

EDITA:

secuencia / sentido

Comisario: Miguel von Hafe Pérez

Inauguración: 6 de marzo a las 20:00 h
Del 6 de marzo al 14 de junio de 2015
Planta primera

CHRISTIAN GARCÍA BELLO COMO TIZÓN QUEMADO

Comisario: Alberto Carton

Inauguración: 6 de marzo a las 20:00 h
Del 6 de marzo al 14 de junio de 2015
Espacio de proyectos

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA
Santiago de Compostela

Puede utilizar los siguientes enlaces para descargar los dossiers en pdf
y las imágenes 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, Kirgizstan, 2010



José Pedro Cortes: Sin título #23. De la serie Costa, 2013



São Trinidad: De la serie Bad Liver and a Broken Heart, 2005-2006



Xosé Lois Gutiérrez: Sin título, 2010-2013

EDITA:

secuencia / sentido

A partir de la experiencia y reconocimiento de cuatro editoras gallegas y portuguesas (Dispara, Fabulatorio, Ghost y Pierre von Kleist), esta exposición se construye en base a la complicidad que se establece entre el acto creativo y su posterior edición. Con una larga historia consolidada en la modernidad como relato fundamental en la construcción de una idea de mundo, la fotografía impresa en libro desafía la narratividad textual y se distancia del aura del objeto único. Es en la intersección entre la imagen/exposición y la imagen/narrativa que la fotografía contemporánea ha demostrado de forma más eficaz su pertinencia (relevancia) en el amplio campo de las artes visuales.

En esta exposición pueden contemplarse no solo obras de los propios autores-editores y de los artistas por ellos escogidos para producir publicaciones en las respectivas editoras, sino también material diverso que retrata el proceso conceptual y práctico de desarrollo de una idea hasta su resultado final.

El retrato, la memoria crítica de un paisaje social en permanente mutación, la vinculación a la posibilidad de que la imagen se establezca como sismógrafo sensible de la aproximación de la mirada al pensamiento estético, son hilos conductores en las propuestas ahora presentadas. La radical idiosincrasia creativa de cada uno de estos artistas crea un mapa improbable, pero a la vez real, de la contemporaneidad rescatada mediante imágenes significantes en una época dominada por el exceso de las imágenes.

Más que simples productores de imágenes (que también se pueden revelar mediante la incursión cinematográfica, como es el caso de André Príncipe, de quien se muestran dos películas en el auditorio del museo) y editores, estamos dando aquí visibilidad a verdaderos productores de sentido. La imagen como sentido. Edita: secuencia/sentido.

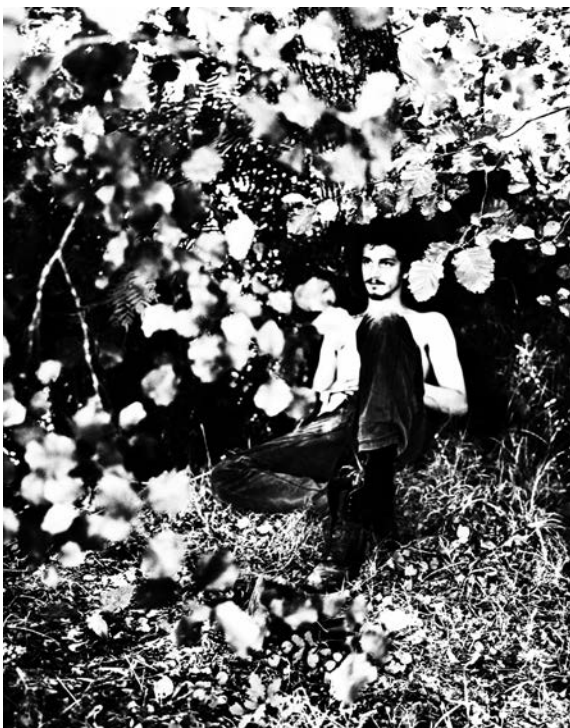
Vivimos tiempos paradójicos: muchos preveían que el libro, como objeto físico, estaría condenado a un angustioso fin en su batalla contra la digitalización masiva de los contenidos. En verdad, muchas han sido las editoras de todas las áreas del conocimiento humano, de la literatura a las ciencias exactas, del entretenimiento a la filosofía, que tuvieron que cerrar las



