

EDITA:

secuencia / sentido

Comisario: Miguel von Hafe Pérez

Inauguración: 6 de marzo ás 20:00 h
Do 6 de marzo ao 14 de xuño de 2015
Planta primeira

CHRISTIAN GARCÍA BELLO COMO TIZÓN QUEMADO

Comisario: Alberto Carton

Inauguración: 6 de marzo ás 20:00 h
Do 6 de marzo ao 14 de xuño de 2015
Espazo de proxectos

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA
Santiago de Compostela

Pode empregar os seguintes enlaces para descargar os dossieres en pdf
e as imaxes en alta resolución:

https://www.dropbox.com/home/EDITA_SECUENCIA_SENTIDO

<https://www.dropbox.com/home/CHRISTIAN%20GARC%C3%8DA%20BELLO>



Simona Rota: Museo Lenin (actualmente Museo de Historia), Bishkek, Kirguizstan, 2010



José Pedro Cortes: Sen título #23. Da serie Costa, 2013



São Trindade: Da serie Bad Liver and a Broken Heart, 2005-2006



Xosé Lois Gutiérrez: Sen título, 2010-2013

EDITA:

secuencia / sentido

A partir da experiencia e do recoñecemento de catro editoriais galegas e portuguesas (Dispara, Fabulatorio, Ghost e Pierre von Kleist) esta exposición constrúese en base á complicidade que se establece entre o acto creativo e a súa posterior edición. Cunha longa historia consolidada na modernidade como relato fundamental na construción dunha idea de mundo, a fotografía impresa en libro desafía a narratividade textual e distánciase da aura de obxecto único. É na intersección entre a imaxe/exposición e a imaxe/narrativa que a fotografía contemporánea ten demostrado máis eficazmente a súa relevancia no amplo campo das artes visuais.

Nesta exposición poden contemplarse non só obras dos propios autores-editores e dos artistas por eles escollidos para producir publicacións nas respectivas editoriais, senón tamén material diverso que retrata o proceso conceptual e práctico de desenvolvemento dunha idea ata o seu resultado final.

O retrato, a memoria crítica dunha paisaxe social en permanente mutación, a vinculación á posibilidade de que a imaxe se estableza como sismógrafo sensible da aproximación do ollar ao pensamento estético, son fíos condutores nas propostas agora presentadas. A radical idiosincrasia creativa de cada un destes artistas crea un mapa improbable, mais ao mesmo tempo real, da contemporaneidade rescatada mediante imaxes significantes nunha época dominada polo exceso das imaxes.

Máis do que simples produtores de imaxes (que tamén se poden revelar mediante a incursión cinematográfica, como é o caso de André Príncipe, de quen se mostran dous filmes no auditorio do museo) e editores, estamos aquí a dar visibilidade a verdadeiros produtores de sentido. A imaxe como sentido. Edita: secuencia/sentido.

Vivimos tempos paradoxais: moitos prevían que o libro, como obxecto físico, estaría condenado a un agonizante fin na súa batalla contra a dixitalización masiva dos contidos. En verdade, moitas foron as editoriais de todas as áreas do coñecemento humano, da literatura ás ciencias exactas, do entretemento á filosofía, que tiveron que fechar as portas os últimos anos. Asistimos, igualmente, a un continuo pechamento de librarías,



Antonio Julio Duarte: #23. Da serie *White Noise*, Macau, 2010. Colección privada



Reinaldo Loureiro: *Farhana*, 2010-2014



Patricia Almeida: Da serie *All Beauty Must Die*, 2011

tanto xeralistas coma especializadas. Non obstante, ao longo da última década, puidemos inferir que un movemento subterráneo acompañaba ese esborrallamento: pequenos editores comezan a despuntar nun contexto de crise, o que denota unha actitude de voluntarismo case heroico comparable aos movementos editoriais máis alternativos e conceptuais dos anos sesenta e setenta do século pasado, nos cales a idea de edición de autor e libro de artista se promoven como alternativa a un mercado da arte cada vez máis agresivo e como espazo de reflexión e experimentación esencial para voces que se querían facer notar en circuitos paralelos á pura especulación economicista que se produce arredor da arte.

