

Singles pequeñas reflexiones, ficciones y otros lós
a partir de una exposición de **Helena Goñi**

María Olano es una crítica cultural de las que ya no quedan. Eran las siete de la tarde y se había despeinado por la brisa que corría en el paseo marítimo. Se disponía a entrar en la exposición de una ya no tan joven fotógrafa que últimamente estaba sonando mucho en los medios. No podía ser que ella aún no hubiera visto ninguna exposición suya; en el móvil todo reluce de otra manera y ella tenía el deber de hacerse su propia opinión. Tras la recargada entrada del museo fotográfico, llena de máquinas de antaño, le atendieron amablemente en el mostrador e insistieron en ofrecerle una actividad de mediación como plus a su visita. Le dieron un aparato —marque el canal uno para euskera, dos para castellano o tres para francés. En la bolsita tiene los auriculares—, dijo el recepcionista. María atendió con recelo, con la vista fijada en la mascarilla que tapaba los labios del recepcionista, quien, por su parte, miraba el curioso peinado de María mientras continuaba dando las pautas. María apenas le entendía, pero sabía de sobra cómo funcionan esos chismes.

Querido espectador,

Tengo que revelarle que hablaré con segundas, que solo diré a medias, que esto que le digo solo será un decir alusivo, un abuso incluso de su confianza, de la confianza en la transparencia del velo que no revelaré. Solo mediaré el medio, maldiré, medio diré si acaso o intentaré al menos no dar esencias ni remedios, para procurar no hacer de esta audioguía un recurso que apacigüe su experiencia.

Aun así no se preocupe, no está solo. Al igual que el single que remite al soporte que presenta una canción seleccionada del álbum, es usted una parte de un todo. Recuerde que le cuida la "s" plural del título. Que usted es más que una foto en el álbum familiar, más que un punto recortado de una línea sucesoria. Es usted un plural, un sinfín de vectores en un gran dispositivo relacional. Usted es capaz de narrarse a sí mismo una y otra vez, capaz de rearticular y tensar las líneas relacionales que le sujetan. Puede pues, presentarse con otro tono, como así se presenta esta exposición. Usted puede remezclar su subjetividad hasta volverla contra sí misma y reemplazar la fórmula de la transferencia. Desate entonces la maraña que opera en la cancioncilla de su conciencia, desquicie sus tiempos, deje de escucharse y release de otro modo. Déjese contagiar por el juego, brinque hacia la otra orilla, sobrevuele la herida del corte y no tema, que si se diera el caso la "s" saldrá a socorrerlo.

Sé, igual que usted, que no es fácil, que un abismo se cierra entre una nota y otra, entre la cosa y la imagen, entre usted y el Otro; sabemos que la experiencia tiene un precio, pues no se puede prever, pero ya se lamerá luego las expectativas. Ahora, querido espectador, ya está aquí; no espere más, no tenga miedo. No mire desde lejos, déjese embaucar por la erótica del vértigo y salte. ¡Bienvenido a Singles, una exposición de Helena Goñi!

A María Olano no le gustaba nada que le dijeran qué era lo que tenía que hacer. Escuchaba esa retahíla mientras se peleaba con la barra giratoria que había a la entrada de la sala. Se hizo un lío entre la correa del bolso y el cable de los auriculares, que no le dejaba sacar su bloc de notas. Se sentó directamente en las escaleras que había frente a la entrada y, en cuanto consiguió desenredar el lío, cogió la pluma, respiró hondo y esgrimió:

Se dice que de poco sirve poner puertas al campo y en esta exposición nos dan con una en todas las narices según vamos a entrar. No se necesita de un perro faldero y aquí la voz de la audioguía nos ladra y se agrava por momentos, se arriesga deliberadamente a un tono de libro de autoayuda bajo el intento de separar al espectador de su “interior” y excitar la experiencia. Esa vocecilla alude a la metáfora fácil de Frankenstein y a la consabida postproducción que ejecuta un Dj en su mesa de mezclas, haciendo así el símil con la mesa de operaciones a la que se enfrenta todo trabajo de archivo. La exposición muestra un montaje a partir de fotografías sacadas de sus contextos de producción; parece desatar las parcelas en las que se inscriben para articular nuevas lecturas más allá de las circunstancias en las que vieron la luz o de los proyectos en los que fueron producidas. No tiene sentido el acompañamiento de este aparato, que resulta más bien un *taser* que mortifica los oídos. La artista parece haber generado un solo archivo con todas sus fotografías y en el trabajo de selección pone en roce las diferentes facetas que comprenden su hacer. Este formato expositivo, si bien no es nada nuevo, permite la transición de la composición a la música y nos permite seguir la máxima eisensteiniana de “la descripción está en el plano; la imagen está en el montaje”, al igual que podemos seguir el desarrollo de nuestra conciencia “desde un reflejo de los propios fenómenos a un reflejo de las relaciones entre fenómenos”. La osada e insistente descarga que sale de este aparato que “acompaña” al espectador, recalca la idea de hipertexto y con ella la emancipación que permite, por comparativa, la flexibilidad de la muestra. Sin embargo, la voz cae en una mediación excesiva que se escapa del cuerpo fotográfico. Se centra, como si de un taller de escritura se tratara, en el trabajo de hipermodernidad que permite la reconstrucción de pasados