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



Reinaldo Loureiro: *Farhana*, 2010-2014



Patricia Almeida: De la serie *All Beauty Must Die*, 2011

puertas en los últimos años. Asistimos, igualmente, a un continuo cierre de librerías, tanto generalistas como especializadas. Sin embargo, a lo largo de la última década, pudimos inferir que un movimiento subterráneo acompañaba ese desmoronamiento: pequeños editores empiezan a despuntar en un contexto de crisis, lo que denota una actitud de voluntarismo casi heroico comparable a los movimientos editoriales más alternativos y conceptuales de los años sesenta y setenta del siglo pasado, en los cuales la idea de edición de autor y libro de artista se promueven como alternativa a un mercado del arte cada vez más agresivo y como espacio de reflexión y experimentación esencial para voces que se querían hacer notar en circuitos paralelos a la pura especulación economicista en torno al arte.

Por otro lado, con el desarrollo del mercado en Internet, estos pequeños editores comenzaron a percibir que ya no trabajaban para una comunidad local (aunque sus intereses puedan asumir esa dimensión), pero sí para un mercado global. Y ese mercado global se define por una masa crítica exigente, conocedora y dispuesta a ser confrontada con el riesgo y la alteridad geográfica y conceptual. Así, desde la más pequeña ciudad se consigue montar un proyecto que tenga una repercusión inaudita en las décadas anteriores.

En el contexto de esta exposición nos detenemos en cuatro editoras que aunque no trabajen en exclusividad con la fotografía, de ella hacen su eje de motivación mayor. También en la especificidad del libro de fotografía se viven momentos muy particulares. Acompañando un interés casi histérico por los clásicos modernos, diría que nunca como hoy en día se publica tanto, en tan diversos formatos y extensiones geográficas tan amplias.

Este carácter casi excesivo exige un proceso de maduración crítica en el momento de decidir lo que editar e imaginar la contribución que se pueda hacer a una historia ya de por sí densa y magníficamente poblada.

Eso es lo que las cuatro editoras escogidas para esta exposición, en sus diferentes ritmos y recorridos, nos ofrecen: la posibilidad de entender fisuras en la aprehensión del mundo mediante autores que cuidadosamente editan, en procesos de sinergia formal e intelectual que ganan particular espesor en el soporte propio de la edición.

Ahora, en esta ocasión privilegiada en las salas del Centro Galego de Arte Contemporánea, el espectador podrá disfrutar de la recepción de estos modos distintos de comunicación estética: el objeto impreso como libro, folleto, postal o cartel, obedeciendo ahí a una lógica interna propia, y, como se ha referido, la presencia de la imagen fotográfica

como dispositivo de exposición, en formatos que se pretenden individualizables, aunque muchas veces se diluyan en series, en una especie de replicación de la narratividad implícita en el contexto del objeto-libro.

Son, en muchos casos, ediciones motivadas por un sentido de resistencia a la masificación y nivelación por debajo del universo editorial coevo. Momentos de reflexión de trayectorias construidas a partir de un empeño con la significación artística por oposición a la noción de industria creativa que sobrepasa en la cultura contemporánea. Donde a la rapidez y a la eficiencia se contraponen la profundidad cuestionante de lo real, la desestructuración de modos de ver y entender el mundo según líneas interpretativas preestablecidas y prejuiciosas (aunque el prejuicio pueda ser la *clicheificación* de un cualquier y supuesto radicalismo). Esa lentitud, esa atención al detalle, la atención a la impresión, al papel, a su peso y textura, a la encuadernación, finalmente, a todos los elementos que determinan el carácter de una edición determinan la unicidad de propuestas que ahora se pueden contemplar y manosear.

