

D21
GALERÍA DE ARTE

CAT. #19



La Cruda

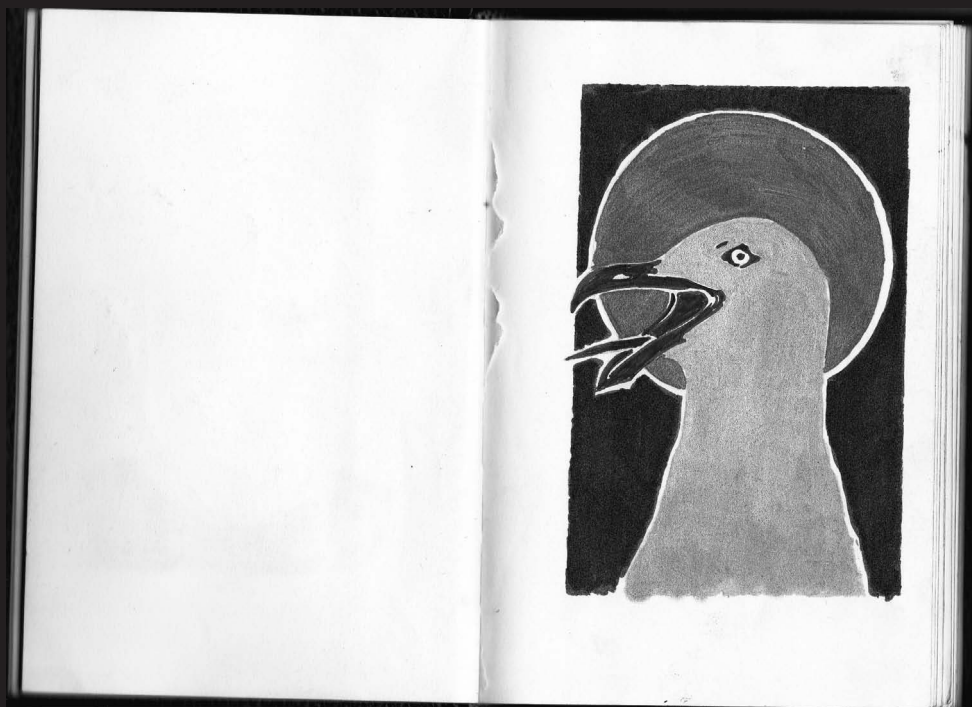
Christian Yovane



El trabajo de Christian Yovane debiera resultarle interesante a las personas que buscan ávidamente un sentido en el modo cómo el azar hace confluir en un mismo lugar cartesiano, cosas de órdenes clasificatorios muy diversos.