Por outra banda, co desenvolvemento do mercado en Internet, estes pequenos editores comezaron a entender que xa non traballaban para unha comunidade local (aínda que os seus intereses poidan asumir esa dimensión), mais si para un mercado global. E ese mercado global defínese por unha masa crítica esixente, coñecedora e disposta a ser confrontada co risco e coa alteridade xeográfica e conceptual. Así, dende a máis pequena cidade conséguese montar un proxecto que ten unha repercusión inaudita nas décadas anteriores.

No contexto desta exposición defémonos en catro editoriais que aínda que non traballen en exclusividade coa fotografía, dela fan o seu eixe de motivación maior. Tamén na especificidade do libro de fotografía se viven momentos moi particulares. Acompañando un interese case histórico polos clásicos modernos, diría que nunca como hoxe en día se publica tanto, en tan diversos formatos e extensións xeográficas tan amplas.

Este carácter case excesivo esixe un proceso de maduración crítica na altura de decidir que editar e imaxinar a contribución que se poida facer a unha historia xa de por si densa e magnificamente poboada.

É iso o que as catro editoriais escollidas para esta exposición, nos seus distintos ritmos e percorridos, nos ofrecen: a posibilidade de entender fisuras na apreensión do mundo mediante autores que coidadosamente editan, en procesos de sinerxía formal e intelectual que gañan particular espesura no soporte propio da edición.

Agora, nesta ocasión privilexiada nas salas do Centro Galego de Arte Contemporánea, o espectador poderá gozar da recepción destes modos distintos de comunicación estética: o obxecto impreso como libro, folleto, postal ou cartel, obedecendo aí a unha lóxica interna propia, e, como se referiu, a presenza da imaxe fotográfica como dispositivo de exposición, en formatos que se queren individualizables, aínda que moitas veces se dilúan en series, nunha especie

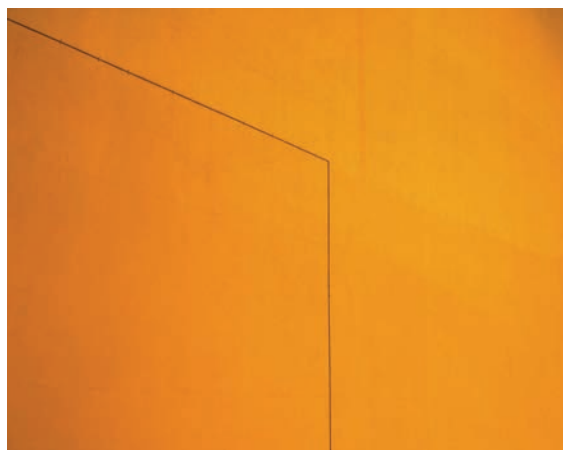
de repetición da narratividade implícita no contexto do obxecto-libro.

Son, en moitos casos, edicións motivadas por un sentido de resistencia á masificación e nivelación por baixo do universo editorial coevo. Momentos de reflexión de traxectorias construídas a partir dun empeño coa significación artística por oposición á noción de industria creativa que predomina na cultura contemporánea. Onde á rapidez e á eficiencia se contrapon a profundidade cuestionante do real, a desestruturación de modos de ver e entender o mundo segundo liñas interpretativas preestabelecidas e prexuzosas (aínda que o prexuízo poida ser a *clixeiificación* dun calquera e suposto radicalismo). Esa lentitude, esa atención ao detalle, a atención á impresión, ao papel, ao seu peso e textura, á encadernación, en fin, a todos os elementos que definen o carácter dunha edición determinan a unicidade de propostas que agora se poden contemplar e manexar.

