

José Castro Leñero. La imagen encontrada.

Por Alberto Blanco

I

Visiones de la ciudad

Visiones de la ciudad bañada de luz,
resonante aún de mil vidas, desamor,
misterio y miseria de los sentidos...

Pier Paolo Pasolini

La obra de José Castro Leñero ha sido considerada en repetidas ocasiones como una versión mexicana del realismo fotográfico, del hiperrealismo, y hasta del neorrealismo y el surrealismo (sobre realismo o super realismo). Todas estas clasificaciones son discutibles en orden creciente. Lo que resulta claro, sin embargo, es que en todo caso, su obra ha sido relacionada siempre con aquello que en pintura tiene que ver con el realismo”.

¿Qué debemos entender por realismo? Más aún, a estas alturas del siglo XX – en el incierto umbral del siglo XXI- cuando hablamos de “realismo”, ¿de qué estamos hablando? O dicho de otra forma: ¿de qué “realidad” estamos hablando? Y más concretamente aún: en el caso de la pintura de José Castro Leñero, ¿a qué exactamente nos referimos por “realismo”, y cuál es la “realidad” de referencia?

En los sabrosos estudios que escribió José Ortega y Gasset sobre Velázquez – lo mismo cima que refutación del “realismo”- aparece esta curiosa definición: “un movimiento revolucionario que hace triunfar en el cuadro al objeto y sus formas propias. Esto es lo que se ha llamado “realismo” y esto es lo que representa Velázquez. Si hemos de entender a la reflexión del filósofo, el realismo equivale entonces al triunfo de los objetos, por más que unas líneas después matice su pensamiento al decir: “En el arte, claro está, se trata siempre de escamotear la realidad que de sobra fatiga, oprime y aburre al hombre...” He aquí cifrada la paradoja que entraña todo “realismo” en arte: realidad e irrealdad. Realización y desrealización.

Ahora bien, es evidente que los modos de abordar la realidad y su respectiva irrealdad, la realización y la desrealización de una obra de arte, son innumerables.

Cuando Susana Fischer interrogó a José Castro Leñero acerca de sus influencias, obtuvo la siguiente respuesta: Mis influencias siguen siendo lo que veo; las imágenes

de mi contexto, lo que yo tengo en mi entorno, como puede ser el paisaje urbano, la gente que me rodea”.

Creo que la respuesta es significativa y que en ella encontramos ya una primera aproximación que nos permitiría deslindar qué clase de “realismo” es el que practica nuestro pintor, y qué realidad hace referencia: lo que a José Castro Leñero interesa, como un primer motor de su trabajo, es el registro de las imágenes de la ciudad. Y no cualquier ciudad, sino la ciudad de México en particular. Renuncio en este punto a calificar con una retahíla de adjetivos a nuestra megalópolis. Baste recordar que estamos hablando de un conglomerado humano que se acerca vertiginosamente a los veinte millones de habitantes en las postrimerías –éstas también vertiginosas- del siglo XX.

Y nótese que en su respuesta José Castro Leñero no habla de la ciudad o de los habitantes de la ciudad.

Habla de las imágenes de la ciudad y la gente que lo rodea, que no es lo mismo. Es decir el punto de partida de y hacia la obra de este artista es la imagen. Ya veremos cómo su modo de “desrealizar” la realidad tiene que ver justamente con el tratamiento que da a la imagen, y cómo esta nueva imagen (¿no se habla con frecuencia de nueva figuración?) habrá de ser su meta.

Una imagen grandemente enriquecida por todo aquello que el artista ha sabido recoger de esa larga travesía que significa todo esfuerzo de realización, a la vez que una imagen claramente simplificada a fuerza de buscar sus líneas esenciales. Una imagen que a lo largo de todas estas sumas y restas, superposiciones, concreciones y sustracciones cobra una textura barroca...casi me atrevería a decir que las imágenes de José Castro Leñero desembocan en un barroco fotográfico.

Resumiendo: Si en cada obra de José Castro Leñero el punto de partida ha sido una imagen del ser humano y de su entorno cotidiano, el punto de llegada viene a ser una verdadera visión de nosotros mismos y nuestro entorno cotidiano. Una visión del hombre, la mujer y la ciudad lograda – como en los versos de Pasolini- a través de la miseria de los sentidos.

II

Las pequeñas cosas

Maravillosa y misera ciudad
que me enseñaste eso que los hombres
alegres y feroces aprenden desde niños,
las pequeñas cosas en que se descubre
la grandeza de la vida en paz...

Yo no estoy compitiendo con las imágenes- me ha dicho José Castro Leñero- sino que me sirvo de ellas para expresar lo que tengo necesidad de expresar.” En una época en donde la sobreabundancia de las imágenes nos galvaniza con su insistencia, no es un desafío menor la investigación, deconstrucción, reconstrucción y reciclaje de las imágenes. En este sentido, -y por cierto, no nada más en este sentido- la obra de José Castro Leñero comparte por momentos muchos de los valores e inquietudes visibles en la obra de uno de los grandes creadores contemporáneos que se ha servido de la fotografía como su principal soporte: Robert Rauschenberg.