En uno de sus videos aún inéditos, se

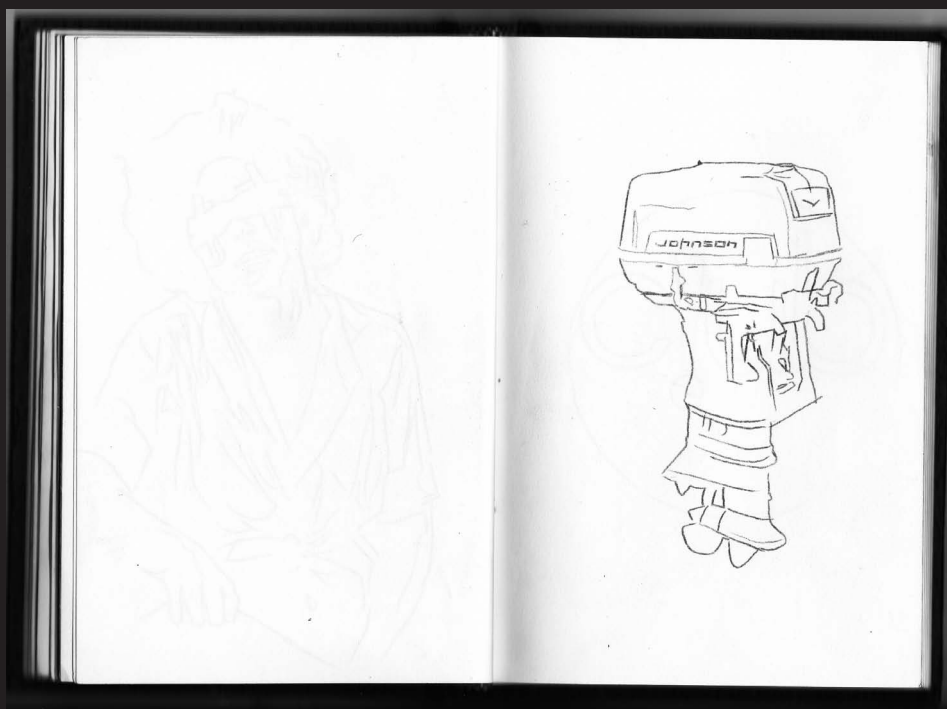
juntan con la perfección de la casualidad, el simbolismo medieval del color púrpura, en la circunferencia central de un disco de vinilo, en el que se reproduce la voz de Lucho Gatica cantando *La barca*. Jerarquías eclesiásticas y canciones de amor. O, en otro caso, la



reproducción de una niña negra gritando, que me hace pensar en la "negrita", en la palabra morocha y en un retrato hablado, un dibujo hecho de memoria, el intento infantil, artesanal y urgente por reproducir una caricatura. Ese rostro podría ser el ancestro clásico

de alguna imagen alegórica que, como en el juego del "teléfono", se deforma hasta hacerse casi irreconocible, pero no del todo.

La cruda verdad es ese objeto que traiciona su origen platónico en su triste vida de cosa o cosita.



Yovane odia el secreto sagrado del arte, el dato al que sólo los iniciados tienen acceso. Se maneja con "imágenes" (que ya no son ni fotos, ni impresiones, ni ningún objeto material) provenientes de la alcantarilla llamada internet, una especie de olla común para los que se

alimentan por los ojos. Antípodas de lo selecto, este artista busca en los despojos, lo que hasta el *hipster* (el más atrasado de noticias) descarta.

Todos estos materiales se reúnen en escenas gramáticamente posibles, tal como él las relata, dotadas de una naturaleza



