



ASGAPA

ASOCIACION DE GALERIAS DE ARTE DEL PARAGUAY

EN PRESENCIA DE LO AUSENTE

por Fernando González

En mi búsqueda por nuevas perspectivas artísticas y desahogo reflexivo, me hallé en las salas de la Galería Exaedro, donde el artista visual Gustavo Benítez presenta su exposición titulada *Levedad Corpórea del Tiempo*.

Gustavo Benítez es uno de aquellos artistas que transforman la celulosa con manos de artesano, como un alquimista que convierte el viejo papel en un nuevo lienzo. Con la misma paciencia con la que captura las fibras olvidadas que se niegan a desvanecerse, moldea la pasta hasta convertirla en arte y la despliega en una serie de formas y texturas de diferentes formatos que cuentan historias.

Este proceso de captura y transformación, el acto de insuflar vida a lo que se presenta casi en estado gaseoso, logra cautivar mi mirada, consolidándose en una plataforma para construir ideas e indagar en las preguntas y consideraciones que se ocultan detrás de sus obras.

Benítez instituye su muestra en una conmemoración a su amiga, la artista visual Alejandra García. Un homenaje que va más allá de lo convencional; al consolidar una narrativa visual que, aunque a primera vista parece ser una celebración de lo efímero, en realidad se entrelaza con la idea de perdurabilidad. No me refiero únicamente a la poética inherente a sus materiales, sino a la fórmula que emplea para evocar lo ausente a través de formas que desafían las concepciones tradicionales de la mortalidad.

Las obras, como bisagras, conectan ideas aparentemente antagónicas: presencia y ausencia. Pero al interrogar las nociones asociadas a la supervivencia, se establece un vínculo discursivo donde las categorías de lo efímero y lo eterno empiezan a contaminarse, desdibujando la línea fronteriza que parece separarlas, revelando la paradoja de buscar lo perdurable en lo transitorio.

Visitar la muestra supone enfrentarse a la reflexión sobre la supervivencia; perdurar más allá del límite temporal de nuestra existencia, como una forma de permanencia después del ocaso de la carne. Esta reflexión se vuelve vívida en la producción creativa de Benítez, y me permite observar cómo, a través de sus manos y materiales, la idea de supervivencia se encarna en la materia.

El discurso inaugural de la exposición convoca la presencia –ya no vital– de Alejandra García llenando la sala, como un eco que inmortaliza su recuerdo. Esta evocación de García se materializa en las obras que ahora contemplo.

Las paredes de la galería se presentan llenas de obras, de una voluntad abstracta y uso minimalista del color, que se dejan ver bajo la tenue luz que invita discretamente al recorrido.



ASGAPA

ASOCIACION DE GALERIAS DE ARTE DEL PARAGUAY

Observo piezas que enuncian movimiento y transición: “piezas que plantean un fluir de la visión, formas que se abren y se cierran, se ocultan y se muestran, formas orgánicas, pero principalmente veo formas que emplean el círculo como elemento central”[1]. Estas formas evocan aquellas que García hizo características en su producción y que ahora Benítez, en un acto de diálogo, exalta en sus propias creaciones.



Caos 1
Pasta de celulosa reciclada,
pigmentos y polímeros
69 x 52 cm
2024



Caos 2
Pasta de celulosa reciclada,
pigmentos y polímeros
69 x 52 cm
2024

Me detengo frente a las piezas *Caos 1* y *Caos 2*. Me parecen ejemplos notables de este diálogo entre los artistas. En ellas veo la superposición de capas texturizadas y fragmentadas, donde los elementos visuales se entrelazan y se confunden. Los colores predominantes, blanco y negro, crean un contraste dramático que resalta tanto la estructura como la materialidad de la composición. Este contraste intensifica el impacto visual, atrayendo la atención hacia los detalles intrincados de cada capa. Las formas sinuosas y curvas se solapan, generando un efecto de profundidad y movimiento que desafía la percepción estática de la obra. El uso de materiales texturizados aporta una cualidad tangible y palpable y enfatiza la presencia física de la obra, dotándola de una calidad casi escultórica.

Sigo avanzando mientras mis pasos dibujan una cartografía invisible que insinúa cierta proximidad con lo que enuncian las mismas obras. Dos esculturas irrumpen en mi recorrido: la primera flota y gira sobre su propio eje; la segunda, de cuerpo frágil pero inmutable, sugiere un movimiento en espiral. No importa el punto de partida ni la trayectoria que se tome; el recorrido sigue la lógica implícita en las propias obras. Es inevitable.

En este juego de experimentaciones que le es natural a Benítez: el ensamble de formas, la exaltación de la textura, la exploración del material reciclado y el emplazamiento de lo concreto por lo abstracto, todo se integra como puzzles para mostrar una conmovedora interacción entre la producción creativa del artista y los elementos distintivos de García.

La incorporación de estos elementos no abandona esa función primaria de conmemoración, pero se vuelve más elástica adquiriendo otras cualidades al establecer una interacción visual y emocional entre lo propio y lo ajeno.

Ahora bien, ¿qué nos proponen los elementos que alguna vez pertenecieron a las personas amadas? ¿Qué tienen para decirnos con su presencia frente a la ausencia?