Pero que quede claro: servirse de la fotografía como soporte; nada más. Y nada menos. Después de todo seguimos estando aquí bajo el dictado de Baudelaire que exigía de la fotografía ser “la sirvienta de las artes y las ciencias.” Y decir una sirvienta equivale a decir que la fotografía sólo podrá prestar auxilio al pintor en sus menesteres, pero que nunca podrá usurpar los poderes de la imaginación pictórica. Porque -y aquí de nuevo Baudelaire” “si le está permitido usurpar el dominio de lo impalpable y de lo imaginario, de todo lo que sólo vale porque le agrega parte de su alma, entonces, ¡desgraciados de nosotros!”

Que la fotografía ha recorrido un largo y fructífero camino desde los días en que Baudelaire escribiera sus Curiosidades estéticas a mediados del siglo pasado no cabe la menor duda. Un camino lo suficientemente largo y fructífero como para dejar sentados hace ya mucho tiempo los poderes transformativos de la imagen fotográfica. Pero un camino también lo suficientemente ambiguo y singular como para mantener abierta la discusión acerca de su hipotético destino.

La pintura, por su parte, si bien se ha servido de la fotografía en innumerables casos – desde Delacroix, Manet y Courbet que se interesaron en ella, pasando por Degas, Khnopff y el aduanero Rousseau que se apoyaron en ella para realizar sus cuadros, hasta Rauschenberg, Hockney y Wharhol que la han utilizado como la base misma de su trabajo- lo ha hecho siempre agregando un elemento extra. El caso extremo del pintor hiperrealista norteamericano Chuck Close es, en este sentido, ejemplar. Creo que en este “agregar parte de su alma” radica precisamente el desafío y el mérito de José Castro Leñero.

Y no se piense que son pocos los pintores que en el medio latinoamericano se han valido de la fotografía para desarrollar su obra. Allí están Claudio Bravo, Bia Wouk, Santiago Carbonell y Heriberto Cogollo, por solo mencionar a unos cuantos. Y a la sombra de este mismo árbol, se han amparado en México – al igual que José Castro Leñero- pintores como Arturo Rivera, Carla Rippey, Rafael Cauduro, Jan Hendrix, Carlos Aguirre, Dulce María Núñez o Esteban Azamar, por sólo mencionar a los más notables.

Por lo que toca al dibujo propiamente dicho, el trabajo de José Castro Leñero nos recuerda tanto a los maestros del dibujo del cuerpo femenino como Degas, Lautrec y Kitaj, que el dominio de la línea propio de algunos maestros japoneses como Hiroshige y Hokusai. Ahora bien, más que las afinidades y los puntos en común que la obra de un artista pueda tener con las obras de otros, interesa destacar precisamente lo contrario: las grandes o pequeñas diferencias.

“Cuando yo era un estudiante en la Liga de Estudiantes de Arte de Nueva York – dice Rauschenberg- me hallaba rodeado por grupos de artistas que investigaban, todos ellos, las semejanzas y similitudes entre todas las cosas. No fue sino hasta el momento que me di cuenta de que es justamente la celebración de las diferencias entre todas las cosas, que me convertí en un artista capaz de ver” (el subrayado es mío).

Y qué, sino las pequeñas diferencias entre todas las cosas, es lo que nos permite el arte de ver. Qué, si no las pequeñas diferencias entre todas las cosas que crea y recrea, es lo que nos muestra que un artista es capaz de ver.

III

El hueso de la existencia cotidiana

Hueso de la existencia cotidiana,
pura, por estar demasiado próxima.
absoluta, por ser tan excesivamente humana.

Tal y como suele sucederle a muchos artistas, los méritos de la obra de José Castro Leñero radican justamente en el mismo terreno donde radican sus principales debilidades: en la superficie y en la superficialidad de la existencia cotidiana expresada en la superficie de sus cuadros y, en los momentos menos afortunados, en la superficialidad de ciertas imágenes. Sin embargo, lo que debería importarnos es que este artista es capaz de ver en sus mejores momentos más allá de la superficie llamativa del velo de Maya que llamamos

realizada, hasta tocar el cuerpo de nuestros deseos y mostrarnos el hueso de la existencia cotidiana.

El carácter descaradamente bidimensional de sus obras subraya y se ve subrayado por el origen mismo de sus imágenes: la fotografía, es decir, un registro bidimensional de la realidad. Ahora bien, José Castro Leñero acepta el reto que las imágenes llanamente le proponen y se ciñe por propia voluntad al carácter plano de sus registros para elaborar complejas imágenes que flotan en el más plano de los planos. Aquí radica, sin duda, una de las características más notables de su obra. Y es claro que se podría argumentar que aquí radica su principal limitación: una pintura que nos escamotea la materia densa de la pintura, la materialidad de los medios, las texturas, para entregar a la retina imágenes ricamente texturadas en sus formas, más no en su encarnación.

