

José Castro Leñero. La mirada simultánea.

Por Fernando Solana Olivares

“Todos los artistas llevan la impronta de su época – escribió Matisse en 1908-, pero los grandes artistas son los que se ven marcados con mayor intensidad”. Es indudable que la época- ese conjunto circunstancial de formas y hábitos, de tradiciones recibidas, de imágenes proliferantes y estéticas en juego, de modos de ver y de representar lo visto- determina los lenguajes expresivos de aquellos que se dedican a ilustrarla. Correspondencia nítida y puntual: cada momento histórico trae consigo un orden expresivo, una suma interpretativa que traslada a la imagen o a la palabra la particularidad de lo que entonces se vive, los trazos – a veces ocultos, a veces manifiestos- de la estructura que llamamos realidad. Pero el arte no es una mera obligatoriedad de testimonios directos, de registros empeñados en reproducir mecánicamente esa impronta de época a que alude Matisse. Lo que ve el artista no es igual a lo que ve el hombre en la calle: no hay jerarquías entre esas dos visiones, simplemente hay diferencias. La mirada cotidiana ve el mundo porque transita en medio de él, no hay transfiguración de lo visto porque ver no es un ejercicio del misterio sino de la certeza que comprueba que las cosas son como se muestran. El artista, en cambio, recompone lo que ve. Puede hacerlo por un desacuerdo estético o por una insatisfacción vital: como todo lo sólido se desvanece en el aire, el mundo y los objetos que lo habitan son siempre una realización incompleta, una materialidad cuya geometría íntima debe descifrarse aún. Otras voces, otros ámbitos, otras miradas: el atisbo a los diversos planos que están entre lo real.

La mirada del artista proviene de la diferencia y también de la distancia. De la distancia, razonada o no, ante una representación en la cual los modos de ver habituales no bastan para conocer el sentido y los vínculos tentaculares de lo que ocurre. La realidad real: especular, onírica, ensombrecida, profética. En esos planos múltiples está el reino de quienes se distancian para capturar las esencias que se niegan en lo inmediato. Hay miradas que en toda materia suelen hallar lo poroso: la de José Castro Leñero es una de ellas. Diríase, parafraseando a Baudelaire, que filtran lo real.

La modernidad contiene una multiplicidad que es su signo. Simultánea, globalizada, envolvente, nuestra época es la superposición de horizontes y figuras, de imágenes y sentidos visuales, de formas y géneros descriptivos, de cadencias y métodos narrativos, de símbolos y emblemas, de lenguajes. En José Castro Leñero está esta mirada simultánea y estos juegos del intercambio, la coexistencia y la ruptura.

Todo en todo, aun cuando las partes que resuman ese todo respondan a fracturas y cortes que descompongan, reuniéndolas de nuevo, zonas inéditas de sucesos comunes, urbanos, monedas corrientes de un día plural.

Trípticos y polípticos. ¿Por qué un lenguaje plástico que reordena en series desiguales la anécdota que podría representarse en un lenguaje lineal? ¿Por qué la necesidad de elaborar un lenguaje de sucesiones alternadas, casi calidoscópico, que vincula acercamientos detallados a una figura con planos generales de la misma? ¿Por qué la nitidez de un rostro existe al lado inmediato de su descomposición? ¿Por qué un cuerpo es subrayado por el escudriñamiento obsesivo, detallado, repetido, de sus manos? ¿Por qué lo que es arriba es abajo y una visión se complementa con una de sus particularidades? Porque la modernidad, parece decir la obra de José Castro Leñero, es una multiplicidad que coexiste alternándose.

Hay un vehículo narrativo en estas figuraciones del fin de siglo mexicano, que singularizan las expresiones plásticas de un artista marcado, intensamente, por su época. José Castro Leñero toma una fotografía y en ella plasma un trozo de lo cotidiano. El tema de la imagen puede ser cualquiera, tan común y adocenado como un edificio que rompe las líneas rectas de una tarde gris, o tan personal y biográfico como un cuerpo que reposa después del amor. La fotografía celebra el azar y lo espontáneo. Simboliza también una realidad parcial que se escoge y se congela, tal como el ojo se apropia fragmentariamente de lo que pasa ante él. Después de revelarse, en ese momento cuasialiquímico, oscurecido del fotógrafo. Castro Leñero proyecta la imagen sobre un espacio blanco. La ceremonia de apropiación comienza con un gesto de libertad simbólica: el pincel traza rápida, automáticamente, una mancha sobre la figura ampliada. Poco control hay en ello y el pintor lo sabe. Pero lo arbitrario es también un ingrediente de nuestros días, las formas contienen su propia naturaleza y el azar es una mano oculta que los guía. Lo que sigue cambia de signo: viene la paciente sabiduría del rigor formal. El pintor recorta un esquema que se superpondrá a la ligereza inicial. Sobre ella elaborará los sorprendentes registros de un realismo superior donde la imagen golpeará al espectador por su condición irreparable, por su verosimilitud extraída de una realidad que está en el mundo pero que antes de plasmarse no había sido convocada por ninguna imaginación.