Por outro lado, non deixa de ser interesante verificar como aquí se condensan propostas que cruzan de forma tan intensa o inmediatamente próximo co estrañamente lonxincuo, en procesos transitivos nos que o inmediatamente próximo acaba por se tornar estraño ou o lonxincuo reiteradamente familiar. En verdade, moitos destes autores presentan imaxes de proxectos desenvolvidos fóra do seu contexto vivencial, aducindo un ollar personalizado sobre realidades tan diversas como o Oriente, o Brasil, Islandia ou a Europa do Leste, mais tamén sobre aqueles territorios que lles son absolutamente próximos, dende a Costa da Caparica en Lisboa ao Barrio das Flores, na Coruña.

Trátase, fundamentalmente, dun posicionamento crítico ante os mecanismos de construción da memoria individual e colectiva, e de como estas se entrecruzan en relatos de imaxes que dialogan en inscricións no interior das traxectorias creativas propias e no seo da propia historia continuada da tradición fotográfica.

As catro editoriais agora presentadas teñen un historial diverso. Fundada por dous fotógrafos, André Príncipe (Porto, 1976) e José Pedro Cortes (Porto, 1976), Pierre von Kleist presenta un impresionante catálogo, elaborado en pouco máis de cinco anos de actividade, onde se destacan edicións de libros seus, como reedicións históricas do clásico *Lisboa, cidade triste e alegre*, de Victor Palla e Costa Martins. A outra editorial portuguesa, Ghost, foi fundada pola fotógrafa Patricia Almeida (Lisboa, 1970) e por David-Alexandre Guéniot, un produtor cultural. Nunha estratexia de diversificación dos medios de produción, inviste non só nos libros de fotografía senón tamén en soportes diversificados, dos que se destaca nesta exposición o proxecto *Souvenirs from Europe*, onde



André Cepeda: Da serie *Rua Stan Getz*, São Paulo, 2012



Luis Díaz Díaz: *Sen título*. Da serie *Cíes. Primeira aproximación*, 2015



David Barreiro: *Barco/coche*. Da serie *Behind the Waterfall*, 2013



André Príncipe: Da serie *Antena 2*, 2014



Jesús Madriñán: *Sen título (Shot Girl)*. Da serie *Good Night London*, 2011



Tono Mejuto: Da serie *Unidad vecinal*, 2014



Tono Arias: *Sen título*. Da serie *Atlántica*, 2014

artistas residentes en Europa reinterpretan en pósters a posibilidade dunha arte politizada.

No que concirne ás editoriais galegas, sublíñese a súa *xuventude*. Son proxectos recentes, que nacen de contextos diferenciados. *Fabulatorio* é un proxecto ideado por dous arquitectos de formación, Cibrán Rico López (Boimorto, A Coruña, 1978) e Suso Vázquez Gómez (Vigo, 1978). Interesados no universo da tipografía e do deseño gráfico, abriron as súas portas a proxectos de fotógrafos que agora se expoñen á beira das súas edicións: Luis Díaz Díaz (A Coruña, 1978), Jesús Madriñán (Santiago de Compostela, 1984), Reinaldo Loureiro (Santiago de Compostela, 1970), Simona Rota (Macin, Romanía, 1979) e Tono Mejuto (A Coruña, 1983). Á fin, *Dispara* é unha editorial, librería, estudio e espazo expositivo dinamizado por Tono Arias (Allariz, Ourense, 1965) na Estrada. Ademais das propias, exhibense obras de David Barreiro (A Estrada, Pontevedra, 1982) e Xosé Lois Gutiérrez (Pontevedra, 1976).

Os restantes autores presentes na exposición son os portugueses André Cepeda (Coímbra, 1976), editado por Pierre von Kleist; António Júlio Duarte (Lisboa, 1965), editado tanto por esta última como por Ghost; e São Trindade (Coruche, Portugal, 1960), editado por Ghost.

É con particular satisfacción que na fin dun ciclo de cinco anos como director desta institución única, presento un proxecto que creo virá a fortalecer o diálogo entre creadores galegos e portugueses nun contexto no que as idiosincrasias locais gañan resonancias globais amplificadas. Sempre entendín a arte como un territorio desnacionalizado, porque a idea de calquera asociación de tal orde remite inmediatamente a estruturas de pensamento burocratizadas. No entanto, serei sempre evidentemente consciente de que cada autor carga consigo un lastre de experiencias e memorias locais que o condicionan positivamente na construción da súa identidade creativa. E aquilo que estes artistas e produtores culturais nos ensinan, agora mesmo, é ese sentido de pertenza a ningún lado, porque son universalistas por defecto, mais simultaneamente inscritos en realidades que remiten a un sentir único: un territorio vital, que é a xeografía crítica das súas ideas.

Miguel von Hafe Pérez

CHRISTIAN GARCÍA BELLO COMO TIZÓN QUEMADO

A condición humana vese sometida, inevitablemente, á razón última da morte. Este final programado dende o nacemento sométenos, dunha forma estreita e cercada, a unha tensión indómita que ao longo do noso percorrido vital se traduce na querenza pola adquisición valorable da nosa propia aceptación e, se fose o caso —común e ordinario—, da allea. A durabilidade e a perdurabilidade mídense na probable certeza da permanencia suxerida pola nosa acción —resgardada ou participante— no tempo: o noso legado. Posuímos esa vocación intelectual da transcendencia dende o mesmo momento en que nos recoñecemos na nosa capacidade reprodutora. É así que esta certeza da caducidade atopa na individualidade un exercicio ético do compromiso con un mesmo, chegando por iso ao exercicio estético de como ser considerados, identificados, salvagardados.

*Como tizón quemado*¹ é unha aproximación consecuenta á concreción desa radicalidade que en Christian García Bello (A Coruña, 1986) se establece como feito: a permanencia pola ausencia. A instalación creada atendendo a un posibilismo espacial acentúa o desapego polo circunstancial do material, converxendo nun afecto pola interacción comprensible co contiguo. A estabilidade formal, e tamén emocional, descifrábel aplicándolle ao exercicio da contemplación o exercicio da bipolaridade participativa (a introdución consciente na linguaxe visual que se achega para interpretalo e, tras o xuízo crítico, aprehendelo, asumilo ou desbotalo), non é mera aparición da ocorrencia, senón meditación inconclusa, posto que a conclusión supón fin e a fin impón a imposibilidade da recreación. Implicación creativa dun diálogo que debería predispoñernos a evitar o prexuízo doutrinario imperante.

Estas apreciacións anteriores acentúan a tensión que como intermediación aparece no espazo: unhas poleas alegóricas que imprimen a ambivalencia do dobre percorrido (acenso e descenso), pero tamén da pulsión propagadora do esforzo sustentante; a corda como transmisión desa presión que transfire, vertical e oblicuamente, os seus vectores suspendidos ao límite basal, que se dobra no ámbito ortogonal inferior. As desinencias que derivan da xeración dos baleiros son planos simétricos que actúan como interlocutores dunha complexión sobresaínte que é a preexistencia do construído. Tendo isto en conta, debemos aprazar a simple suposición xeométrica para desprazarnos cara

á completitude dunha obra que indaga, como xa se indicou, na dualidade do home: o ser absoluto e o ser interferido.

A intraconexión existente entre o dominio e a absorción da alteración para sometela, e o empirismo mensurable (todas as obras recentes de Christian García Bello posúen a calidade de estar sometidas rigorosamente a unha proporción escalable dende a súa altura²) testemuña unha poética vitrubiana onde o home centraliza o esencial e, dende esta posición focal, se independiza. Non pretende socializarse alienadamente, senón profundarse comprensivo e emanciparse no Eu. Digamos que dende o euclídeo, dende o racional, dende o cristalino, dende a harmonía vital, é intolerable a desmesura, e pescúdase a contención e a honestidade. Non é unha actitude desprovista dun romanticismo cabal, consecuencia da observación e da militancia interior: quebrantar a vulgaridade sistematizada, distanciarse e obxectívase no seu microcosmos, que permite unha elevación que resulta imposible cando un se alíña na rasa convención.

Certas integracións simbólicas e icónicas redundan na efectividade manifesta da súa linguaxe reiterada. Cómpre situarse no centro de cada unha das encrucilladas que sitúa no percorrido percibido da instalación e das tres pezas que dela se declinan para facilitar a súa intelección total: dende o acceso imposto polo recinto ata a disolución arbitraria e descontinua provocada pola intemperie entremetida da disposición



Vista da instalación *Como tizón quemado*, CGAC, 2015

desviada da sala (todo un reto, por outra banda, cando se asimila e se considera como fundamento organizativo e dispositivo da obra, xa que para ela se concibiu, e nela estableceuse non en alienación senón en compromiso). Que non distorsione esta realidade compositiva, e tampouco o exterminio da “felicidade ornamental”, a ratificación das metonimias do autor: a exactitude, a pulcritude e a xerarquía conceptual dos materiais empregados, que, ademais dos xa mencionados, son a madeira, o saial e o metal³.

Pero, sobre todo iso, hai dous compoñentes substanciais nos que é obrigatorio deterse: o grafito e o carbón. Co primeiro, o artista fabricou un pigmento tendo como base ese mineral; co po do segundo, matiza as superficies ata dotalas dunha fisicidade superior á do seu soporte de adhesión. E esta vontade de investigación ten moito que ver co específico do seu traballo: a ansia de fuga autocontrolada (así, o esvaecemento e nebulización do orgánico, a inxerencia da metáfora da combustión e, en definitiva, a asunción da mortalidade sen reticencia). Unha dialéctica construción-destrución que nos sitúa ante un espectro bifocal de enfrontamentos sucesivos: o matemático e o pitagórico fronte á desconcreción e o ultraterritorial. O abrigo do íntimo, e da súa evolución cara á desaparición, en confrontación coa plenitude lumínica que o arroupa (é adecuado mencionar neste momento, sen desenvolver sobre iso unha tese que puidese prexudicar o camiño iniciático que propón, a Immanuel Kant cando establece que “a noite é sublime, e o día é belo”⁴, atribuíndo o diúrno —o solar— á participación na obra da ventá lateral que irradia unha fecundidade lumínica que enlaza co exterior categorizando o interior nunha sonoridade cromática cambiante), nin modera nin oculta a orde concertada do seu ánimo interior, aínda que o moldee. O nocturno é negrura, a ausencia por tanto de luz, a imposibilidade da cor; pero é infinito, carece de fronteiras precisas, e permítenos contemplarnos ante e no noso límite (e limitación), contrario a un incerto éxodo cotián. Nunha bifurcación comprometida, e tamén necesaria polo que de identificador posúe, esta inserción de John Ruskin convértese nun paradigma que debemos inferir de *Como tizón quemado*: “Nós non vemos nunca nada claramente”⁵.

Queda, por último, unha notable confabulación entre a obra central e as tres pezas acólitas. Evitando referencias á numeroloxía, irrelevantes, si é pertinente apropiarse da euritmia que facultan as repeticións contrastables: o octógono primario, capital para o entendemento da importancia de contar cun amparo que defenda do inimigo —do oposto—, despezado nun bloque de listóns (a itinerancia recorrente e cognoscible, evasión non desposuída dunha viaxe interior non necesariamente retraída e escéptica⁶); a corda, que traba o discurso nos seus nós puntuais; e, insistindo no indubidable fenómeno tráxico que podemos destilar tras afirmar e vigorizar a imposible separación entre vida e pensamento, alcanzamos un remate remachado pola rotunda e inapelable sentenza que suxire a drástica e incómoda presenza da cabeza de machada pendida dunha sogá, conmoción e melancolía ante o insondable de calquera abismo.

