

Exposición Cartas a Arles, de Giancarlo Valverde
Autor: Alejandro León Cannock
Arles 03.07.2020

“La pintura es la muestra de un sistema nervioso proyectado en un lienzo”
Francis Bacon, citado por Will Gompertz, *¿Qué estás mirando? 150 años de arte moderno*

“Se concluye de ahí que no hay estructuras sin series, sin relaciones entre términos de cada serie, sin puntos singulares correspondientes a estas relaciones; pero, sobre todo, que no hay estructura sin casilla vacía, que hace que todo funcione”
Gilles Deleuze, *Lógica del sentido*.

*

01. Es indiscutible que las relaciones entre la pintura y la fotografía han sido complejas desde el inicio. A pesar de ello, la invención de la imagen técnica no supuso una amenaza para la existencia de la pintura *per se*, como muchos temerosos afirmaron; sino, más bien, la problematización del principio que había fundamentado el *modo de existencia* hegemónico de la imagen pictórica en Occidente, especialmente luego de la invención de la perspectiva en el Renacimiento: la figuración. Durante cientos de años, la pintura dominó la reproducción visual del mundo guiada por el principio de la *mimesis*. No obstante, con la llegada de la imagen técnica la relación entre pintura, representación y realidad entró en crisis. La potencia mimética y de captura del dispositivo fotográfico, basada en sus características ópticas y químicas, hicieron de la fotografía la imagen idónea para realizar la tarea primordial exigida por la lógica de la representación: dar a ver el mundo. Se podría decir, entonces, que con la invención de la fotografía asistimos a un doble devenir: la representación se *desterritorializa* de la imagen pictórica; pero, al mismo tiempo, se *reterritorializa* en la imagen fotográfica. Este movimiento le entrega a la fotografía funciones sociales que antes le pertenecían a la pintura; y a esta, en lugar de vaciarla de sentido abandonándola a una muerte lenta, como algunos imaginaron que sucedería, la liberó de sus servidumbres permitiéndole explorar sus potencias no representacionales. De este encuentro, tenso pero fructífero, nace el modernismo pictórico.

02. Vincent van Gogh, tal vez una de las figuras más emblemáticas de la historia de la pintura moderna –junto con Pablo Picasso y Jackson Pollock–, constituye un eslabón clave en dicho proceso de deconstrucción de la representación pictórica. Sus obras se sitúan a medio camino entre una pintura sometida a la forma de la representación (un *realismo vulgar*) y una pintura completamente librada a las fuerzas de la expresión (el *expresionismo abstracto*). El maestro holandés no trata de imitar al mundo sino de plasmar la manera en que algo en el mundo lo afecta; no pinta lo que ve, sino la forma en que ve lo que ve; no retrata estados de cosas, sino acontecimientos singulares; no nos da a ver objetos sino bloques de perceptos y de afectos. Para comprender este posicionamiento es importante tener en cuenta el periodo que van Gogh pasó en la Provenza en el sur de Francia, especialmente en la histórica ciudad de Arles. Aquí pintó alrededor de 200 cuadros en poco más de un año. Tiempo fecundo, tiempo intenso, tiempo transformador: van Gogh quedó fascinado más por la fuerza que por la forma de la naturaleza, especialmente por la intensidad de la luz y de los colores de la Camarga. Tan impactante fue su experiencia en dicha región que se sentía incapaz de pintar-representar la

naturaleza tal cual esta era (su forma), pues su fuerza lo sobrepasaba, sacándolo de sí mismo y transgrediendo así sus límites (pictóricos, pero también psíquicos). Esta experiencia de desbordamiento lo lleva a pintar-expresar la manera en que experimenta subjetivamente el aparecer del mundo ante sus sentidos. Van Gogh pinta *su* mundo.

**

03. El proyecto *Cartas a Arles* de Giancarlo Valverde se desarrolla en aquel punto problemático, tenso, en el que se cruzan la imagen, el mundo, la representación y la expresión. Atraído por el deseo de ver lo que vieron los ojos del maestro, Valverde visita los espacios, las edificaciones y los paisajes que lo impactaron. Así, identifica sus puntos de vista y sus encuadres para *ponerse en sus zapatos* y experimentar la realidad desde su misma perspectiva, penetrando así en la intimidad del mundo expresado en sus pinturas. Además de observar sus cuadros y de explorar sus referentes, Valverde analiza las cartas que les enviaba a su hermano Theo y a su hermana Wilhelmine. Estos relatos son claves pues en ellos el pintor holandés cuenta las circunstancias ambientales en las que sus pinturas fueron realizadas y también las circunstancias emocionales que atravesaba en esos momentos. El encuentro entre estas dos singularidades (el cómo del mundo y el cómo del hombre) nos ayuda a comprender mejor la singularidad de los dispositivos estéticos creados (el cómo de la pintura). Valverde encuentra, así, en los cuadros y en las cartas dos formas en las que van Gogh expresa y comunica la manera en que se veía *afectado* por la naturaleza. Lenguaje verbal y lenguaje visual se alían para intentar restituir para un potencial espectador y/o lectora aquello que es incomunicable por definición: la experiencia íntima del mundo. Con estas estrategias Valverde busca comprender, se podría afirmar, las condiciones que dieron lugar al imaginario de van Gogh en Arles.

04. Sin embargo, a pesar del esfuerzo, la tarea parece imposible. Y Valverde es consciente de esto. Es improbable restituir la experiencia del autor; es inverosímil restituir el mundo de sus pinturas. Por ello, Valverde decide privarnos de los cuadros. La ausencia de las pinturas en los dispositivos estéticos creados por el joven artista es una forma de mostrarnos, precisamente, el impedimento de restablecer la experiencia que les dio vida. Así, el proyecto de Valverde se construye a partir de una falta. Sin embargo, desde esta casilla vacía, desde ese fundamento erosionado emerge el sentido de sus obras. *Cartas a Arles* no se construye a partir de las pinturas de van Gogh sino desde su *afuera*; un *afuera* múltiple y complejo, tanto personal como impersonal, material como simbólico, objetivo como subjetivo, circunstancial como trans-histórico, visual como discursivo. El proyecto de Valverde está conformado por 6 piezas –a medio camino entre el video y el diaporama– compuestas por un conjunto de fotografías que nos muestran el fuera de cuadro de las pinturas elegidas por Valverde. Asimismo, las piezas incluyen el título de dichos cuadros y los fragmentos de las cartas en las que van Gogh cuenta las circunstancias de su creación. De tal forma, Valverde nos ofrece sus elementos constituyentes y condicionantes –trascendentales se podría decir–. No busca, entonces, mostrarnos lo que ya hemos visto; sino, más bien, ofrecernos un agenciamiento estético capaz de poner en relación dinámica elementos externos a las pinturas pero claves en su génesis y en su historia. Así, Valverde nos invita a situar en un territorio histórico concreto la interpretación subjetiva que van Gogh hace de la naturaleza, para que podamos percibir, mínimamente, las dimensiones virtuales (pero muy reales) que habitan las pinturas del maestro holandés.