

## Esquizopio o cómo ilustrar lo inenarrable

— Alex Brahim, 2011

Iván Gómez es un consumidor desahogado de imágenes. Su pasión por el cine y la idea de relato como espacio de relación entre consciente e inconsciente han guiado su interés en la práctica artística. Explorar la entraña del discurso visual ha sido la respuesta a su voluntad de transmitir, haciendo del duelo por la imposibilidad de una representación fiel el punto de partida en la búsqueda de su propia mirada.

El lugar simbólico donde se negocian las emociones desde la conciencia de sí mismo y del otro y que, a veces, ocupan las imágenes, es el que ha procurado ilustrar Iván en su trayectoria, inspirado inicialmente por la idea lacaniana de estadio del espejo. Según este planteamiento, la ruptura constitutiva que supone la primera imagen del niño ante el espejo, el reconocimiento de su propio cuerpo, establece la base para la futura construcción de significados sobre lo que se es y lo que no, es decir, todo aquello que relacionamos con nuestra identidad.

Este fondo común de consumo, sobre el cual se activan las impresiones a partir de los impulsos, es el escenario donde el individuo recorta y pega de manera vinculante cada imagen, cada idea y cada experiencia, creando esa entidad paralela e integrante del yo que conocemos como subjetividad. Un espacio indefinido, repleto de ángulos posibles donde se cruzan las tensiones entre lo propio y lo ajeno, entre lo fáctico y lo fantástico, entre lo nuevo y lo aprehendido.

La cultura visual como causa y efecto de los intercambios que suceden en la psique, es el acervo desde el que Gómez opta abordar sus temas recurrentes, metarreferentes de la propia subjetividad: la infancia, el legado, la memoria, la dualidad afectiva y moral o las pulsiones hedonista y mortuoria. Atendiendo al relato como concatenación dirigida que establece transacciones mentales y emotivas al entrar en contacto con el sujeto, su investigación signica y conceptual ha girado en torno a la idea de montaje y postproducción, de manipulación y ordenación de la imagen en el espacio y el tiempo, utilizando soportes como vídeo, pintura, escultura o collage y fuentes que conjugan la producción propia y el apropiacionismo.

Juegos compositivos de elaborada relación entre habitáculo y materia y conceptos como refracción o asimetría caracterizan sus formas, una conjunción entre su natural instinto signico, la herencia artística vasca y el permanente ejercicio de la pulsión escópica. Procurando una fragmentación del discurso que inscribe además una reflexión sobre la construcción de las imágenes, Iván ha buscado espacios de concomitancia entre el sentir personal y el imaginario colectivo, situando su mirada –y a veces también su cuerpo– en los espacios donde se construye la simbología social.

En el vídeo “Recuerdos de un tacto” (2008), invoca la pedagogía familiar del cotidiano reviviendo rituales de la infancia desde la complicidad adulta: bañarse con el padre, aprender a lavarse las manos o recibir un masaje de la madre. Naturalidad y nostalgia reconstruyen en el ahora una memoria de la que Iván participó pero cuyos recuerdos no conserva. Su epílogo, “Éranse dos veces” (2008), construye un hilo argumental sobre su infancia olvidada a partir de relatos de los miembros de la familia, quienes se reinterpretan a sí mismos en la nueva ficción.

“Postales” (2008) es una disertación videográfica sobre el papel de la mirada y de la ritualización del registro fotográfico en la construcción de los imaginarios. La falsa euforia del turista ante la cámara, el aburrido protocolo de las sesiones fotográficas de bodas y la provocada apoteosis en la mirada subjetiva a los espacios de la ciudad, subrayan el carácter tópico de ciertas formas de creación de memoria e identidad, poniendo en evidencia su condición como mecanismos preconcebidos que refrendan las categorías sociales.

La posición del sujeto en el espacio físico y social y su papel en la construcción de la mirada sería el siguiente paso exploratorio. El vídeo “La curva” (2009) muestra una reunión de gente junto a una curva para ver pasar los coches de un rally, costumbre habitual en el norte de España, en una etnografía que persigue la mirada objetiva del ojo invisible y rinde homenaje al cineasta Jean Rouch. “Tiravainilla y chocolate” (2009) registra, en baja resolución, una reunión de artistas que discuten la efectividad del arte de implicación social y el tipo de imágenes de autor que genera. Acto reflejo, la atmósfera en sí recrea un encuentro socioalimenticio como los del reconocido autor al cual hace guiño el título. “La voz de otro” (2009) yuxtapone la imposibilidad de la mirada subjetiva en el encuadre con la imposibilidad del logro en el ejercicio de canto que observamos.

Retomando la idea de espacios convergentes de lo social, el fetiche (la billetera) como punto de conexión simbólica entre dos identidades sociales, el turista y el carterista, sería la excusa para activar el relato de “Qué extraño camino me ha llevado a ti” (2010). Iván sale por las calles de Barcelona interpretando el rol de turista y buscando inútilmente ser robado, pues los carteristas presumen que se trata de un policía de paisano. La experiencia se recoge en una narración escrita y se completa con un vídeo que intercala imágenes de carteristas en el cine y un sugestivo autotutorial de carterismo practicado por el artista en casa.

