cacarearon e hicieron ruidos que decían voh, voh, como si fuera lluvia que caía.

POPOL VUH XXXVIII

La obra última de Carmen Cologan, que la artista ha reunido bajo la enunciación de una significativa didascalia, *La caída*, nos muestra la primera etapa de un trabajo que, iniciado en la relación memoria-agua, tiene como meta una ambiciosa indagación en los ele-



Carmen Cologan.

mentos que desfiguran y edifican, destruyen y componen la imagen de la vida, particularmente la del hombre, sobre la tierra.

Cologan incide en las aguas de origen celeste, en ese meteoro benévolo o implacable que se halla agazapado detrás de una de las evocaciones colectivas más arraigadas en el ser humano.

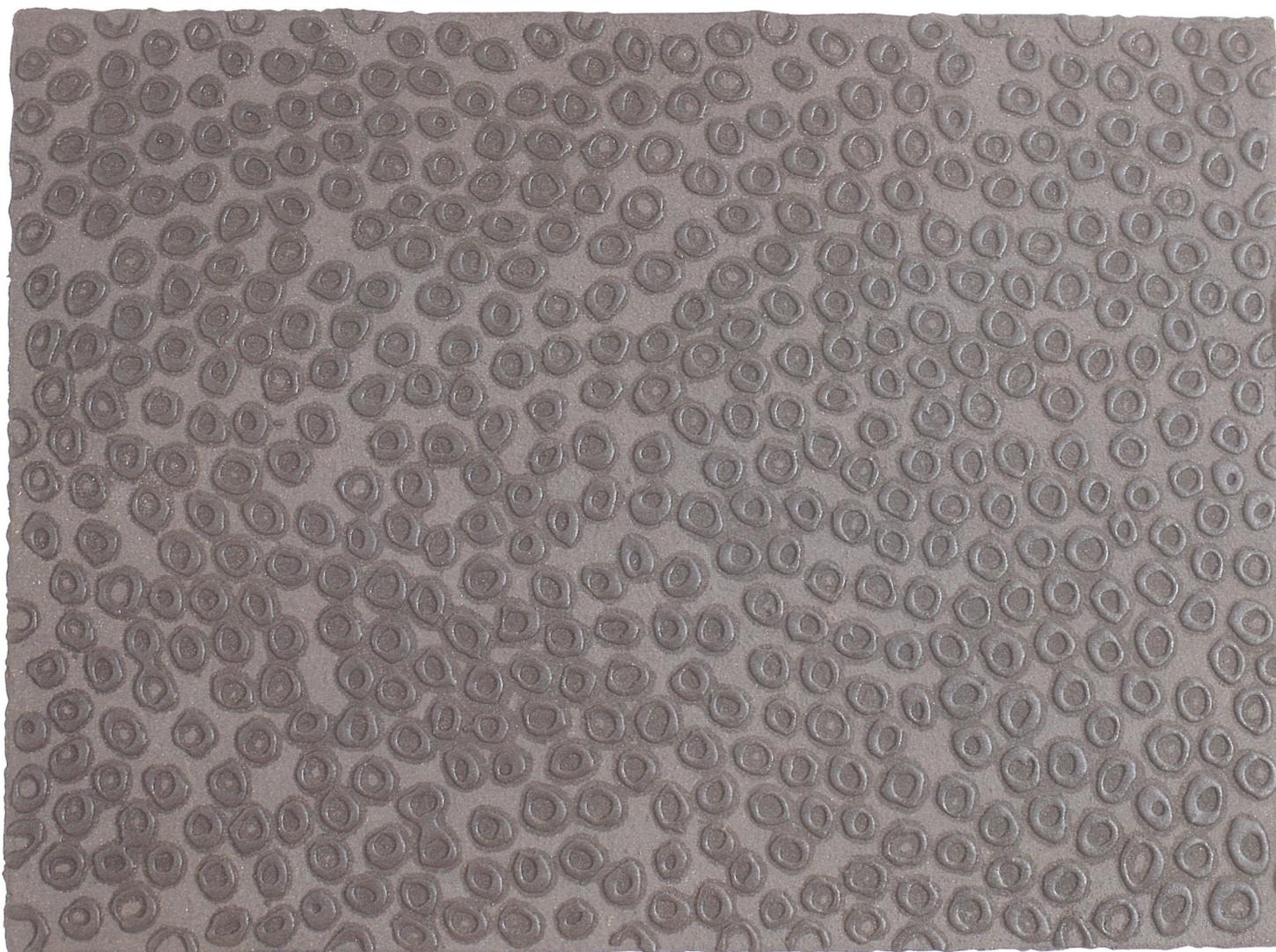
Estas piezas, en las que lo matérico y su tacto visual constituyen el todo expresivo, entablan una conversación mutante con la luz, permitiéndonos entrever arcaicas caligrafías sonoras, escuchar el murmullo leve de las viejas lenguas aparentemente perdidas, encerradas en el contorno impreciso de milenarios libros de polvo.

Como si de tablillas de arcilla cocida se tratara, los artefactos de Carmen Cologan contienen pretéritas literaturas y sus múltiples referencias a la época de las

aguas diluviales, al parto húmedo y primitivo del hombre renacido, luego de su nunca bien explicada caída.

Este fango tibiamente policromo que esparce sobre sus obras debe tener un aspecto semejante al de aquel otro en que “se había convertido todo el género humano” cuando se retiraron las aguas y Ut-Napishtum, el antepasado de Gilgamesh, abrió la escotilla de su embarcación varada en las rocas del Monte Nisir. Carmen Cologan está desentrañando la historia del hombre a partir de su propia sustancia, la carne del universo. Barro de la escritura akkádica, que recuerda las pisadas de los pájaros sobre la arena mojada, conservado como frágil, pero a menudo longevo documento, en el vientre de los derruidos palacios sumerios.

Barro inteligente cubierto de lodo, techado con fango. “La campiña parecía una techumbre” dice el poema-epopeya de Gilgamesh. Y finalmente tierra que quiere ser nombrada, recreada, que busca, como el héroe babilónico, el privilegio divino de la pervivencia.



Carmen Cólogan.

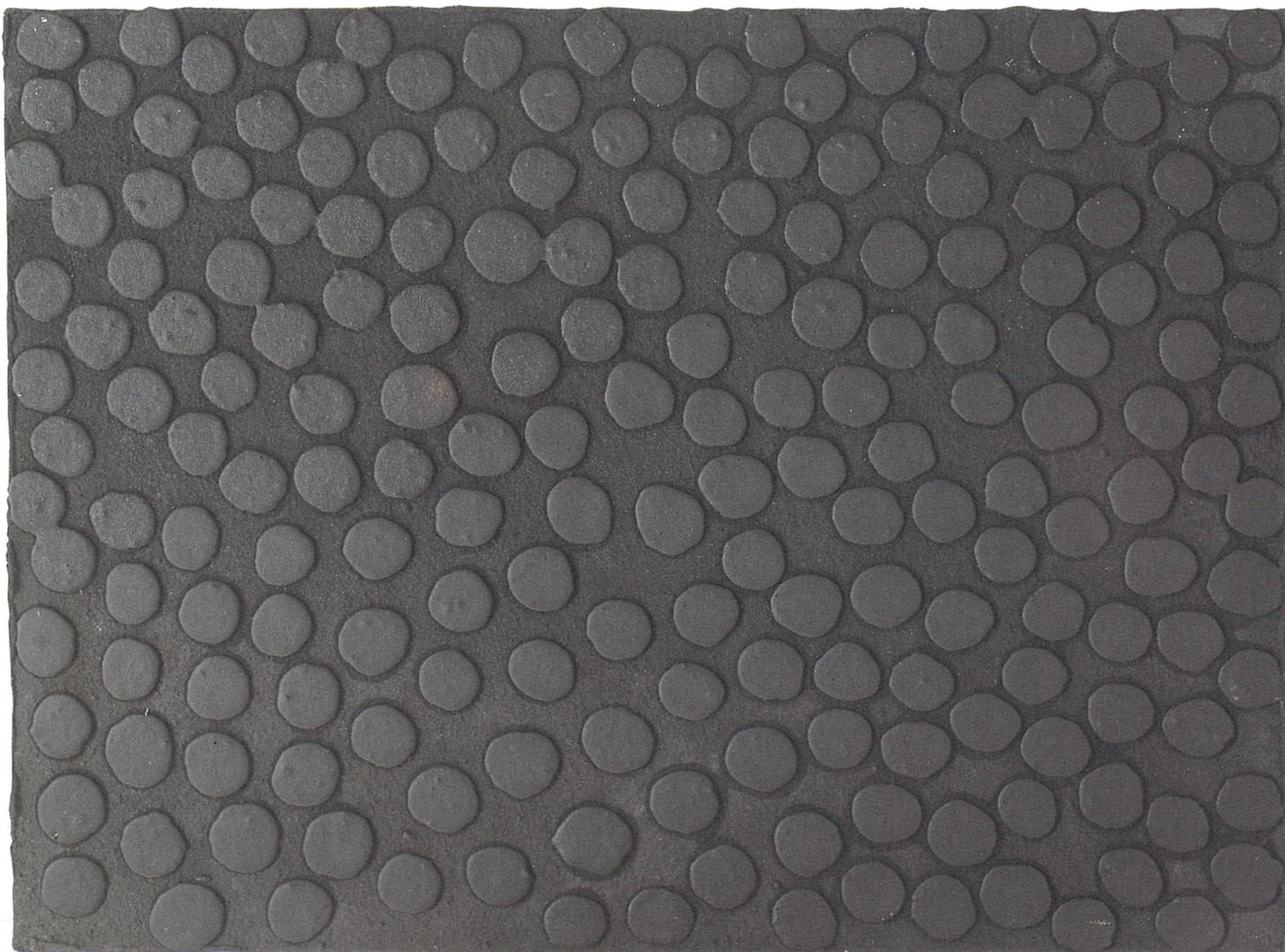
La lluvia y sus huellas de pie desnudo. La gota y su impronta diversa de poro, de estría, de surco, de arruga, de cicatriz en la piedra blanda de la piel. El charco y la vírgula minúscula pero torrencial. Las armas y armaduras abandonadas por el agua tras la lucha se encuentran, apartado ya el caos, inusualmente ordenadas en los campos de la absurda batalla. Cuerpos disueltos en los largos cauces, en regatos cenagosos y en los diminutos afluentes del río del nuevo organismo de la existencia.