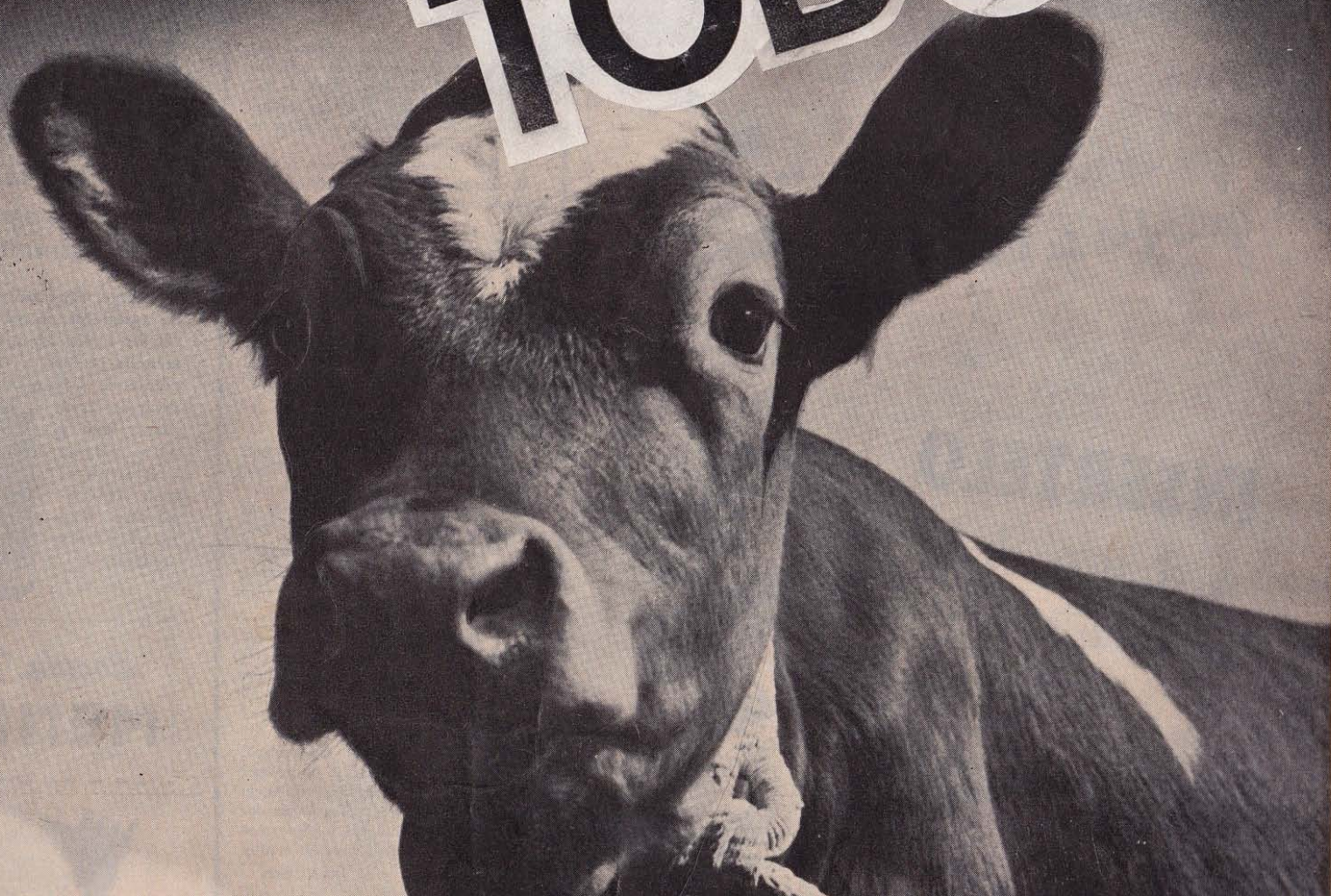
relativamente fluida por medio de la tinta. Pero también, en su recolección se juntan objetos físicos e imágenes impresas, en muchos casos minúsculas, que en el relato de estas escenas, sin respeto por espacio, tiempo y medida alguna, producen el conocido milagro de la pin-

tura, en el que es posible que un hombre sostenga una pequeña iglesia en su mano.

Es posible también que la consecuencia sea anterior a la causa y que un gran prelado sea devorado por el *maelstrom* negro y brillante de la voz de un muerto, como verán pronto.

EN DEFENSA DE LA LIBERTAD . . . EN BUSCA DE LA PAZ

TODOS





"A man who is born into a world already possessed, if he cannot get subsistence from his parents on whom he has a just demand, and if the society do not want his labour, has no claim of right to the smallest portion of food, and, in fact, has no business to be where he is!"

I

El "horror doméstico" es una abstracción que he ideado y que tiene que ver con el mobiliario, la pintura, la destrucción, la porcelana, los electrodomésticos y, por supuesto, la miniatura. Todos estos materia-

les definidos siempre desde su dimensión doméstica.

Hogar y miniatura. Una "sala de estar" es una miniatura en relación al mundo entero. Esto no quiere decir que toda "sala de estar" sea necesariamente un modelo a escala del mundo. Muy por el contrario, es su dimensión privada la que define esta analogía. El modo en que esta sala se aísla de la contingencia del mundo es su condición más fascinante, esto es, una "sala de estar" de cualquier casa existente contra la escala del mundo.