1 O título foi extraído por Christian García Bello do Libro dos Salmos, 102:3.

2 Outras obras recentes do autor impoñen esta dimensión como compromiso, non só consigo mesmo, tamén é o interese polo dominio da súa inmediatez e da conciencia de finitude. Isto non quere dicir que o elemento umbilical de magnitude se circunscriba exclusivamente ao seu espazo de respecto, senón que o relaciona coa visión e estudo que lle merece a paisaxe, nos elementos polos cales existe, que son aqueles que proceden da intelectualización da natureza. En *Un ariete contra* (2014, finalista no VI Premio Internacional de Artes Plásticas Fundación María José Jove) asistimos a un enfoque basculante do tempo e do horizonte, e tamén do apoio convincente que o ser humano no seu camiñar cara á defunción toma prestado para procurarse equilibrio: o bastón (prolongación de nós nun terceiro soporte, tamén similar dun andar sosegado e do escrutinio que vaia máis aló do superficial). Igualmente sucede en *Un golpe de ataúd en tierra es algo perfectamente serio* (2013, realizada durante a súa residencia no MAC da Coruña), aquí xa claramente establecida a preocupación polo tempo impositivo que, de maneira realmente violenta, condiciona a nosa visión ritual, e práctica, da existencia. En *Como tizón quemado*, outro bastón ou caxato disimúlase como cateto retorcido —exhausto— dunha escuadra, esta vez en correspondencia coa lonxitude dun paso (o segundo dos catetos).

3 En *Refugio mínimo para lugar limítrofe* (2014, obra incluída dentro do proxecto *Finisterre / Land's End*, bolsa INJUVE 2013), mediante a destilación que efectúa sobre os materiais empregados en igualdade co baleiro consolidado pola xeometría resultante da disposición de dous remos entrecruzados, avanza, do mesmo xeito que en *Como tizón quemado*, na súa idea de refuxio. Porén, nesta a imbricación non disruptiva co espazo permite unha asociación válida entre dúas construcións, unha que a acolle pero non a inhibe (o edificio de Álvaro Siza) e outra que é a instalación específica do artista, proxectada para esta localización e, por tanto, participativa dela. Pero non debemos esquecer o sentido de *refuxio*, clave para introducirmos na poética que se define: afastamento, ou fuxida, do acoso fraudulento dunha sociedade desestabilizada para unha refundación inequívoca dun mesmo na soidade consciente e na unicidade da súa autopertenza. Outra obra anterior de Christian García Bello, *Codo, linde o caso* (2014), emprega o saial como conformador xeomorfolóxico que avisa, de novo, da presenza dun horizonte, neste caso abertamente crepuscular. O saial, na última peza de acompañamento que presenta no CGAC, vela, pero non encobre, a fortaleza rixida e lacerante doutro desenlace, non xeográfico, senón persoal, propio, particular e intransferible: a morte, mostrada aquí cunha intimidación muda e constrinxida evitando o aparato quizais propagandístico ou amaneirado dun maior baleiro perimetral.

4 Kant, I., *Lo bello y lo sublime*, Barcelona: Espasa, 1998.

5 Ruskin, J., *Modern Painters*, vol. IV, p. V, c. III de “Turnerian Mystery”, Londres: Adamant Media Corporation, 2005, p. 55. Esta cita non é de pouca importancia: a carencia de retórica na monocromía preferente de Christian García Bello é significativa da súa prudencia e austeridade na utilización de recursos, pero tamén confire á súa obra pictórica unha coherencia apaixonada pola espacialidade dedutiva que proporciona. Así mesmo, a evolución do negro cara aos grises minerais (que se aceptan nas impregnacións do carbón en po sobre a madeira ou na tinguidura certamente plutónica da súa receita composta, entre outros aditivos, de grafito) prioriza a atmosfera de sublimación e quizais de autoexilio por enriba da rítmica ecuménica que impón a cor.

6 Para un coñecemento detallado sobre o concepto de *viaxe interior* e do escepticismo do humanista francés, dende os seus escritos, vid. Montaigne, M. E. de, *Ensayos completos*, Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2014 e *Sobre la vanidad y otros ensayos*, Madrid: Valdemar, 2000.

CGAC

DEPARTAMENTO DE PRENSA E COMUNICACIÓN

Rúa Ramón del Valle Inclán 2

15703 Santiago de Compostela

Tel.: 981 546 632 / Fax: 981 546 625

cgac.prensa@xunta.es

www.cgac.org

galicia



**XUNTA
DE GALICIA**

Co apoio de:

