

Noemi de Haro García, and María G. Navarro (2013). 'Ineffable Anatomies' In *En las moradas del castillo interior* (exhibition by Victoria Diehl) Coruña: Gas Natural FENOSA, 22-27. [ISBN 978-84-616-5150-4]

Anatomías inefables

Noemi de Haro García & María G. Navarro

Ante estas obras de Victoria Diehl es fácil pensar en conocidos modelos anatómicos en cera o en la iconografía de Venus y Evas de las que un vistazo rápido a cualquier libro de historia del arte nos mostraría múltiples variantes. Algo de todo ello hay aquí. Pero también hay algo que hace que los espectadores se detengan a pensar. Algo más allá de lo reconocible que hace que las lenguas del pasado se muevan a un ritmo actual. Hermes, al trasladar sus mensajes los interpreta, los adapta al interlocutor y al medio; los transforma, los traduce, los recrea. Y logra ponernos en movimiento.

Pocas cosas hay tan canónicas en la historia del arte como un desnudo femenino. Objeto de deseo, instrumento de poder. La misma mujer joven y bella, de piel blanquísima, labios rosados, largo cabello rubio, y totalmente depilada, se ofrece al espectador sin ocultar nada y sin reparar en quien la mira. Dormida, despierta o desperezándose, la realidad en que se encuentra pertenece a un mundo distinto al nuestro. Por eso resulta aún más inquietante la hendidura que recorre su tronco. Limpia, perfecta y abierta, poco tiene que ver con las cicatrices quirúrgicas y mucho con el mundo de los juguetes de plástico. ¿Qué encontraríamos bajo esa tapadera?, quizá sus vísceras, o quizá el espacio para las baterías gracias a las cuales se completa la ilusión de que la muñeca está viva. ¿Y por qué no cualquier otra cosa? Sólo podemos especular puesto que jamás podremos manipular esta figura. Pese a parecer que todo nos es ofrecido sin restricciones, no podemos ir más allá de la superficie bidimensional de la fotografía que nos muestra la fina envoltura que nos comunica y nos separa del exterior. Superficies que se pliegan y se arrugan, que caen como pétalos sobre la piel y rozan las perlas en el cuello. Superficies que pueden ser acariciadas (¿cómo será la caricia de la mujer acostada?, ¿excelsa o terrible?).

Si en algunas imágenes la joven presta atención a un fuera de campo donde el público no parece estar incluido (quizá ni siquiera tenga existencia allí), en otras las reacciones de su cuerpo y rostro parecen responder a la evolución de unas manos anónimas limpiamente cortadas. No sabemos a quién pertenecen ni si sus acciones obedecen a la voluntad de la yacente. Quizá hasta podrían ser sus propias manos. En todo caso, las manos que pueden acercarse a esta mujer no pueden verla. No parecen interesadas en las hendiduras que permitirían abrir la figura, cuyo interior permanece intacto. No la abren para curarla o exponerla. Aunque las acciones de estas manos se limitan a la superficie, gracias al tacto llegan a un lugar que hunde sus raíces en lo más íntimo: la anatomía de un gesto.

¿Qué clase de lección anatómica expresan estas series fotográficas? Victoria Diehl no sigue estrictamente las reglas de representación que, en otros lugares y épocas, llevaron a la práctica de la anatomía a mostrar vejigas, placentas o glándulas. Sin embargo, el resultado es aquí igualmente anatómico: un depurado trabajo de manipulación, composición y búsqueda de una expresión detenida ya para siempre, nos hace pensar en los objetivos anatómicos de la fotografía. No obstante, estos objetivos no tienen que ver exactamente con procedimientos de composición (de tejidos, superficies, colores, tamaños o formatos) ni de manipulación (de los brazos, las piernas, el cabello o incluso las pupilas o las manos) sino más bien de expresión.

Estamos acostumbrados a la imagen de una anatomía en la que los cuerpos, rebosantes de entrañas y surcados por misteriosas cavidades, nos dan idea de una forma de totalidad compuesta por partes. Y es que, a simple vista, puede parecer que una anatomía de la expresividad (de los gestos o incluso de las emociones y los sentimientos) no se puede detener en la cera o en el interior de las vitrinas.

El retrato de los gestos, de las expresiones e incluso de los supuestos (¿es la retratada una mística?, ¿es tal vez una ajusticiada o una condenada?) no puede capturar el interior absoluto de los cuerpos, de la gestualidad, de la intencionalidad e incluso del significado de las convenciones que conforman las distintas tradiciones de representación. Como resultado de esa reflexión, el cuerpo no muestra sus entrañas, aunque sí las presenta tácitamente cuando obliga al espectador a reparar en las secciones que atraviesan la parte superior del torso en vívida disección. La artista captura no sólo las convenciones utilizadas para representar la gestualidad sino también aquella más compleja anatomía de una psique individualizada en el cuerpo con la que el espectador se une intelectual y

vivencialmente en su narración. ¿Por qué pueden estos cuerpos, en los que la técnica anatómica no está consumada, proponernos narraciones inacabadas en las que asoman gestos de manos que convocan expresiones de ternura, temor, angustia o pudor? La respuesta a esta pregunta tiene que ver con la capacidad de Victoria Diehl para componer narrativas a partir de su objeto de investigación: las tradiciones, repertorios y convenciones acerca de la representación, gestualidad y expresividad del cuerpo.