

Imagen y semejanza

Que nuestra debilidad nos traicione todos los días, que soporte cien enfermedades, que ardamos en cuatro minutos y de esta organización no quede más que cuatro pizcas de cenizas, ¿quién lo niega? Razón de más para admirar que esta fragilidad extrema alcance tan altos récords y sepa combatir los peores dolores.

Michel Serres

El cuerpo, eso que nos pertenece, con el que leemos estas líneas y sostenemos este papel. El cuerpo y el recorrido por una sala luminosa de pisos brillantes y techos altos. Miramos hacia todos lados (en una exposición siempre nos sentimos un poco perdidos), el cuerpo se dirige aleatoriamente hacia todas partes, entonces recorremos, escuchamos nuestros lentos pasos y finalmente encontramos otros cuerpos, pero estos habitan el papel, son *a imagen y semejanza*. Un trazo insistente los ha retratado una y otra vez.

Las imágenes estás allí, como en una mesa de disección o una mesada de preparación. Vemos desde arriba, así el cuerpo representado parece más expuesto que en la forma habitual de la mirada: vertical a vertical, frente a frente. La posición rebatida nos convierte en seres analíticos al mismo tiempo que hacemos una sutil reverencia para mirar sus detalles. *¿Quién sabe lo que puede el cuerpo?*, se pregunta Michel Serres en *Variaciones sobre el cuerpo*, y más adelante a instancias de pensar el dolor, la enfermedad y los sufrimientos que nuestro cuerpo soporta concluye: *exponer fortifica, proteger debilita*. ¿Cuál es entonces la ganancia de estos cuerpos al ser expuestos, al ser imagen?

Pervive aún una íntima relación entre cuerpo e imagen. La historia de las imágenes podría pensarse como la historia de la representación del cuerpo. Las imágenes, y por derivación buena parte de la historia del arte, son antropomórficas. Los géneros y temas del arte, la mayoría de ellos, siempre rondan sobre qué hacen los cuerpos, cómo se muestran, cómo se representan, qué narran. Es como si esta imagen antropomórfica endémica fuese en verdad el incesante deseo de encontrar la forma del cuerpo en la imagen, una investigación perpetua, un modelo eterno.

Las formas que Gustavo Goñi ha tomado para indagar el cuerpo se presentan siempre entre la diferencia y la repetición, entre la cristalización de un gesto y la representación simbólica, entre la luz y la opacidad. Ese *entre* hace que los caminos emprendidos para materializar sean variados pero siempre comprometidos con los procedimientos del montaje. Placas radiográficas, dibujos, superposiciones, fotografías, texturas, papeles encontrados, huesos, pinturas, rasgados, transparencias. Los fragmentos reunidos y superpuestos necesitan restituir su verticalidad, entonces es cuando las imágenes se apropian de las blancas paredes para confrontar con nuestra mirada corpórea, dispersa y aparentemente unívoca.

Todo forma parte de una producción sostenida en la vinculación de fragmentos dispersos nunca unidos sino bajo las elecciones del artista. Porque el montaje como procedimiento, al igual que el devenir del cuerpo, nos arroja a la más profunda fatalidad de pensar la contingencia de esa unión, el azar en las relaciones, la casualidad en las formas encontradas, la fragilidad en las alegorías. Desde la fotografía y los procedimientos de edición, el dibujo y las técnicas del collage, las radiografías y las transparencias construye un repertorio en el que el cuerpo se expone como lenguaje que escribe su propia capacidad gimnástica, sus formas escondidas y simbolizadas, su estructura oculta, los gestos más arraigados. En esta deriva, entre la desocultación de las formas y la construcción de lo bello, *la imagen, en Gustavo Goñi, es a cuerpo y semejanza*.

Clarisa Appendino,
Marzo 2020