

Textos en torno a la obra de Víctor Mahana N.

La construcción de una imagen visual se vale de recursos propios de la imaginación, la fantasía y de técnicas que permitan la materialización de esta. La emoción percibe impactos externos que activan nuestra sensibilidad. Estas experiencias requieren para su materialización, de técnicas que hagan sensibles nuestras propias experiencias. Cada época y su circunstancia contiene realidades propias de su situación contingente, y es necesario dar testimonio de esto a través de una actitud honesta, verdadera y coherente con su origen.

Víctor Mahana con verdadera pasión asume esta tarea en la construcción de un imaginario que recoge sus inquietudes diarias con la participación y el reconocimiento de la tradición histórica. La utilización de recursos de multimedia como la fotografía, la manipulación de programas de computación y el ploteo electrónico son los medios mediante los cuales construye su mundo propio. La discontinuidad del relato formal de sus imágenes, nos sumergen en el mundo del sueño y de la fantasía, donde los impactos del cine, la música se hacen presente de manera sutil. El resultado de esto nos sumerge en una contemporaneidad con raíces en el surrealismo y el pop art.

Victor Mahana, con la energía de su propia juventud y como un puente que va uniendo diferentes mundos, representa una alternativa legítima en el mundo de las artes visuales actuales. Una figuración sorprendente como resultado de una convicción de la validez de la pintura como experiencia existencial poderosa capaz de sobreponerse a experiencias ajenas a su propio ser.

Gonzalo Cienfuegos
Julio 2007

Sobre el proyecto “La Unión de los opuestos” de Victor Mahana

por Carolina Castro J.

Durante una buena parte del s. XX el arte ha estado regido por la aparición de un concepto que acompaña y significa la obra de arte. Lo conceptual ha sido puesto en cuestión y alabado tanto por los artistas como teóricos de nuestro tiempo, los cuales han llegado, en muchos casos, a la conclusión de que “el estímulo visual ha sido desplazado por los procesos intelectuales que la obra implica”, tanto para el artista como para el espectador. En este proceso, la masificación de la información, la forma en que manipulamos y redistribuimos las imágenes, ha puesto en juego la materialidad de la representación, lo cual ha implicado la aparición de elementos multidisciplinares dentro del mismo arte; artistas que trabajan diferentes medios para desarrollar un mismo concepto, videos que fácilmente se confunden con pinturas e imágenes que nacen de otras muchas experiencias visuales y que son creadas en muchos casos por programas digitales de avanzada generación. De este modo, hoy, la mayoría de los artistas no crean productos nuevos, sino “modelos de relación utilizando productos culturales preexistentes como instrumentos de vinculación entre los individuos”. Según Bourriaud, los artistas contemporáneos descifran las formas que produce el escenario global de la economía del mercado, a fines de producir líneas narrativas divergentes.

Victor Mahana es un artista que construye estas narrativas, las cuales actúan como líneas de unión que dan forma a sus pinturas. Las preocupaciones que establece, crean relaciones de suma contingencia entre cuestiones relativas a la naturaleza humana (intuición y origen), la realidad metafísica (símbolos y sueños), el entorno en el que vive (su casa y su país), el contexto mundial (la crisis y el fin de una era), y los avances tecnológicos y científicos de su tiempo (programación y neurociencia). Sin dejar de lado además todos los referentes de la historia del arte a los que está constantemente observando y estudiando, Hockney, Vermeer, Ruisdael, El Bosco, Brueghel, Magritte, Matta y Juan Domingo Dávila entre muchos.

En La Unión de los opuestos está de manifiesto que todos esos referentes e intereses tienen cabida y pueden ser desarrollados, generando cruces, conflictos y preguntas pertinentes. Las cuatro series que lo componen, La Torre, Crisis, El silencio y La Piedra Oculta irán guiando al espectador por un ciclo completo de eventos, en muchos de los cuales ha participado, como la caída de las Torres Gemelas o el Terremoto que afectó a Chile en 2010, y otros que de manera menos directa, como sueños o paisajes de lugares comunes, habitan en nuestra memoria colectiva. El trabajo de Victor Mahana nace de una realidad latente y se encamina a una utopía. Como señalara Fukuyama en su teoría del fin de la historia, seríamos gobernados por las fuerzas del sistema económico, disolviéndose incluso las clases políticas y el Estado Nación, lo que Fukuyama no imaginaba es que incluso ese sistema económico llegaría a su fin, el modelo se rompería, poniendo en crisis nuestra integridad. La globalización ha acabado con las particularidades e individualidades, al mismo tiempo que con nuestros ideales postmodernos, de tal modo que hoy, se ha vuelto urgente replantear nuestro modo de vivir y nuestro comportamiento.

