

David Zink Yi

por Carlos León - Xjiménez

Martes 1ro de mayo de 2012 por [cristian](#)



Vista de exposición en MALI, 2012. *Untitled Architeuthis*, 2010.

Cerámica (en primer plano) y fotografías. Foto: Cortesía del artista

David Zink Yi (Lima, 1973) tiene una aproximación muy libre a los temas con los que trabaja, desde diferentes medios y soportes. Sus procesos reflexionan sobre la transformación de la materia empleada y, simultáneamente, proyectan una poética desde una conciencia conceptual de las posibilidades que estas materias ofrecen: sus propiedades físicas y procesos químicos.

La suya es una mirada a la búsqueda de lógicas, que busca estructuras de significación, que aparte de la música ha tratado temas como la migración desde la culinaria. Más allá del tema, es el enfoque en el detalle y la interrelación con el otro (retratado, representado) los que marcan ese matiz etnográfico que hace a muchos sentir que lo suyo se mueve en el territorio del documental, cuando en verdad hay una intención de abstraer lenguajes y materias.

Esto viene de una aproximación progresiva al arte a partir de una formación –primero– en talla de madera, luego en escultura en Munich y posteriormente en el taller de Lothar Baumgarten en la Universidad de las Artes de Berlín.

Zink Yi, emigrado de Perú a Alemania en 1990, progresivamente va elaborando su lenguaje artístico partiendo de la experiencia de la migración y de la necesidad de reconfigurar una identidad, construyendo un lenguaje desde el cual interactuar.

Durante unas vacaciones en Cuba en el año 2000, a raíz de un encuentro callejero con el músico Leonardo Varela Poey y de una larga conversación sobre percusión, el artista siente reencontrarse con una antigua pasión suya practicada en Perú, previa a su viaje a Alemania y anterior a su vinculación con el arte contemporáneo: la percusión.

En una conversación con Kathrin Becker y Sophie Goltz, Zink Yi expresa sobre su época de estudios en Berlín: “(...) me pregunté cómo podría abordar identidad en la producción cultural. Fue entonces cuando poco a poco dejé de ser el protagonista de mis propias obras, y Cuba surgió muy rápidamente como un lugar que fue muy inspirador para mí, especialmente con respecto a la interpretación musical”.

La música es una de las dimensiones culturales que más ocupa a Zink Yi. Un lenguaje polivalente, donde las estructuras sonoras se montan y articulan. Su aproximación a la música en Cuba encuentra los diversos ámbitos en los que la música es estructural, tanto en la ritualidad afrocubana como en el ámbito secular de la fiesta (lo privado en contraste con lo público aquí se desdibuja). Y es desde el principio polirrítmico constante y la improvisación donde el individuo

se articula con el grupo generando un proceso de imbricación mutua (y retroalimentación)... siempre desde el patrón rítmico de la clave: suerte de ADN de la música afrocubana (rumba, conga de comparsa, son, mambo, salsa, songo y timba, entre otros) y que tiene un origen subsahariano.

En la videoinstalación **Horror Vacui** (2009) presentada en Berlín, lo cotidiano de la celebración religiosa y el ensayo de una banda son objeto de una mirada en detalle desde sus protagonistas. No hay opción de aprehender un panorama completo en las dos proyecciones simultáneas, mientras la música lo rodea y articula todo, sin quiebre alguno. En más de dos horas el contenido parece disolverse, generando una experiencia abstracta desde la cual volver a repensar identidad y cultura a partir de la producción musical. Aquí nuevamente es la estructura rítmica la que articula complejas performances sin producir cacofonía.

La fotografía es otro medio constante en el que el manejo de la luz es potenciado desde el uso de copias a la plata sobre papel baritado. En las imágenes mostradas en Berlín –de calles y plazas de La Habana–, las tomas de larga exposición hechas alrededor del ocaso revelan el palimpsesto de sombras y degradés de los elementos arquitectónicos y vegetales, en una compleja orquestación.

En una ruta convergente, los cedros de las fotografías sin título mostradas en Lima se inscriben en un imaginario de mitos sobre inmortalidad y un simbolismo asociado a la purificación.

Dos obras distintas, pero quizá por ello conectadas –por oposición– en la instalación planteada en Lima: **Untitled (Architeuthis)** es un calamar gigante de cerámica horneada, rodeado de tinta. Un animal de las profundidades oceánicas que rara vez es visto vivo, y mayormente muerto cuando el mar vara su carcasa.

Por otro lado, y desde un enfoque más fenomenológico, en la película **Pneuma** la música responde únicamente a un proceso: el aire expirado por el ejecutante y modulado en el instrumento hasta que no puede seguir. Ese aliento vital que provoca, genera, hace y transforma. El sonido, la vibración que quiebra el silencio de la sala de exposiciones, y que parecen llevarse la vida del músico.

Esta es la clave estructural.