

## **Como tizón quemado.**

Alberto Carton.

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*<sup>1</sup> es una aproximación consecuente a la concreción de esa radicalidad que en Christian García Bello (A Coruña, 1986) se establece como hecho: 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, descifrable 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: 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 en 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 como planos simétricos que actúan 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<sup>2</sup>), atestiguan una

---

<sup>1</sup> El título ha sido extraído por Christian García Bello del *Libro de los Salmos*, 102:3.

<sup>2</sup> 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 el cual 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*

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 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: además de los ya mencionados, la madera, el sayal y el metal<sup>3</sup>.

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, lo pitagórico, y 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”<sup>4</sup>, atribuyendo lo diurno -lo solar- a la participación en la obra de la ventana lateral que irradia una fecundidad lumínica que enlaza con lo

---

*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).

<sup>3</sup> En *Refugio mínimo para lugar limítrofe* (2014, obra incluida dentro del proyecto *Finisterre / Land's End*, beca INJUVE 2013), 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 la instalación específica del artista, proyectada para esta ubicación y, por tanto, participativa de ella. Pero no debemos olvidar 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, mostrado aquí con una intimidación muda y constreñida evitando el aparato quizá propagandístico o amanerado de un mayor vacío perimetral.

<sup>4</sup> Kant, I., *Lo bello y lo sublime*, Barcelona, Espasa, 1998.

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”<sup>5</sup>.

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 escéptico<sup>6</sup>). 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.

---

<sup>5</sup> 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.

<sup>6</sup> Para un conocimiento detallado sobre el concepto de *viaje interior* y del escepticismo del humanista francés, desde sus escritos, v. Montaigne, M. E. de, *Ensayos completos*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2014, y *Sobre la vanidad y otros ensayos*, Madrid, Valdemar, 2000.