Cuando manipulo objetos que provienen de entornos domésticos, no estoy necesariamente interesado en la historia del diseño de interior, sino en lo que estos objetos aluden. Al quebrar una figura de porcelana en cientos de trozos, lo hago pensando que el material con el que estoy trabajando tiene más que ver con siglos de convenciones sociales que con el objeto mismo. Si bien lo pretencioso de esta acción es evidente, el placer que genera siempre tiene una dimensión estética. Como la mayoría de la gente, considero la omnipresencia de la clara media placentera, fácilmente identificable y trágica. Trabajar desde esta vaguedad espacial es desplazarse entre dos plataformas opuestas: la incommensurabilidad del abismo contra el *Brobdnngnag* de Gulliver.

Malthus, Thomas. An Essay on the Principle of Population, 1798.



Hay en la obra de Jorge Cabiseses-Valdés un constante interés por la pintura. Este recurso ha formado parte de muchos de sus montajes expositivos y es probable que la reflexión en torno a sus lógicas haya dado origen a muchos de los asuntos desarrollados en su producción hasta el día de hoy.

El registro fotográfico multiplicado en revistas y periódicos se transformó, desde un primer momento, en parte de su material de trabajo. Su mirada se posó en aquellas imágenes en donde grandes catástrofes eran documentadas por la cámara de periodistas y testigos casuales. El encantamiento móbido y sublime de estas imágenes pudo derivar en una pintura que intentara encontrar en sus recursos los equivalentes formales para estas acciones. Sin embargo, la dirección de sus investigaciones tomó un camino muy distinto: en vez de magnificar las imágenes por medio del gesto pictórico se acogió al género menor de la miniatura y el trazo que impronta la autoría sobre la obra se desestimó, adoptando un gesto mínimo, gráfico y repetitivo.

Al drama humano impreso en la hoja de papel *conché* respondió Cabiseses-Valdés con pequeñas pinturas sobre tabla elaboradas como trabajos de orfebrería o como mosaicos que inevitablemente encuentran en el espectador, por un lado, la aprobación

sorprendida por la delicada factura y por el otro un rechazo al “motivo”.

Con sus decisiones, no parece estar interesado en dar lección moral respecto de los hechos de violencia que presenta; sólo muestra que esa violencia omnipresente no se puede experimentar más que como espectáculo. Esto es potenciado exponencialmente en el objeto-pintura de Cabiseses-Valdés. Lo inquietante no es tanto el horror que representan como lo perturbador que resulta constatar la dificultad de empatizar con el sufrimiento ajeno.

No hay afección visible en estas pinturas. Su mano reproduce un órgano cerceado o la superficie tersa de un jarrón tococó sin hacer visible ningún cambio de ánimo. No se trata de demostrar desinterés; su trabajo es concentrado, insistente y paciente. En este sentido, es todo lo contrario del expresionismo y se juega en su cara opuesta.

Las pinturas de Cabiseses-Valdés parecen hechas de astillas o de pequeños fragmentos. Dejándose arrastrar por las imágenes recurrentes en su trabajo, se podría imaginar que tras una explosión destructora, su trabajo consistiera en una lenta recuperación de fragmentos para devolver la integridad perdida al objeto inicial. Una vez pintados, tan impecables y pulcros, invocan necesariamente al genio maligno de la destrucción.



D21 Galería de Arte

Nueva de Lyon 19,

departamento 21

Providencia, Santiago de Chile.

56-2 3356301

www.departamento21.cl

Director

Pedro Montes

Directora ejecutiva

Claudia Hidalgo

Diseño

Antonia Sabatini

Producción

María Ignacia Saona

Jorge Cablées-Valdés

www.jorgecabléesvaldes.cl

Christian Yovane

03.05.2012 / 09.06.2012



Support By



NEVER STOP EXPLORING.

VIOLENCIA PASIVA

Jorge Cabieses-Valdés

CAT. #19

GALERÍA DE ARTE

D21