Trípticos y polípticos. ¿No basta la unicidad, el espacio delimitado de un solo cuadro para la mirada? ¿No es suficiente ya el arte que narra obedeciendo la secuencia encadenada del tiempo? ¿No en toda secuencia debe haber continuidad? La pintura de Castro Leñero no responde a esta preceptiva. Desde el punto de vista formal, la suya es una obra de técnicas mixtas, híbridas, necesarias en su mezcla para obtener esa mirada simultánea que caracteriza lo que ve. Y la coexistencia de opuestos, la ordenación de imágenes diferenciadas, pero integrantes e integrales, deriva en un

lenguaje renovado, en otro énfasis donde los objetos encuentran leyes inadvertidas hasta ese momento, cargas y espacios derivados, como en el sueño, como en lo real.

¿Arte posmoderno? Sí, en cuanto a la fusión iconoclasta de elementos y técnicas que en la pintura de Castro Leñero conocen un nuevo modo de articulación. Pero sobre todo arte de lo inmediato en su expresión secreta, de los mundos que están en éste y se guardan de indagaciones profanas, incapaces de la sorpresa que trae la multiplicación de lo mismo que nunca es igual.

Algunas reminiscencias y costumbres de lo diario acuden cuando se observan los cuadros de Castro Leñero. Allí están los bombardeos visuales de los medios masivos de comunicación. El intercambio constante de imágenes televisivas que producen un nuevo modo de elaborar historias, la transitoriedad de cuerpos que son vistos en una lejanía cercana idéntica también a su cercana lejanía, las metamorfosis de hojas vegetales que se convierten en texturas físicas, carnales, el geometrismo deliberadamente chocante de sellos que semejan otro alfabeto en un lenguaje sólo aparentemente ajeno a ellos mismos, los focos interiores que imitan soles detenidos y centellantes entre cuatro paredes abiertas a un infinito contenido en su propia expansión.

La originalidad, como el éxito, siempre reposa en un mal entendido. El arte es una acumulación de tradiciones y sólo aquellos que la conocen logran reconstruir lenguajes, acercamientos, visiones diferentes. Puede parecer paradójico que en la obra de Castro Leñero estén dos universos plásticos tan equidistantes a los usos de nuestra época como el de Caravaggio o El Greco. Sin duda la posmodernidad acepta estos intercambios. Sin duda, también, estos intercambios la caracterizan. Pero en los cuadros de Castro Leñero hay una reinterpretación que dramatiza y vuelve a ordenar el poder expresivo de obras que encuentran, por ello, una dimensión que lleva a la sorpresa. Otra vez: lo original es un lenguaje que repite lo conocido para volverlo a levantar.

No es arbitrario, entonces, que en la renovación de Castro Leñero estén elementos y temas de marcada religiosidad. Un Cristo que desciende de la cruz por los trazos de una oración desencajada, un Cristo que yace en un sarcófago de cristal donde el dolor se multiplica por los cortes, la nueva disposición de una geometría secular que no había conocido alteraciones. O una ascensión que en el pincel de Castro Leñero encuentra su condición de remolino de fuga, antes sugerida por El Greco y hoy plasmada en su movimiento, abstraída en su impulso simbólico infinito.

Un cuerpo femenino es un trasero, un pubis, una visión de frente y otra de lado, el acercamiento a un rostro y el atisbo de un seno. Podría también ser el horizonte conocido de un cuerpo que ha sido materia eterna del arte y sus lenguajes. Uno más

uno siempre lleva a dos. Pero la aritmética plástica de José Castro Leñero cree en las sumas impares y arbitrarias. De esa acumulación diferente surge un lenguaje de operaciones no acostumbradas, transcrito de otra realidad. ¿De cuál? De aquella que vivimos a diario, en los impares, simultáneos días de esta realidad. La marca de época en la obra de José Castro Leñero es intensa. Siguiendo el axioma de Matisse, la inferencia es transparente: “los grandes artistas son los que se ven marcados con mayor intensidad”.

Texto publicado en el Catálogo José Castro Leñero. Galería A Negra. Galería de Arte Contemporáneo. México, D.F. 1991.