desde la individualidad. Da por hecho que esta exposición surge de esos momentos coyunturales en los que una artista hace un alto en el camino para revisar su trayectoria y, del mismo modo, la voz propone al espectador reapropiarse de lo que le circunda, invitándole a darse el goce de adecuar el sentido a la par que transcurre el recorrido de la muestra. En definitiva, la audioguía incita al placer de experimentar la escritura, como si esto se diera así de fácil, en un paseo por una sala de exposiciones. Este tipo de mediación, por muy contemporánea, activa y atractiva que sea, por mucho que pretenda trascender y transmitir desde el acto, parece contradecir los pretextos de su función didáctica. Es cierto que avisa ya en su inicio que su decir se quedará a medias para dejar hueco a la voz del espectador, pero este acto recae únicamente en los cuerpos y su experiencia, como si no hubiera nada que entender más allá del goce.

A María Olano le gusta decir qué es lo que, según su entender, se ha de pensar. Las cosas han de ser de una manera. Le gusta poder entender de la vida algo real, el porqué, un común inmutable. Le gusta el orden y escudriñar los detalles, ver las relaciones entre formatos, entre tipos de papeles, entre los marcos, ¡que importantes son los marcos para María Olano! Ella siempre dice que no hay nada fuera del contexto, que el contexto es lo más importante, que sin texto no hay nada, que la gramática, lo estructural, es lo que nos sostiene como civilización. Y por eso aquel día, como hacía cada vez que visitaba una exposición, antes de ponerse a ver su contenido, buscó la hoja de sala buscando en ella el motivo, el porqué.

La percepción de Helena Goñi es un constructo que se elabora en ambas direcciones, un puente que se tiende entre objeto y sujeto por el que no dejan de cruzarse la miradas. Una de las peculiaridades de su saber-hacer reside precisamente en expresar de su techné la capacidad poiética con la que hace aparecer la alethia. Es decir, no solo nos revela a partir de la presencia lo que estaba oculto en ella, sino que además, en ese gesto, se extrae una episteme, un conocimiento crítico de su entorno, elaborado desde su saber "vestir" a la mirada. Esta nos revela, en cuerpos de otros, un diario personal en el que se conjugan sus propias expectativas y fracasos con los deseos y decepciones de su generación. La (...)

No necesitamos ni terminar el primer párrafo para saber que la hoja de sala te deja sola frente a la exposición. Habrá pues que saltar y ver cuál es el supuesto conocimiento crítico que Helena Goñi extrae de su constructo perceptivo...

María Olano se levantó de las escaleras y estas fueron las últimas líneas que escribió aquel día. Por lo general, las notas del cuaderno de María eran apuntes promiscuos, salían de ella por necesidad y, aunque había afilado la pluma para la ocasión, sus pensamientos reflexivos empezaron a mezclar las fotografías con recuerdos propios y por un instante dejó de trabajar.

*

Querida Helena,

Te escribo desde un bosque, desde el móvil, mientras camino entre la maraña de sombras y luces que se cuelan por las ramas. Estoy paseando a los perros de mi madre y me ha venido el recuerdo, que no se bien por qué asocio a tu exposición, de un bosque de Florida. El recuerdo es de mi adolescencia; yo estaba con el hijo de la familia que me acogió, iba a pasar un mes allí con la intención de aprender inglés. Y en una de esas emboscadas extrañas en las que se mete uno por ver qué pasa, —como tú que ahora estarás a punto de bajar a las catacumbas de París—, entré en la parte de atrás de una furgoneta llena de cajones, cogimos la mercancía y acabé en el bosque con los amigos del hijo. Ya no me acuerdo de su nombre pero el primer día que le conocí me recibió con un *alligator* en brazos al que le había cerrado la boca con cinta americana, era algo así como un regalo de bienvenida. Estaba sin quererlo en la Florida profunda. El caso es que empezamos a fumar marihuana como quien come pipas. Pasaron las horas y teníamos que salir del bosque, nos levantamos y a mí me subió todo el morado, recuerdo que por unos minutos solo podía ver en negro y blanco, sin gamas de grises. Marañas negras y destellos blancos. Recuerdo que, hace unos días, pensando en la selección de fotografías para la exposición, las agrupamos en palabras lanzadas sin pensar mucho. Estaban las fetish, las de paz, las de blanco y negro, el collage... y pensando en las gamas de grises me he acordado de una cita de Nietzsche que decía algo así como que la humanidad necesita para sus mejores cosas lo peor que hay en ella. No se si fue por pudor pero al final la selección que llamábamos las trap, se quedó fuera... En este bosque se entrevé el mar en el horizonte.