Por otro lado, no deja de ser interesante verificar cómo aquí se condensan propuestas que cruzan de forma tan intensa lo inmediatamente próximo con lo extrañamente lejano, en procesos transitivos en los que lo inmediatamente próximo acaba por hacerse extraño o lo lejano reiteradamente familiar. En verdad, muchos de estos autores presentan imágenes de proyectos desarrollados fuera de su contexto vivencial, aduciendo una mirada personalizada sobre realidades tan distintas como el Oriente, Brasil, Islandia o Europa del Este, pero también sobre aquellos territorios que les son absolutamente próximos, desde la Costa de Caparica en Lisboa al Barrio de las Flores, en A Coruña.

Se trata, fundamentalmente, de un posicionamiento crítico ante los mecanismos de construcción de la memoria individual y colectiva, y de cómo estas se entrecruzan en relatos de imágenes que dialogan en inscripciones en el interior de las trayectorias creativas propias y en el seno de la propia historia continuada de la tradición fotográfica.

Las cuatro editoras ahora presentadas tienen un historial diverso. Fundada por dos fotógrafos, André Príncipe (Oporto, 1976) y José Pedro Cortes (Oporto, 1976), Pierre von Kleist presenta un impresionante catálogo, elaborado en poco más de cinco años de actividad, donde se destacan ediciones de libros suyos, como reediciones históricas del clásico *Lisboa, cidade triste e alegre*, de Victor Palla e Costa Martins. La otra editora portuguesa, Ghost, fue fundada por la fotógrafa Patrícia Almeida (Lisboa, 1970) y por David-Alexandre Guéniot, un productor cultural. En una estrategia de diversificación de los medios de producción, invierte no solo



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



Luis Díaz Díaz: *Sin título*. De la serie *Ciés. Primeira aproximação*, 2015



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



André Príncipe: De la serie *Antena 2*, 2014



Jesús Madriñán: *Sin título (Shot Girl)*. De la serie *Good Night London*, 2011



Tono Mejuto: De la serie *Unidad vecinal*, 2014



Tono Arias: *Sin título* De la serie *Atlántica*, 2014

en los libros de fotografía sino en soportes diversificados, de los que se destaca en esta exposición el proyecto *Souvenirs from Europe*, donde artistas residentes en Europa reinterpretan en pósters la posibilidad de un arte politizado.

En lo que concierne a las editoras gallegas, subráyese su *juventud*. Son proyectos recientes, que nacen de contextos diferenciados. *Fabulatorio* es un proyecto ideado por dos arquitectos de formación, Cibrán Rico López (Boimorto, Coruña, 1978) y Suso Vázquez Gómez (Vigo, 1978). Interesados en el universo de la tipografía y del dibujo gráfico, abrieron sus puertas a proyectos de fotógrafos que ahora se exponen al lado de sus ediciones: Luis Díaz Díaz (A Coruña, 1978), Jesús Madriñán (Santiago de Compostela, 1984), Reinaldo Loureiro (Santiago de Compostela, 1970), Simona Rota (Macin, Rumanía, 1979) y Tono Mejuto (A Coruña, 1983). Finalmente, *Dispara* es una editora, librería, estudio y espacio expositivo dinamizado por Tono Arias (Allariz, Ourense, 1965) en A Estrada. Además de las propias, se exhiben obras de David Barreiro (A Estrada, Pontevedra, 1982) y Xosé Lois Gutiérrez (Pontevedra, 1976).

Los restantes autores presentes en la exposición son los portugueses André Cepeda (Coímbra, 1976), editado por Pierre von Kleist, António Júlio Duarte (Lisboa, 1965), editado tanto por esta última como por *Ghost*, y São Trindade (Coruche, Portugal, 1960), editado por *Ghost*.