En un giro hacia la imagen fija, la serie fotográfica “It’s your turn” (2009) metaforizaría con la figura del zorro la idea de acecho abordada en el anterior proyecto, mientras daba comienzo a la exploración material de “El corazón me estallaba” (2009-2010), una serie de ensamblajes, esculturas, pinturas y dibujos que funcionan como relato alegórico de antimonumentalidad, con guiños al consumo, el arte, las funciones vitales o la cotidianidad.

Plástica y audiovisual convergerían luego para hablar de nuevo de un intangible punto de conexión entre identidades: el vacío. “Lo más difícil, nada” (2010) es una indagación filosófica sobre la nada como objetivo existencial, materializada en un cortometraje experimental de impecable factura que narra el desencuentro entre una mujer que se hace turista para escapar del desamor y un hombre que se hace ‘homeless’ para superar la desidia vital. En su presentación, el vídeo es instalado dialécticamente con ensamblajes pictóricos y escultóricos que incluyen una selección de libros relacionados y un videomontaje con clásicos del cine. A partir de entonces su trabajo se centra en la cuestión fílmica.

“Prometer el infinito” (2011) es una serie de fotografías hecha a partir de negativos cinematográficos de 35mm encontrados. Al recortarlos, ensamblarlos y ampliarlos, Iván elabora un doble relato integral: el subjetivo, que cuenta las violentas y psicológicas secuencias de imágenes, y el objetivo, que señala al montaje como recurso de comunicación y a la imagen fotográfica como elemento constitutivo de la narración cinematográfica. Este sería el punto de partida de la estructura de trabajo en que basara su más reciente producción.

“El resto es historia” (2010) es una instalación de dos vídeos y un objeto ‘ready-made’ que profundiza en su reflexión sobre el carácter psicológico de la imagen cinematográfica y se centra en las nociones de violencia, poder, soledad y peregrinación vital. Fue creada ex profeso para la exposición “Sans Soleil”, inspirada en el film homónimo de Chris Marker y comisariada por Pablo Marte, con quien Iván integra también el colectivo Doble o Nada. Su proyecto común más reciente, “Ich will doch nur, daß ihr mich liebt” (2011), es un ping-pong de imágenes fijas a doble pantalla que recorre seducción, elegía histórica, ironía y dramatismo. La cadencia de estas epístolas visuales, producto de la interacción, nos habla además de la necesidad de ‘feedback’ para activar las cadenas de significado. Ese angustioso requerimiento de respuesta y de contigüidad para la completitud del relato es el nuevo lugar simbólico en el que Iván Gómez centra su interés.

Primera entrega de una trilogía en proceso sobre el montaje, “Deseo de testigo” (2011), su intervención en el ciclo “Audiencias cardinales”, es un ambicioso y honesto ejercicio de recapitulación reflexiva que marca el principio de un nuevo estadio de análisis sobre la subjetividad y el otro desde la mirada fílmica. Un universo de imágenes de la cultura visual occidental reciente forma densos collages sobre láminas de metacrilato instaladas en el espacio, acompañadas de máquinas de edición de cine, un videomontaje a partir de dos películas y un vídeo que muestra turistas fotografiando un campo de concentración; precediéndoles, un acuario con dos frágiles estrellas de mar empotrado en una falsa pared da la bienvenida al visitante, cual frente de escenario. A caballo entre memoria y espejismo, entre sombra y transparencia, este espacio de infinitas posibles relaciones entre imágenes a través de la mirada es una escenificación del régimen especular, de cómo las representaciones y reflejos que infundan nuestra identidad son consustanciales con las tecnologías de producción material de la imagen. Familia, historia, nación, amor, género, confort, guerra, reproducción, placer, soledad, fe, muerte... todas forman parte del relato de relatos.

En ese lugar intersticial del deseo de testigo que todos necesitamos para elaborar nuestra propia narración del ahora, Iván Gómez insiste en recuperar y repensar el tiempo pretérito. Ante la afirmación del presente en la sociedad actual como un ‘patchwork’ encadenado e inevitable de ‘inputs’ y contextos, la subjetividad solo puede acaecer ‘in vino veritas’ en la intimidad temporal del lenguaje, más allá de una robótica en el consumo prefabricado de imágenes. Un enfrentamiento en que cada cual ha de cifrar sus metonimias desde la retórica ante la que comparece.

La muerte del gran relato y la multiplicidad fractal de la sociedad de redes imponen la concatenación individual de metáforas para el relato subjetivo. Consciente del legado, Iván Gómez hace su afirmación del presente desde la sinestesia personal de antecedentes compartidos. Navegando lo ontológico y lo hauntológico de la imagen, busca la intelectualización de su significado desde lo personal hacia lo universal. En su tránsito de los dominios sensibles de la mirada a su reverso político hay una valiente, tal vez épica determinación: instalar su objetivo en el lugar invisible donde ocurre la alquimia entre individuo y sociedad.