*

Querida Helena,

Te escribo ahora desde el hospital. Sabes que estamos haciendo turnos para sacar a los perros y cuidar a mi padre. Sabes que la muerte de mi padre biológico ha sido hace solo unos meses y hace poco el accidente de Javier, el marido de mi madre, que ha sido mi padre en funciones desde que tengo ocho años, y que todo esto nos ha removido un poco a toda la familia. He estado revisando fotos de mi padre Jesús últimamente. Hemos hablado mucho de cuerpos y hemos rehuido mucho del retrato cuando preparábamos la exposición. No he podido evitar mezclar el ejercicio reflexivo que me pides con las experiencias que me atraviesan últimamente. A veces, la escritura de diario se da con días que presumen

de profundidad aunque se jueguen en la superficie. Un cursor palpitando en la pantalla blanca, las curas de las heridas en la piel, la luz incidiendo en una lente quemando el negativo que inmortaliza ese momento. En estos días también quedamos por Skype y nos pasábamos fotos, componíamos el plano de la exposición y tú hablabas de los diferentes años que se mezclaban en la propuesta expositiva, de las diferentes ciudades que te han marcado... Veía claro cómo mi ejercicio de acompañamiento tenía que ver con escuchar y servir de interlocución, un tercer vector que sirviera para desplegar el vuelo y no leer desde la profundidad, ni tan siquiera desde el materialismo a pie de suelo, sino a vista de pájaro, desde la poesía. Me ha dado por pensar en la idea de cuerpo fotográfico, y en esa foto de un cuerpo envuelto en plástico, y recuerdo cuando estuvistes unos meses viviendo en casa; hablábamos de tu práctica, de cómo una lectura parcial de tus piezas podía caer en clichés como reportaje de una generación, fotografía de conciertos, foto-moda u otras nominaciones que te asfixiaban por igual. Tú propones algo más que un saber puramente técnico. Recuerdo ahora una cita, tal vez de Mallarmé, en la que decía algo así como que hay literatura cuando se empieza a problematizar la literatura. Hay una problematización muy íntima en tu práctica como un deseo, una in-sistencia de hacer ser lo que no está, algo previo a los problemas que resuelves en los proyectos específicos y que atraviesa todo tu cuerpo fotográfico. Cuando empezamos a hacer el baile de fotografías tenías de fondo el *Adagio en sol menor* de Albinoni, que yo también había usado para un video que hice en el museo Naturkunde de Berlín. En el video se ve una secuencia por la que transitan animales disecados, y en ese momento teníamos la canción de fondo mientras veíamos tus fotografías. Fue una sensación que me ha acompañado estos días; sé que es muy subjetiva, una intuición que no sé si te la voy a saber transmitir, tendría que darle más vueltas, pero el tiempo apremia. Bueno, tiene algo que ver con los procesos de duelo y el trabajo fotográfico, no desde lo fantasmagórico, sí con la ex-sistencia y el modo en que esta se da a través de la experiencia. No en el momento de la caza, sino en el trabajo con los cadáveres, en la erótica del resto, en el trabajo de revisar fotografías y en esa incorporación de la lectura presente, que tiene que ver con esa idea de que lo que se hace cambia lo que se está haciendo, y ahí hay algo que se escapa de los proyectos y entra de lleno en los procesos, algo que insiste en ellos pese a que no esté. Como el texto que atraviesa a todos, que no se deja escribir y, sin embargo, es el que importa.

*

A María Olano no le importa no decir hola, no presentarse, no le importa no sentarse un ratito a hablar tranquilamente; ella preferiría que la dejaran en paz y, aun así, llevaba unos días intranquila, con un poso constante, con la estela de un pensamiento que le había dejado la exposición que había visto la semana anterior y que no se había apagado aún. Presumió haber entendido el tono y escribió algunas líneas más en su bloc:

Las líneas de actualización que se trazan en la exposición de Helena Goñi exigen un montaje distinto a las exposiciones propias de los grandes proyectos. La exposición tiene la importancia de ser vector y tal vez punto de inflexión en la lectura de su recorrido. Tiene, por tanto, la importancia de ser diagnóstico. El constructo expositivo bien podía haber sido otro si, por ejemplo, otra hubiera sido la sala o las condiciones. Por lo que se trata más bien de una declaración en la que la coyuntura excede las piezas presentadas en favor del acto mismo de montaje. Y así es como Helena Goñi nos presenta la paradójica “s” a la que refería la dichosa audioguía, como un trabajo constante, como un amor que se apuesta en presente y que por tanto rehuye los falsos efluvios de la eternidad.