Es con particular satisfacción que en el fin de un ciclo de cinco años como director de esta institución única, presento un proyecto que creo vendrá a fortalecer el diálogo entre creadores gallegos y portugueses en un contexto en el que las idiosincrasias locales ganan resonancias globales amplificadas. Siempre he entendido el arte como un territorio desnacionalizado, porque la idea de cualquier asociación de tal orden remite inmediatamente a estructuras de pensamiento burocratizadas. Sin embargo, seré siempre evidentemente consciente de que cada autor carga consigo un lastre de experiencias y memorias locales que lo condicionan positivamente en la construcción de su identidad creativa. Y aquello que estos artistas y productores culturales nos enseñan, ahora mismo, es ese sentido de pertenencia a ningún sitio, porque son universalistas por defecto, pero simultáneamente inscritos en realidades que remiten a un sentir único: un territorio vital, que es la geografía crítica de sus ideas.

Miguel von Hafe Pérez

CHRISTIAN GARCÍA BELLO COMO TIZÓN QUEMADO

La condición humana se ve sometida, inevitablemente, a la razón última de la muerte. Este final programado desde el nacimiento nos somete, de una forma estrecha y cercada, a una tensión indómita que a lo largo de nuestro recorrido vital se traduce en la querencia por la adquisición valorable de nuestra propia aceptación y, si fuese el caso —común y ordinario—, de la ajena. La durabilidad y la perdurabilidad se miden en la probable certidumbre de la permanencia sugerida por nuestra acción —resguardada o participante— en el tiempo: nuestro legado. Poseemos esa vocación intelectual de la trascendencia desde el mismo momento en que nos reconocemos en nuestra capacidad reproductora. Es así que esta certeza de la caducidad halla en la individualidad un ejercicio ético del compromiso con uno mismo, llegando por ello al ejercicio estético de cómo ser considerados, identificados, salvaguardados.

*Como tizón quemado*¹ es una aproximación consecuente a la concreción de esa radicalidad que en Christian García Bello (A Coruña, 1986) se establece como facto: la permanencia por la ausencia. La instalación creada atendiendo a un posibilismo espacial acentúa el desapego por lo circunstancial de lo material, convergiendo en un afecto por la interacción comprensible con lo contiguo. La estabilidad formal, y también emocional, descifráble aplicando al ejercicio de la contemplación el ejercicio de la bipolaridad participativa (la introducción consciente en el lenguaje visual que se aporta para interpretarlo y, tras el juicio crítico, aprehenderlo, asumirlo o desecharlo), no es mera aparición de la ocurrencia, sino meditación inconclusa, puesto que la conclusión supone fin y el fin impone la imposibilidad de la recreación. Implicación creativa de un diálogo que debiera predisponernos a evitar el prejuicio doctrinario imperante.

Estas apreciaciones anteriores acentúan la tirantez que como intermediación aparece en el espacio: unas poleas alegóricas que imprimen la ambivalencia del doble recorrido (acenso y descenso), pero también de la pulsión propagadora del esfuerzo sustentante; la cuerda como transmisión de esa presión que transfiere, vertical y oblicuamente, sus vectores suspendidos al límite basal que se acoda en el ámbito ortogonal inferior. Las desinencias que derivan de la generación de los vacíos son planos simétricos actuando como interlocutores de una complejidad sobresaliente que es la preexistencia de lo construido. Teniendo esto en cuenta, debemos aplazar la simple suposición

geométrica para desplazarnos hacia la completitud de una obra que indaga, como ya se ha indicado, en la dualidad del hombre: el ser absoluto y el ser interferido.

La intraconexión existente entre el dominio y la absorción de la alteración para domeñarla, y el empirismo mensurable (todas las obras recientes de Christian García Bello poseen la cualidad de estar sometidas rigurosamente a una proporción escalable desde su altura)² atestigua una poética vitrubiana donde el hombre centraliza lo esencial y, desde esta posición focal, se independiza. No pretende socializarse alienadamente, sino profundizarse comprensivo y emanciparse en el Yo. Digamos que desde lo euclídeo, desde lo racional, desde lo cristalino, desde la armonía vital, es intolerable la desmesura, y se averigua la contención y la honestidad. No es una actitud desprovista de un romanticismo cabal, consecuencia de la observación y de la militancia interior: quebrantar la vulgaridad sistematizada, distanciarse y objetivarse en su microcosmos, que permite una elevación que resulta imposible cuando uno se alinea en la rasa convención.

Ciertas integraciones simbólicas e icónicas redundan en la efectividad manifiesta de su lenguaje reiterado. Es preciso situarse en el centro de cada una de las encrucijadas que ubica en el recorrido percibido de la instalación y de las tres piezas que de ella se declinan para facilitar su intelección total: desde el acceso impuesto por el recinto hasta la disolución arbitraria y discontinua



Vista de la instalación *Como tizón quemado*, CGAC, 2015

provocada por la intemperie entrometida de la disposición desviada de la sala (todo un reto, por otra parte, cuando se asimila y se considera como fundamento organizativo y dispositivo de la obra, pues para ella se ha concebido, y en ella se ha establecido no en enajenación sino en compromiso). Que no distorsione esta realidad compositiva, y tampoco el exterminio de la “felicidad ornamental”, la ratificación de las metonimias del autor: la exactitud, la pulcritud y la jerarquía conceptual de los materiales empleados, que, además de los ya mencionados, son la madera, el sayal y el metal³.

Pero, sobre todo ello, hay dos componentes sustanciales en los que es obligatorio detenerse: el grafito y el carbón. Con el primero, el artista ha fabricado un pigmento teniendo como base ese mineral; con el polvo del segundo, matiza las superficies hasta dotarlas de una fisicidad superior a la de su soporte de adhesión. Y esta voluntad de investigación tiene mucho que ver con lo específico de su trabajo: el ansia de fuga autocontrolada (así, la difuminación y nebulización de lo orgánico, la injerencia de la metáfora de la combustión y, en definitiva, la asunción de la mortalidad sin reticencia). Una dialéctica construcción-destrucción que nos sitúa ante un espectro bifocal de enfrentamientos sucesivos: lo matemático y lo pitagórico frente a la deconcretización y lo ultraterritorial. El cobijo de lo íntimo, y de su evolución hacia la desaparición, en confrontación con la plenitud lumínica que lo arropa (es adecuado mencionar en este momento, sin desarrollar sobre ello una tesis que pudiese perjudicar el camino iniciático que propone, a Immanuel Kant cuando establece que “la noche es sublime, y el día es bello”⁴, atribuyendo lo diurno —lo solar— a la participación en la obra de la ventana lateral que irradia una fecundidad lumínica que enlaza con lo exterior categorizando lo interior en una sonoridad cromática cambiante), ni modera ni oculta el orden concertado de su ánimo interior, aunque lo moldee. Lo nocturno es negritud, la ausencia por tanto de luz, la imposibilidad del color; pero es infinito, carece de fronteras precisas, y nos permite contemplarnos ante y en nuestro límite (y limitación), contrario a un incierto éxodo cotidiano. En una bifurcación comprometida, y también necesaria por lo que de identificador posee, esta inserción de John Ruskin se convierte en un paradigma que debemos inferir de *Como tizón quemado*: “Nosotros no vemos nunca nada claramente”⁵.

Queda, por último, una notable confabulación entre la obra central y las tres piezas acólitas. Evitando referencias a la numerología, irrelevantes, sí es pertinente apropiarse de la euritmia que facultan las repeticiones contrastables: el octógono primario, capital para el entendimiento de la importancia de contar con un amparo que defienda del enemigo —de lo opuesto—, despiezado en un bloque de listones (la itinerancia recurrente y cognoscible, evasión no desposeída de un *viaje interior* no necesariamente retraído y escéptico⁶); la cuerda, que traba el discurso en sus nudos puntuales; e, insistiendo en el indudable fenómeno trágico que podemos destilar tras apuntalar y vigorizar la imposible separación entre vida y pensamiento, alcanzamos un remate remachado por la rotunda e inapelable sentencia que sugiere la drástica e incómoda presencia de la cabeza de hacha pendida de una sogá, conmoción y melancolía ante lo insondable de cualquier abismo.