Pienso en los elementos incorporados por Benítez como “remanencias, reapariciones de las formas”[2], en consonancia con lo planteado por Orhan Pamuk en *El Museo de la Inocencia*, donde los mismos elementos y objetos van provocando recuerdos a los personajes. Así, entiendo que los elementos anexados a estas obras evocan recuerdos y permiten una continua interacción con la ausencia, transformando la pérdida en un proceso dinámico de recuerdo.

Aby Warburg decía de sí mismo que estaba hecho menos para existir que para “permanecer como un bello recuerdo”[3]. Con esta frase que habla sin mayores eufemismos de la muerte pero también de la vida póstuma, creo conveniente retornar a aquella palabra preliminar que veo cristalizarse con mayor potencia en la muestra de Benítez: la supervivencia.

Propongo pensar en la idea de supervivencia más allá de una promesa de vida inagotable, quiero pensarla también alejada de la expresión spenceriana de *supervivencia del más adaptado*. Ahora bien, ¿cómo repensar la supervivencia de manera que implique no sólo una extensión del tiempo de existencia, sino también una forma de trascendencia significativa, donde la resonancia de nuestra existencia trasciende el acto de permanecer? ¿Cómo las obras de Benítez permiten reimaginar la supervivencia?

Nachleben, o supervivencia, tomada del aparato crítico de Warburg permite explorar cómo ciertos elementos visuales, creados en tiempos anteriores, siguen ejerciendo influencia en la actualidad, “perteneciendo al tiempo de la memoria, que se configura en cada momento del recuerdo, el presente que lo desencadena no solo se proyecta hacia un futuro no ajeno, sino que también remite a un pasado que lo constituye”[4]. Este *vivir-después*, rescatado y reactualizado por Didi-Huberman, “describe el retorno del pasado, cierta urgencia anacrónica e intempestiva de un resto que insiste en regresar una y otra vez”[5]. Implica identificar el aspecto oculto de las imágenes, su doble, el huésped que acecha en toda obra artística.

Indagar en el término *Nachleben* de Warburg, en ese *vivir-después* que declara como las formas nunca se han ido, revela cómo las obras de Benítez ejercitan esta noción; las formas parecen retornar como una energía para indicarnos algo que de alguna manera sabemos: el pasado nunca termina de irse. Pero me entusiasma igualmente, a fin de profundizar en este concepto hasta llegar a su sentido metafórico, explorar su uso práctico: “la vida de una persona fallecida en la memoria de los que quedaron”[6], es decir, de aquellos que aún viven.



Esta expresión, entrañable y nostálgica, me remite a la naturaleza palimpséstica de la memoria, donde los recuerdos, como aquellos textos antiguos, que en su obstinada persistencia por permanecer no se borran por completo. Aunque nuevas experiencias se superpongan, los recuerdos persisten e influyen en nuestros pensamientos y acciones.

De esta manera, veo cómo las formas particulares de Alejandra García se resisten a caer en el olvido, resurgen y se anclan en las obras de Gustavo Benítez. Este proceso no es un simple parafraseo visual, el artista (re)construye y contextualiza aquellos elementos visuales que se convierten en una metáfora de *Nachleben*: elementos que continúan viviendo y evolucionando en el lenguaje visual de otros.

El *vivir-después* en las obras de Benítez se manifiesta en cómo estos elementos, hoy reactivados, reclaman una presencia. Es evidenciar aquellas formas y elementos esenciales de la producción de García que, por su vínculo con la artista, operan como una extensión suya que ahora subsiste en las formas, como una metonimia de la presencia. Estos elementos son hipervínculos visuales que conectan el pasado con el presente.

Comprendo que la verdadera supervivencia no reside en la perpetuidad del cuerpo. La exposición *Levedad Corpórea del Tiempo* revela que, aunque el cuerpo falle, la esencia puede sobrevivir en los elementos que se crean. En las distintas piezas ofrecidas Benítez, percibo que la historia artística de Alejandra García vive no solo en su recuerdo, sino en la reactivación de sus formas, en la revitalización de su lenguaje visual, en la perpetua renovación de su legado.

Ese diálogo silencioso susurra historias, ecos de una voz que ya no resuena en este mundo, pero que palpita con intensidad en cada forma, en cada elemento. En la fragilidad del papel, en las formas intrincadas, en los ensambles de las piezas, en las texturas, en las curvas y círculos sinuosos percibo la insistencia de aquello que, aunque habiendo sufrido la muerte física, pone resistencia a la muerte simbólica.

Notas

[1] En Almada, A. (2023). *Réquiem para una gran artista: Alejandra García*. El Nacional. <https://elnacional.com.py/agenda-cultural/2023/02/27/requiem-para-una-gran-artista-alejandra-garcia/>

[2] En Georges Didi-Huberman. *La imagen superviviente: Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*, Abad, Madrid, 2009, p. 25.

[3] *Íbid*, p. 29.

[4] En Aby Warburg. *La pervivencia de las imágenes*, miluno, Buenos Aires, 2021, p. 18-19.



ASGAPA

ASOCIACION DE GALERIAS DE ARTE DEL PARAGUAY

[5] En Georges Didi-Huberman. *La imagen superviviente: Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*, Abad, Madrid, 2009, p. 29.

[6] La traducción es una aproximación al término alemán *Nachleben*, extraído del diccionario Duden, que indica: “Leben eines Verstorbenen in der Erinnerung der Hinterbliebenen”. Recuperado el 14 de julio de 2024, de <https://www.duden.de/rechtschreibung/Nachleben>.

