

ODISEA METROPOLITANA

Carlos Ordás

Con *Nuevas Megalópolis* Santos Javier parece querer concretizar todas y cada una de las imágenes que en los últimos años vienen retratando, desde su particular perspectiva pseudo-documentalista, los márgenes de habitación del hombre contemporáneo –tanto en sus fondos como en sus formas – en el contexto de la época tardocapitalista. Los mecanismos consumistas y de apropiación económico-social que operan en este entorno son sometidos a un proceso de minucioso análisis a través del cual reflexionar sobre las pautas de comportamiento y relacionabilidad en el que éstos se desarrollan. La explosión colorista y emocionalmente fría del pop es el instrumento utilizado por el autor para redefinir unos modelos, no por inventados e irreales menos reconocibles, a través de los cuales explorar los nuevos cauces de esparcimiento vital, y en concreto habitacional, del hombre contemporáneo. Como testigo parcial, sujeto activo y objeto pasivo de su propia obra, y mero elemento más del conjunto humano al que representa, Santos Javier reelabora, de forma crítica, los mecanismos de consumo de una sociedad tocada por la enfermedad física y la degradación ideológica. Así, las imágenes que se nos muestran no son sino un subproducto, un mero resto obsoleto de la realidad a la que en un principio se veían ligadas. Las estancias que pueblan estas imágenes son inservibles en su función, bien por la propia irrealidad como invento de la que parten –en un ejercicio de trampantojo visual donde el escenario de cartón piedra y las veladuras son sustituidas por restos concretos de la materia a la que pretende emular –, o bien por la propia reformulación formal a que se ven sometidas las imágenes reales, que en todo caso escapan de una realista documentación hacia una estética ligada al cómic y la imaginería plástica contemporánea del ocio. Poco a poco el edificio, real o imaginado, ha ido cobrando una importancia superlativa en la obra de Santos Javier. Los objetos residuales de sus obras primeras, restos, pero también símbolos de la misma puesta en escena que sigue impregnando sus obras, poco a poco pierden presencia ante las enormes moles constructivas, cuya carga simbólica es literalmente sustituida por la imponente presencia física que de ellas se desprende. Una elección formal de la que se deriva la cada vez más acusada complejización en el tamaño y formato de sus lienzos.

Obras que surgen de un contexto determinado, el de la sociedad tardocapitalista, pero que constantemente transgreden las normas que ésta impone, sobre todo en lo que a la ocupación espacial se refiere. La inutilidad práctica de los objetos representados enlaza directamente con la búsqueda del lugar recóndito, el paraíso perdido, improbable en un escenario amenazante e industrial, pero reconvertido en irreal y fantástico a través de una forzada saturación cromática, en un cómic de sórdidas viñetas que, al igual que los objetos que contienen, no son fruto de una alineación causal de acontecimientos, sino de una mera acumulación azarosa y fortuita –de la que el autor no es responsable directo, sino mero testigo casual –, desintegrando el contenido conceptual de la obra, y que es resultado del proceso (des)ocupacional en los modos de habitación del hombre contemporáneo. Y en todo este proceso creativo cabe encontrar una clara conciencia crítica, no

carente de cierta ironía, que cuestiona el proceso especulativo en que se desenvuelve la construcción de estos amenazadores colosos que pueblan el universo contemporáneo, si bien a través de una mirada no carente de melancolía.