

No. 79 Volumen 9 Año 2010

# ArtNexus



**Betsabée  
Romero**

Graciela Sacco

Javier Téllez

PhotoEspaña 2010

Dominó canibal

Salpicón y compota

29ª Bienal de São Paulo

Bienal Brasileña de Diseño 2010

\$8 US



074470560494

## Germán Gómez

Galería Fernando Pradilla

“De padres y de hijos” es la tercera muestra individual del artista Germán Gómez, en la galería Fernando Pradilla. El título pudiera inducir a algún equívoco en cuanto a especular nuevas rutas conceptuales se refiere, dentro del marco propositivo del trabajo de este artista que siempre —y no sin cierto riesgo— parece renovarse. Pero no es así. A diferencia de algunos creadores que siguen un mismo tema y se repiten, o de otros que cambian de un modo visceralmente escandaloso de una muestra a otra e igualmente terminan repitiéndose, dada la falta de sentido común y de perspectiva crítica, Germán Gómez mantiene una línea narrativa que es siempre la misma y que actúa como núcleo fundamental de un trabajo que se administra de un modo inteligente y eficaz en cada una de sus entregas. Ni el exabrupto, ni los cambios radicales en nombre de una falsa novedad identifican su proceder. Gómez es cauto y su obra no hace sino ofrecer un claro testimonio de ello.

La reflexión sobre la identidad, sus límites, sus ángulos más vulnerables (o los más rectos y asfixiantes), así como sobre los mecanismos culturales que la configuran y resguardan, es siempre una constante discursiva en su trabajo

**Germán Gómez.** *De padres y de hijos.* Estudio IX-III, 2010. Pieza única, impresión a color sobre papel, dibujo y remaches metálicos sobre dibond. 50 x 40 cm. (19 3/4 x 15 3/4 pulgadas).



fotográfico. Un hacer estético que, de hecho, por sus propias estrategias de configuración visual travesti (cortes, yuxtaposiciones y correcciones cosméticas exasperantes), supone también un ejercicio de epistemología sobre el concepto mismo de identidad y de lenguaje.

El trabajo de Germán Gómez abre varios interrogantes respecto de la ortodoxia de las clasificaciones estériles que agrupan el hacer artístico a tenor del uso de un medio concreto o de su afiliación palmaria a un tipo de lenguaje muy específico. ¿Fotografías? ¿Instalaciones? ¿Objetos esculpidos? ¿Fotografías esculpidas a base de la costura como mecanismo de indexación? ¿Instalaciones fotoescultóricas? Que son, en definitiva, estas *puestas en escena* que nos propone el artista constantemente. De qué morfología hablamos cuando las referimos en el texto crítico. Se trata, creo yo, de una vulneración de la ontología misma del medio, como es el fotográfico que —acaso— sirve de partida para una articulación hermenéutica de otro carácter, con el objetivo de convertir ese desplazamiento en una portentosa alegoría que advierte y administra reflexiones sobre la propia identidad como construcción y como relato, susceptible de muchas interpretaciones de sentidos. Ni siquiera, estoy casi convencido de ello, sea éste el interés del artista. Creo que su defecto es que Gómez es a ratos presa de cierto hedonismo narcisista un tanto peligroso, del que nunca hemos hablado; sin embargo, el resultado de su trabajo es casi siempre, o la mayor de las veces, un ensayo, una propuesta, una herramienta para el análisis que interpela los límites del medio, así como los límites del lenguaje mismo. Ello le convierte en un artista imprescindible dentro de la gama de propuestas que asisten hoy a la escena contemporánea del arte español.

En esta oportunidad, y siguiendo las pautas de una dramaturgia ya consolidada con vocabulario propio, el artista ofrece un relato de indiscreta aproximación a esa *huella fenomenológica* que deja el paso del tiempo y ante la cual el cuerpo, el rostro, la identidad misma del individuo, se descubren bajo sospecha, sujetos a la vulnerabilidad y a la indefensión más radical. El concierto sutil de marcas, de huellas, de pequeñas desviaciones que hablan del principio irremediable de pérdida, convierten esta muestra en un *mapa de evidencias* poco amables con el que al artista consigue cierta distancia de ese hedonismo temerario que advertimos al principio. Esta vez la obra exhibe una cuota de radicalidad que ya venía necesitando su trabajo. La complacencia retiniana anterior cede terreno a una indagación más frontal, donde el rostro se registra en su

propia decadencia y ocaso. La pulcritud y belleza de los modelos que parecían reclamar siempre el interés del artista en los terrenos azarosos y volátiles del deseo, se sustituyen a favor de un estado de realidad por el que atraviesa la vida, ese tránsito o estado medial de la imagen donde lozanía y arruga enfática coinciden y copulan en la superficie de un mismo texto. El retrato de Dorian Gray, aferrado a un paradigma ridículo y atemporal de juventud, muere en el escenario de la nueva propuesta. Germán Gómez declara su defunción y, por el contrario, le otorga pasaporte y legalidad al paso del tiempo, verbaliza su eficacia y necesidad cultural. Esta nueva serie, donde los procederes siguen siendo los mismos, parece acreditar la solvencia discursiva de esa tremenda frase de Nelly Richard que reza: “La imagen fotográfica [detiene y retiene] el instante en el que la metamorfosis se cumple para la mirada como logro cosmético, aún no desbaratada por la sospecha física del engaño”. Este trabajo queda como huella, como recurso para la memoria; es en sí mismo un alegato a favor del tiempo y de su embestida.

El propio Germán Gómez dijo un día: “Mi obra derivará hacia una estética más dura, menos retórica, quizás menos amable”. Creo, sin temor al equívoco, que *De padres y de hijos* marca el inicio —a modo de tatuaje en la piel de su obra— de ese cambio que hará de su obra una texto de cultura y no sólo un archivo de imágenes muchas.

**Andrés Isaac Santana**