La unión de los Opuestos comienza el ciclo con la llegada de la crisis actual, poniéndose en contexto; a esto le sigue la presentación de las catástrofes más grandes de los últimos años a las cuales se suman el cambio climático y los diferentes desastres que afectan a la naturaleza; en un clima ideal las aguas se calman dando paso a un momento de reflexión en medio del caos

1

imperante, donde podemos tomar como ejemplo las muchas revueltas sociales que están teniendo lugar en el mundo y que están dando origen a un cambio de mentalidad que lenta e idealmente, en la obra de Mahana, desenlaza en una conciencia colectiva en la cual que prima el bienestar, el altruismo, la relación fluida con nuestro entorno y la naturaleza, y porque no la espiritualidad, la alquimia y la mística.

Una exposición que cumple tanto con su función estética como con la necesidad de juicio y opinión, para a reflexionar sobre los tiempos que corren y el compromiso del hombre por su porvenir.

Carolina Castro Jorquera
Noviembre 2011

Víctor Mahana hace 10 años se acercó a un camino que pocos han recorrido con éxito; ese que une dos estados tan disímiles como el sueño y la vigilia. Nos pone alerta sobre el frágil velo que existe entre el mundo de los despiertos y los durmientes, y nos advierte sobre la inestabilidad de la realidad, que es más que lo que creemos ver.

Cuando nos enfrentamos primera vez la obra de Víctor Mahana, una sensación curiosa, parecida al vértigo, una que muchas veces se parece al miedo, nos hace preguntarnos y dudar sobre lo que estamos viendo; éste, es el verdadero triunfo de este artista. Su intención muchas veces, tiene que ver con esa extrañeza que nos producen los sueños reales, o “sueños vívidos” como él les llama, donde habitualmente nos cuesta poner límite al sueño y la realidad. Podría decirse, que las composiciones de sus obras se parecen más a pesadillas que a sueños, pero lo que tienen en común es siempre su filo de veracidad que nos hace volver a reflexionar sobre el tema de la realidad y la irrealidad.

Presentando una extraña mezcla entre el realismo de David Hockney, la figuración de Balthus, la contradicción de Magritte y la estética de David Lynch, el artista nos propone una obra, que nos incita a dejar de lado el miedo y dejarnos caer en el vértigo, ese que descubrimos que en sus paisajes y naturalezas extremadamente vívidas, donde hay enchufes que nos conectan y nos aterrizan rápidamente a una realidad, al parecer torcida. Y es que en la imaginación de Mahana abundan personajes y ambientes siniestros, pero con una estética tan colorida y contemporánea que nos hace muy difícil alejarnos de ella y rehusar la mirada.

Mahana relaciona su técnica con el mundo del remix; y es que su trayectoria también se vincula estrechamente con la música. En Mahana, el pop está presente no sólo como un elemento musical sino como un elemento contemporáneo que invita a sus espectadores a hacer una relectura de este idioma inconfundible de la surrealidad; este artista nos acerca a su versión del surrealismo, de un mundo onírico y extraño, donde en la unión entre sus dos lados del cerebro, Víctor Mahana logra crear y mantener, un surrealismo pop. Señala el mismo artista: “El lenguaje de mi pintura se sitúa en el paradigma de enfrentar dos formas de ver las cosas, la primera, objetiva y racional, concreta, realizada a través de la pintura figurativa que tiene a la fotografía como modelo principal, y la segunda es inconsciente, de temas y motivos surrealistas, con situaciones confusas, equivocadas, irreales y fantásticas. Se trata de mundos distintos que convergen bajo una estética pop” 1.

Mahana, ya conocido como excelente pintor y colorista, de técnica impecable, logra captar, en esta nueva entrega, que debía abrir para nuestros ojos una ventana hacia el repertorio visual que abundaba en su mente, una mente como la nuestra, pero que hace fantásticas conexiones inconexas y realidades irreales, algo absolutamente innovador para la escena artística chilena.

Por último, les propongo, antes de enfrentarse a la obra de Mahana, acercarse a ésta libre de prejuicios, tomándola como una invitación, un llamado, a ese rincón oscuro del alma, a ese jardín escondido que habita en el hombre, pero que muchas veces se rehúsa a admirar.

“Jardín Escondido Vol. II” nos invita a encontrar esa riqueza en nuestras estructuras internas donde conviven los paisajes salvajes, las pasiones y el caos. En otras palabras, nos invita a mirar y a encontrar en lo escondido, parte de nosotros mismos.

Hay un momento incierto, oculto durante el proceso pictórico, en que Víctor Mahana decide dotar de camuflaje a las superficies que constituyen los límites en sus lienzos. Más allá de los muros, las fachadas, las piscinas, como representación de elementos estructurales de división entre dos espacios (un dentro y un fuera), donde ciertamente acontece la textura y el ritmo (brillos, espesores, reflejos) hay un constante estado de borde. Una alarmante situación de límite. Hay una eminente situación de precipicio en sus pinturas, en que se debate por aparecer (ya protagonista, ya secundario) el vértigo. Ese esquivo instante de tensión entre un lugar y otro. Este es, curiosamente también, el secreto de aquello que se camufla. La capacidad de un ente, de coexistir en dos sitios distintos. Un poco, el truco del engaño a la vista, que se reinventa cada vez, superándose a sí mismo, trasladándose a nuevas e inesperadas interfaces.

Díganme: ¿Quién veía venir ese conejo de píxeles detrás de la cama, quién? Son los fenómenos que genera la adaptación al medio. Esta es, justamente la condición de algunos privilegiados elementos a permanecer (aún en la misma naturaleza) indistinguibles de su entorno, a convertirse en algo así como entes fantasmagóricos. Presencias inadvertidas destinadas a evidenciar, latentemente, otras presencias. Engaño y mimesis, otra vez en el límite de lo posible.

Pero más allá de ese juego de ocultamientos y presencias que tan sutilmente inunda particularmente el cuadro, el cuadro a cuadro, todos los cuadros, la muestra entera, “Utopía”, volvamos al instante en que el autor le otorga esa posibilidad de coexistencia a las superficies en sus lienzos. Decía antes que se trata de un momento incierto, porque no estoy muy seguro si los dota con esta capacidad de encubrirse, en un momento previo al encuentro del pincel con la tela, o bien, una vez que estos se enfrentan.

Reconozcamos en el proceso de construcción del cuadro de Mahana, dos etapas. Una primera: instintiva, animal, de cacería de imágenes que realiza el pintor afuera, en terreno, cámara en mano, capturando distintos fenómenos anómalos que atrapan su atención. Luego, con este catastro de rarezas elabora una biblioteca de imágenes, un banco de singularidades visuales que ya configura el universo pictórico del artista. Y un segundo nivel: más racional, de trasvasije de esa realidad al lienzo, el acabado y sutil proceso de llevar a la tela (ya en el interior del taller), aquellas impresiones cautivas en fotografías. Lo curioso es que, aún en este proceso no hay pérdida, si no, ganancia. Mahana hoy ha logrado un dominio del color que bien podría dotar de vida a algo inerte. Aunque quizás esta afirmación vaya demasiado lejos para los efectos analíticos de un texto, pero luego, quizás no. Insistamos en que no, volvamos a su obra. ¿No es el caso concreto el espesor del follaje en sus cipreses? ¿No aparece en la iteración del pincel, ahí en medio de la textura de verdes, un aliento vital? ¿En la multiplicidad de colores, en su insistencia, un ápice de existencia?

Estoy hablando de la tela, del mundo que está ocurriendo microscópicamente en el interior del lienzo. Estoy hablando de la técnica, estoy hablando del logro pictórico, de la chispa capital que reside en cada uno de estos cuadros. Lo cierto es que el camuflaje, es por decirlo, una virtud menor dentro de sus nuevas pinturas. Lo cierto es que queda en evidencia, que técnicamente ha caído en manos de Mahana, fruto del trabajo incesante, la posesión de un secreto propio del oficio. Desde su consistente muestra en “La Isla”, su anterior exposición, hasta ahora, el salto ha sido brutal. Elegante, pero feroz y definitivo. Lo cierto es que la presencia humana va agotándose, que los escenarios se van aproximándose a la estrechez del encierro, a la agorafobia del interior, al claustro. Al roce, al enfrentamiento frontal, a la inminente y silenciosa batalla de dos fuerzas. Al angustiante pasillo sin salida, pero con vista al mar. A la paradoja de estas situaciones tan infinitamente posibles. Yo percibo un nivel de sintonía a lo largo de la muestra que vibra finamente, retumba leve. Algo bastante perturbador. Es como cuando el día está extraño. Es como cuando los animales detectan una contrariedad en el clima y se alteran. Es como el zumbido que antecede a una catástrofe, preso, latente, vigilante, alerta, camuflado en cada uno de estos lienzos. (Está ahí, en los cuadros de Mahana).

Juan José Richards E.
Julio 2007

El sueño es un Mecanismo

El pintor está ligeramente alejado del cuadro.....

(Las Palabras y las Cosas, Michael Foucault)

Si miramos nuestras vidas probablemente descubriremos que pasamos la mayor parte de tiempo no en acciones o contemplación, sino en otro lugar difícil de situar, un lugar dónde los referentes cotidianos desaparecen. Podemos llamarle vacío esencial, abertura fundamental, origen, nirvana, sueño o inconsciente. El trabajo de Víctor Mahana muestra un interés especial en el mecanismo onírico y converge extraordinariamente con los principios del análisis del sueño. Su realismo-fotográfico-onírico muestra lo esencial de ese otro lugar y los mecanismos que le son propios. Entonces para mirar su obra quizá sea necesario ir a buscar en el texto de quién primero descubrió el secreto de los sueños.

Cuando Freud describió el proceso típico de la formación de los sueños, hizo referencia a como las ideas de la actividad diurna se conectan con un poderoso deseo inconsciente, y gracias a la energía de éste, se hace posible que tal deseo sea satisfecho, no sin antes pasar por un proceso de deformación. Esta deformación es el índice que testimonia la participación de otra escena dónde se construye el sueño; lo inconsciente. Sin embargo tal proceso de transformación no es azaroso, implica reglas. Leyes que rigen los cambios operados en el pasaje de las ideas latentes hacia el contenido manifiesto.

La técnica freudiana básica - la asociación libre - se sostiene en un principio fundamental derivado del estudio del mecanismo de construcción de sueños; comunique libremente lo que esta en su mente, confíe en el decir “que el significante en si no significa nada”: se confía en que ello (lo inconsciente) actué para que se produzcan significados. Entonces la condición para el significado es un término excluido del circuito de producción; lo inconsciente. Así toda interpretación debe partir de que las palabras no tienen un referente al que estén soldadas. Por lo mismo el paisaje onírico de esta singular obra esta plagado de objetos imposibles, de lugares múltiples y paralelos, de tiempos remotos e infinitos, como el más clásico de los sueños.

En sus pinturas hay un llamativo uso de lo pasado que hace de la infancia un tema recurrente, así como el propio Freud vio en ella el material preferido como ficción o esencia del trabajo del sueño. Lo antiguo y lo presente se fusionan en él. Hay un olor a “vacaciones” en sus cuadros, con escenas que parecen congeladas en un sueño inquietante. Lo que lleva a pensar en la paradoja misma de la obra o el acto del artista, ¿Quién habla? o ¿Qué habla en ese lugar? ¿Hay un autor en los significados articulados? Lo inconsciente es lo que el artista articula como obra, un saber no sabido, un decir desplazado a otra escena donde se hacen presentes significados desconocidos para un sujeto. Lo extraño, lo raro, lo ominoso, en la obra de Víctor es lo que se hace familiar en su pintura. Su repetición particular. Lo más cercano se extraña o subvierte por una singular disposición en el espacio de relaciones.

Lo inconsciente es lo que el artista articula como obra, un saber no sabido, un decir desplazado a otra escena donde se hacen presentes significados desconocidos para un sujeto. Lo extraño, lo raro, lo ominoso, en la obra de Víctor es lo que se hace familiar en su pintura. Su repetición particular. Lo más cercano se extraña o subvierte por una singular disposición en el espacio de relaciones.

Lo inconsciente y con ello el sueño, la obra del artista, el lapsus y otras producciones humanas en esta lectura del problema, no sería un contenido a descifrar encriptado en alguna fórmula enigmática, como en la psicología simbólica de Jung, sino antes bien, un modo específico de producción de significados. Así el contenido llamado latente en el sueño, lo que se descubre en el psicoanálisis personal, no son, como se ha creído, los contenidos ocultos y prohibidos, sino el modo particular de producción de significados destinados a expresar modos remotos del pensar que le competen a un sujeto. El modo único y propio de repetición.

Dónde situar entonces el papel de la memoria del autor, la historia y el mito personal de cada neurótico. En ningún lugar. El significante – bloque de construcción del sueño- cuestiona la idea misma de memoria, en tanto esta última no quiere decir nada sino como una ficción transitoria.

Lo más inquietante en el acto de Víctor es, sin embargo, esa sensación de tránsito permanente en las imágenes de pasillos con ventanas y puertas que luego dan paso paisajes naturales. Esa intensa transitoriedad hacia lugares escondidos dentro del mismo cuadro hace semblante del deslizamiento de significados en su trabajo, enfatizando el mecanismo de la obra por sobre el resultado. El objeto, la imagen en el cuadro pierden su valor individual.

Toda la lógica onírica implica en sí misma el abolimiento del significado. La totalización en este ámbito fracasa frente a la falta de referente. Pero aún hay algo que rescata del abismo y que subyugará a cada sujeto. Esa es la repetición en el acto mismo del hablante. Pero la particular manera de repetir es un llamado que convoca a cada sujeto en su ficción particular y no compete a nadie más que él.

Miguel Cordero V.