

La calcomanía de José Castro Leñero

Por Jaime Moreno Villarreal

No hay objetos eternos. Esta convicción acompaña con melancolía el afán por lograr una obra acabada: quizá no la obra perfecta, simplemente aquella que colma cabalmente sus límites, que resuma y potencie el momento en que fue creada, que no mienta, que se plante sensiblemente en la apertura de una inteligencia... y es ahí -en su proyecto, en su avidez, en su precariedad- donde la melancolía se nutre, como una criatura que buscará siempre más allá de los objetos pero que sólo en ellos hallará momentánea consolidación.

Un cuadro es uno de los objetos más paradójicos del anhelo. Por más "original" o "novedoso" que sea, siempre es un objeto de repetición. Refunda un acto que lo ha predicho, de modo que incluye a los otros cuadros en la medida en que los figura, prefigura, niega y colma. Como el poema, sabe que no basta a sí mismo, pero juega a alzarse y constituir algo acabadamente único. Esta pugna por ser algo en sí mismo es tan poderosa en ese objeto, que la vida de un hombre se resuelve allí. El objeto permanece en tanto que el hombre muere. Y sin embargo, el objeto no es eterno.

Creo que la pintura lleva en sí esta sabiduría, y la ejerce: irresistiblemente el artista se pliega a ella como a una ironía; él puede jugar poseerla en los días de su vida, pero sabe que se entrega a ella para ser, al fin borrado en su nombre. Señalo directamente la firma del artista como el punto en que vida y obra se engarzan sólo para disolverse. Si la obra de arte mantiene como principio o fin esa unidad, - la atribución, la pertenencia, el reconocimiento-, por definición, al agotarse en sí, se opone a lo eterno. He allí la ironía expresada activamente en el ejercicio del arte en cuanto meta inalcanzable, línea de fracaso en el ascenso a algo superior que ya no está en las manos.

El tópico del pintor que ama un imposible, su obra, como concepto sensible, coincide históricamente con el advenimiento, en el siglo pasado, de dos alteridades que plantean dilemas a la pintura, dos técnicas de representación que pronto se reformulan en tecnologías de propagación: la litografía y la fotografía. El anhelo por la eternidad prolifera entonces hacia la copia; ya no se acaricia la perennidad del objeto sino de sus avatares.

Andando por este camino, uno se topa necesariamente con una desviación del objeto hacia su huella, característica de la fotografía, porque desde su invención -mejor habría que decir desde "su aparición" - ésta promueve un nuevo fantasma melancólico: no precisamente del objeto eterno, sino un sucedáneo nativo de la pintura, el de la imagen eterna.

No creo exagerar si afirmo que éste es uno de los grandes mitos que nos constituye. En los dos últimos siglos, el éxito de las tecnologías de materia visual -desde el arquetipo hasta los archivos digitales- promueve la ilusión de que, si bien, los hombres

y las cosas no duran para siempre, sus imágenes si podrían sobrevivir y ser conservadas permanentemente. "La salvación está en la diseminación": éste parece ser el lema de nuestra cultura visual, pero en la consciencia de que ese archivo total es finalmente imposible. La fotografía, especialmente, posee este estigma melancólico: ser un documento del tiempo -cosa que la pintura no soñó hasta el siglo pasado, y que sólo en función de la foto ha venido ha constituirse como tal en la historia de las mentalidades. Las relaciones entre pintura y fotografía, desatadas a partir de este acento en la imagen, son completas y entretenidas, y aún constituyen objeto de una arqueología por hacerse; quizá la constante de este largo contubernio sea que la pintura, que representa una edad y una prosapia milenarias, nutre necesariamente como campo de examen, de estudio, investigación y discusión, la teoría de la imagen cuya curva de la fotografía al cine, a la televisión y a la manipulación cibernética.

Esta curva de la cultura visual es el referente en fuga que la pintura reciente de José Castro Leñero esclarece y desfigura ante nuestra vista. Imposible leer sus Fragmentos sin pasar antes por la lente de la cámara. Pero vale la pena prevenir al espectador que enfrenta por primera vez estas telas, frente a usos más convencionales y extendidos de la fotografía en la pintura. No hay aquí devoción al trampantojo. José Castro rechaza el ilusionismo que entusiasmó ya a los pintores descriptivos del siglo XIX. La línea en la que hay que situar estos Fragmentos es la opuesta: la de la decepción- no en sentido de engaño sino de desengaño activo que inquiere no por los efectos de la aparición sino por las estructuras cognoscitivas de la percepción. Castro Leñero se suma a las exploraciones de pintores que han concebido las imágenes fotográficas como elementos de contradicción visual, de esquematización y construcción mental, de asociación y desplazamiento (en el sentido psicoanalítico), y de producción industrial. Se nutre de las imágenes interactivas de Andy Warhol con un trabajo serial (tanto técnica cuanto visualmente serial), para embalsar con la pintura que, a partir de Robert Rauschenberg, rechaza la mera reproducción gráfica en favor de una borradura pictórica. La aparición de fragmentos, ya sea formateados o desgarrados en la pintura de José Castro, no nos restituye ningún rompecabezas, sino que suscita en nuestra memoria y anhelo referencias extraviadas, lapsus, asimilaciones, desorientaciones, en fin, lecturas no normativas de la imagen, en tanto que sus cuadros tienden a alejarse de la composición para aproximarse a algo que propiamente puede denominarse "campo".

En las obras concebidas como campo, el factor equilibramiento no está plenamente establecido por el artista, sino suscitado, y se alcanza sólo en la interacción del espectador con la obra, en un ejercicio de aproximación y movimiento que compromete la agudeza visual, la distancia y el foco, pero también la intuición y la construcción gestáltica. Aunque constantemente el pintor regresa al uso de "compartimientos" fotográficos como elementos reguladores del campo, el orden no está dado por las imágenes interiores -que la mayoría de las veces son irreconocibles- sino por una regla de distribución y de lectura ya convenida: de izquierda a derecha y de arriba a abajo, como si se tratase de textos, y aún más, de relatos. Pero no hay narratividad, sino tan sólo el gesto de relatar allí donde la historia queda como una pura huella que nos inquieta, más ya casi no nos informa.

Quisiera hallar a un nombre que resumiera y contuviera tanto la concepción como los procedimientos que José Castro va configurando. Un nombre que denominará esa locura de la reiteración de una imagen que, conforme se ahonda, se pierde, y que en esa medida equivale paradójicamente a la memoria. Tomo en préstamo la palabra de Rauschenberg: Calcomanía. El "desprendía" imágenes de periódicos y revistas para insertarlas en sus cuadros. Castro Leñero, en cambio, recicla negativos o diapositivas de su propio archivo fotográfico que proyecta sobre la tela, ofuscándolos. La calca no resulta literal sino que se resiste, manifiestamente, a ser simbólica. Al hablar de la calcomanía de José Castro Leñero no me refiero, pues, llanamente a la copia; señalo más bien un desdoblamiento del fenómeno que mencionara párrafos arriba: la reproducción gráfica como un anhelo más bien melancólico.

Recurso aquí a una hipotética primera inocencia que efectivamente habría creído, con esperanza, que algo del original quedaba incluido en la copia (inocencia poética equivalente a la noción de que algo de la persona se conserva en su nombre). Este candor es clave en el mito de la aprehensión por el arte que hoy subsiste, por ejemplo, en el retrato, o en la valoración de la mano en el trazo pictórico, idea de que hay "algo" de la persona captado allí. La palabra calcomanía, me parece, incluye necesariamente la moción de salvar algo que está allí precisamente en la imposibilidad de conservarlo. Sólo con estos ojos concedo la sugerencia de un trastorno maniaco por calcar, la expresada por el propio vocablo. Así como hay cleptómanos, bibliómanos, melómanos, pro maniacos, etc... Habría calcomaniacos, aquellos que experimentan el enorme deseo y gusto de reproducir imágenes. Subrayo aquí que la calca es una moción básicamente gráfica, y que tiene su arte en el calco y la calcografía. La calcomanía sugiere una serie de técnicas y procedimientos para lograr, con la mano que describe de nuevo la estampa o imagen, una tan ansiada perennidad.

Pero la calcomanía de José Castro Leñero ironiza -en el sentido serio del término- esa melancolía por lo eterno. Obras como El paseo, nos remiten a aquellos conjuntos de fotos agrupadas en una pared doméstica a modo de tableros de recuerdos ordenados para los paseos de la memoria; pero aquí están arrancados, desgarrados, sugiriendo inmersiones al abismo, que no recorridos sobre el plano. En los hechos, hay una secuencia de izquierda a derecha y de arriba a abajo que alude a la imagen en movimiento: está ocurriendo algo captado allí, es indudable, como una película o un foto reportaje, pero la ironía del pintor nos hurta la información que nuestros ojos están acostumbrados a obedecer, nos ahueca para que recibamos un estímulo que ha de colmarse sólo en la forma de esa expectativa. Algo semejante sucede en Vecinos, donde un mosaico hecho con formatos de fotografía se sobrepone y de algún modo obstaculiza la visión de una trama general (que recuerda aquellas obras de Juan Genovés donde el contenido son movimientos de masa humanas sin mayor contexto). Estos formatos sobrepuestos a fondos enigmáticos, hallan su expresión más pictórica en obras como conjunto 2, en la que la repetición juega -de nuevo, ironizando- a la calcomanía, trazando pictóricamente cada "caballito" de tequila como un acontecimiento único, genuino, fruto de gesto irrepetible, el del pintor al plasmarlo.

La calcomanía de José Castro Leñero traiciona la superficialidad y el desinterés de la reproducción industrial que hace valer simplemente una imagen por otra. Recupera un

valor inusitado de la calca: la meditación -valor inusitado para una cultura masiva, pero no para el grabador o para el niño que hace de la calca un trabajo interior. Huellas es, en este sentido, una obra que acude a nuestra visión para suspenderla. He aquí el logro del afán a una obra acabada: quizá no la obra perfecta como dije en las primeras líneas de este ensayo-, simplemente aquella que colme cabalmente sus límites, que resuma y potencie el momento en que fue creada, que no mienta, que se plante sensiblemente en la apertura de una inteligencia... y he aquí José Castro Leñero nos entrega un objeto de contemplación que pertenece a nuestro mundo de repeticiones, y conjura la pérdida que nos sume en la melancolía del sepia, como aquellas imágenes que nunca volverán pero que pertenecen, sino eterna sí indefinidamente.

Texto publicado en el catálogo de la Exposición Fragmentos en la Galería Oscar Román en México, D.F. en 1997.