Los estigmas que marcan su caída, la de la lluvia y la del hombre, son manipulados por Carmen Cólogan para *detener el paisaje* que, ahora inmóvil y fragmentado en el tiempo, es observado con minucioso amor ritual por la artista.

La arcilla ocre deja paso en otras obras al negro, al blanco y al azul-gris, aspectos de la combustión orgánica. El hombre hecho de lodo por el Creador-

Formador se deshacía al contacto del agua. No había sido cocido por el cálido aliento de los dioses, dice el Popol Vuh. Era inexpresivo y carecía de movimiento. No podía por tanto alabar a su autor y, especularmente, nombrarse. Por ello fue destruido. Hizo el Creador-Formador el hombre de palo de tzité y le talló una boca para que le ensalzara. Hablaba pero estaba seca su boca, se le veía abrumado, pesado de pies y manos y pálidas las mejillas. No obstante logró multiplicarse sobre la tierra. Pero olvidaron a su creador. Luego se hizo un gran diluvio de resina y pez, de betún y alquitrán ardiente que los aniquiló convirtiéndolos en yesca quieta y fueron precursores del hombre de maíz.

El trigo terroso del pan y su igual la carne blanca de la torta de *millo*. Las eucaristías mesoasiáticas y americanas. La liturgia auroral que transmuta el crudo acto fágico en detenida actividad amorosa.



Carmen Cologan.

Pozos, lagos de alquitrán, quinta esencia de vida descompuesta, que protege de la humedad las bibliotecas de Mesopotamia. El ciclo circular se vuelve a cerrar sobre sí mismo. Una gota nuclear. Un precipicio líquido que anega las plácidas ensoñaciones del primer hombre histórico.

La obra de Carmen Cologan participa de la preocupación religioso-mística que Robert Roseblum hace partir de Blake y Friedrichs, entre otros representantes del romanticismo nórdico, y acaba en Barnett Newman o Mark Rothko.

Si Newman utiliza la bisección de un campo de color por un haz de luz vertical e incandescente, sugiriendo una atmósfera de creación primigenia que expresa la llegada del orden al caos con “sobrecogedora simetría”, en el intento de expresión de algo misterioso definitivo e irreductible de la naturaleza, Cologan se adentra en

la carne misma del misterio. No sugiere lo oculto, lo palpa, lo deglute. Lo representado en la obra pictórica de Newman, es aquí presentado. No se describen los manjares secretos por medio de la experiencia visual, están dispuestos en la mesa o el ara.

Parecería que la evocación prístina del sacrificio estético, la devoración como última posesión de sí mismo y del otro, del conocimiento al fin, tuviera que ser lavado con las aguas vivas del perdón. La artista, que compartió en su infancia con otros seres curiosos la necesidad de ingerir la materia de la que, en la memoria mítica, estaba formado su cuerpo, no supo o no quiso abandonar el territorio autofágico del banquete. La pintura está servida.

Isla de Tenerife, noviembre 1993.