Alberto Carton

- 1 El título ha sido extraído por Christian García Bello del Libro de los Salmos, 102:3.
- 2 Otras obras recientes del autor imponen esta dimensión como compromiso, no solo consigo mismo, también es el interés por el dominio de su inmediatez y de la conciencia de finitud. Esto no quiere decir que el elemento umbilical de magnitud se circunscriba exclusivamente a su espacio de respeto, sino que lo relaciona con la visión y estudio que le merece el paisaje, en los elementos por los cuales existe, que son aquellos que proceden de la intelectualización de la naturaleza. En *Un ariete contra* (2014, finalista en el VI Premio Internacional de Artes Plásticas Fundación María José Jove) asistimos a un enfoque basculante del tiempo y del horizonte, y también de la apoyatura convincente que el ser humano en su caminar hacia la defunción toma prestada para procurarse equilibrio: el bastón (prolongación de nosotros en un tercer sostén, también símil de un andar sosegado y del escrutinio que vaya más allá de lo superficial). Igualmente sucede en *Un golpe de ataúd en tierra es algo perfectamente serio* (2013, realizada durante su residencia en el MAC de A Coruña), aquí ya claramente establecida la preocupación por el tiempo impositivo que, de manera realmente violenta, condiciona nuestra visión ritual, y práctica, de la existencia. En *Como tizón quemado*, otro bastón o cayado se disimula como cateto retorcido —exhausto— de una escuadra, esta vez en correspondencia con la longitud de un paso (el segundo de los catetos).
- 3 En *Refugio mínimo para lugar limítrofe* (2014, obra incluida dentro del proyecto *Finisterre / Land's End*, beca INJUVE 2013), mediante la destilación que efectúa sobre los materiales empleados en igualdad con el vacío consolidado por la geometría resultante de la disposición de dos remos entrecruzados, avanza *Como tizón quemado* en su idea de refugio. Sin embargo, en esta la imbricación no disruptiva con el espacio permite una asociación válida entre dos construcciones, una que la acoge pero no la inhibe (el edificio de Álvaro Siza) y otra que es la instalación específica del artista, proyectada para esta ubicación y, por tanto, participativa de ella. Pero no debemos aliviar el sentido de *refugio*, clave para adentrarnos en la poética que se define: alejamiento, o huida, del acoso fraudulento de una sociedad desestabilizada para una refundación inequívoca de uno mismo en la soledad consciente y en la unicidad de su autopertenencia. Otra obra anterior de Christian García Bello, *Codo, linde ocaso* (2014), utiliza el sayal como conformador geomorfológico que avisa, de nuevo, de la presencia de un horizonte, en este caso abiertamente crepuscular. El sayal, en la última pieza de acompañamiento que presenta en el CGAC, vela, pero no encubre, la fortaleza rígida y lacerante de otro desenlace, no geográfico, sino personal, propio, particular e intransferible: la muerte, mostrada aquí con una intimidación muda y constreñida evitando el aparato quizá propagandístico o amanerado de un mayor vacío 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 no es baladí: la carencia de retórica en la monocromía preferente de Christian García Bello es significativa de su prudencia y austeridad en la utilización de recursos, pero también confiere a su obra pictórica una coherencia apasionada por la espacialidad deductiva que proporciona. Asimismo, la evolución del negro hacia los grises minerales (que se aceptan en las impregnaciones del carbón en polvo sobre la madera o en el teñido ciertamente plutónico de su receta compuesta, entre otros aditivos, de grafito) prioriza la atmósfera de sublimación y quizá de autoexilio por encima de la rítmica ecuménica que impone el color.
- 6 Para un conocimiento detallado sobre el concepto de *viaje interior* y del escepticismo del humanista francés, desde sus escritos, vid. Montaigne, M. E. de, *Ensayos completos*, Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2014 y *Sobre la vanidad y otros ensayos*, Madrid: Valdemar, 2000.

CGAC

DEPARTAMENTO DE PRENSA Y 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:

