

Ciudad de la Memoria

Por Teresa del Conde

Así se titula la exposición de José Castro Leñero en el Centro Cultural Ollín Yolitzli, dependiente de la Secretaría de Cultura del gobierno de la ciudad. El título se inspira en la serie de poemas de José Emilio Pacheco publicados por ERA en 1989. Otra Ciudad de la memoria, congruente con el contenido de la muestra, estaría referida a las marcas urbanas como construcción colectiva, que hacemos y hacen la ciudad, incluyendo el proceder denominado stamping.

Se trata de una antológica semi-retrospectiva seleccionada por Fernanda Valenzuela - restauradora egresada del Paul Coremans, que se lanza con buenos auspicios como atenta promotora cultural- a lo que se añade un trabajo museográfico cercano a lo impecable, realizado por Marco Antonio Ramos, interventor básico en la manera de mostrar ejemplos significativos de lo que JCL ha hecho a lo largo de los 8 años recientes, empezando por el cuadro Tigre, óleo y encausto en rojos, de tónica japonesista, (1998) nunca antes exhibido. Los trabajos recientes corresponden a sus últimas incursiones en diversos medios, como la escultura geométrica que pauta, vista en zoom, la sala en la que se exhiben cuadros que representan estructuras modulares.

En 1997, Jorge Alberto Manrique afirmó en esta misma sección que este artista "ha experimentado con una notable variedad de modos de hacer", cosa cierta que ahora se evidencia en el conjunto mostrado, por más que el aspecto gráfico -tan continuo e importante en cualquiera de sus etapas a la vez que influyente en el resto de su producción- está representado ahora sólo a través de los 24 monotipos fijados en dos bastidores de tela cruda, todos con motivos vegetales, favoritos de muchas personas. Se exhiben como políptico. Esta pieza de impacto visual se titula De foresta, si bien en realidad está armada a través del estudio de un solo ramaje en San Pedro de los Pinos. Así procede este pintor: utiliza plantillas para reiterar imágenes en juego de espejos, como igualmente el positivo-negativo o las blurred visions que le son tan frecuentes, provocadoras, a veces, del efecto fantasma que priva en detalles de algunas de sus obras, como en el cuadro de la mujer vista de espaldas ante un tianguis. A veces se enseñorean por completo de las mismas, como en la espléndida bicromía titulada Mixcoac. Muy afecto a la fragmentación y a lo que yo denomino "multiestables", el ojo viaja a retazos en algunas ocasiones, en otras suele componer a cierta distancia la totalidad de lo representado, a medida que se va alejando del objeto. Es un efecto

derivado del modo como está conformada la pirámide visual, empleado sobre todo a partir del Impresionismo y del posimpresionismo, pero su manera difiere bastante de la plasmada por los finiseculares del siglo XIX. Vistas de cerca, las imágenes son barridas de pincel, veladuras, cancelaciones y sobrepintes. No hay figura. Con algún tiro visual, la pieza puede parecer cercana a un realismo detallado. Eso llama la atención de los espectadores, de modo que un pequeño cuadro así realizado, tuvo -según se me informó- varios "pretendientes" la misma noche de la inauguración, efectuada con vasta asistencia de público el 7 de septiembre, sin más propaganda que la entrevista a página completa publicada en diario capitalino, a lo que se sumó la propia acción por Internet, tanto del autor como de su curadora. Esta nota intenta suplir tal carencia, dada la relevancia del conjunto (digno de cualquier galería o museo) en cualquier latitud.

El espacio compartimentado de la galería, resultó ad hoc para una museografía armada a través de rubros, comenzando porque el ingreso resulta ser invitación a lo que el espectador irá decantando en los demás compartimentos.

Las aglomeraciones urbanas, como las protestas ante Acteal, o la última visita del pontífice Juan Pablo II a esta ciudad, le proporcionaron cauce para recabar centenares de imágenes, que luego son barajadas de diferentes maneras, algunas secuenciales y otras compensatorias por medio de retículas o simulacros de pantón.

Si JCL tiene un modelo, este sería Gerhard Richter. Como el germánico, el mexicano ha reunido un atlas de imágenes que data de unos 30 años a la fecha, las digitaliza y las incrementa casi día a día. Son sus "fuentes", a las que acude para realizar cruzamientos inesperados y a la vez, valga la paradoja "exactos". Pueden parecer fríos, a veces cercanos a la concisión científica, sobre todo en la etapa pseudo-geométrica (es más bien estructural) que practica, valiéndose de modelos volumétricos que construye. A la vez es un creyente irredento en los poderes de la pintura, todo es pictoricista o dibujístico, pese a que busca eludir sentimentalismos. Es un "posmoderno" no exento de cierto cinismo anti-romántico.

Texto publicado en el diario La Jornada. Martes 19 de septiembre de 2006.