Es en este sentido que la obra de José Castro Leñero no se aparta, y aún se podría asimilar, mediante un gesto de magia simpática, a la fotografía. Sólo que el “laboratorio” donde el pintor “revela” sus imágenes es el campo abierto del papel blanco, teniendo por todo instrumento sus manos y sus ojos, y por toda técnica su habilidad de dibujante y su visión de color.

Por cierto que el color en la obra de José Castro Leñero tiene características muy particulares; características que, nuevamente, habrán de remitirnos al mundo de la fotografía. Para empezar, habría que decir al respecto que, no pocas de las obras de este artista están realizadas en blanco y negro: el registro favorito de los fotógrafos y los dibujantes. No cabe duda que el dramatismo que cobran las imágenes contrastadas entre estos dos extremos no-colores ayuda en muy buena medida a expresar tensiones subyacentes a las imágenes propuestas.

El políptico de los 15 círculos llamado Reflejos, las tres series de imágenes neorrealistas de Ciudad al paso, y el tríptico titulado Estructuras, son ejemplos excelentes de esta faceta del trabajo de José Castro Leñero. Incluso la serie Este-o-este en su marcada monocromía, y el políptico de los Encuentros capitales participan de este dramatismo. Un dramatismo que, por cierto, nos hace pensar tanto en fotógrafos como Manuel Álvarez Bravo o Henri Cartier Bresson, como en las cintas de sello surrealista de los grandes realizadores italianos. No es por casualidad que para este ensayo haya yo escogido epígrafes provenientes de una obra poética que nuestro pintor siente especialmente cercana a sus propias motivaciones e inquietudes: la poesía de Pierre Paolo Pasolini, uno de los grandes genios del cine.

Por lo que toca al color propiamente dicho, es notable la rara calidad que exhibe la paleta José Castro Leñero. Ya en alguna ocasión, Juan García Ponce, con motivo de la presentación de una serie de serigrafías, llamó la atención sobre ciertas “cualidades tonales muy raras” en los colores que este artista utiliza. No me extraña que se sienta atraído por la paleta ácida de Robert Rauschenberg y por la paleta verdaderamente psicotrópica de Andy Warhol. De más está decir que ambos artistas norteamericanos han cedido en su obra –al igual que José Castro Leñero- el lugar de honor de la fotografía.

IV

El mundo

El mundo se volvía un tema
no ya de misterio, sino de historia.
Se multiplicaba por mil la alegría
de conocerlo como cada hombre,
humildemente, lo conoce.

La pintura de José Castro Leñero nos ofrece un mundo que, como en el poema de Pasolini, más que con el misterio tiene que ver con la historia. Más que con la revelación tiene que ver con la información. Exagerando un poco, se podría decir que la televisión pasó a ser en los años cincuenta y sesenta uno más de los miembros de la familia. Un miembro intruso, maquinal, aburrido a ratos y ratos insolente – es cierto- pero un elemento cotidiano y conspicuo que cumplía con una función muy peculiar: satisfacer una nueva necesidad. ¿Y qué necesidad era o es ésta? Proveernos de andanadas de imágenes acordes al reino de la cantidad y la velocidad. Imágenes e información.

Cierto que ambas “necesidades” existían previas a la aparición y a la popularización de las transmisiones televisivas, pero nunca en la escala actual. Imágenes e información son dos elementos que forman parte esencial del proyecto de toda una familia de artistas contemporáneos a la cual pertenece por afinidades estéticas- José Castro Leñero. En la larga conversación que Donald Saff ha sostenido con Robert Rauschenberg – uno de los miembros más sobresalientes de esta familia- con motivo de su ambicioso proyecto internacional ROCI (Rauschenberg Overseas Culture Interchange) surge el tema una y otra vez.

Me di cuenta que si todo el mundo que si uno tuviera tanto respeto por sí mismo como tiene por los demás, entonces no habría lugar para la guerra. Entonces la paz sería algo así como un nuevo deporte. Y lo que hace falta es información, pura información a través de la comunicación, a través de los artistas.

Comunicación apolítica, sin mentiras, sin dobleces.

En el arte las mentiras no funcionan. Lo que funciona es la vista. Los ojos funcionan.

Esta curiosa mezcla de arte con información apolítica y fe en las bondades de la comunicación a través del trabajo con las imágenes, con todo y su contradictoria carga, no está lejos de las intenciones de un artista como José Castro Leñero. Cuando vemos su pintura hemos de tener en cuenta estas paradojas: hay ironía en las imágenes superpuestas que construye intencionadamente, pero la intención al construirlas no es irónica; no hay mensaje político en su obra, pero el carácter de denuncia de muchas de sus imágenes es innegable; no se trata de un arte religioso, por más que las imágenes religiosas aparezcan con relativa frecuencia. ..y sin embargo, se puede advertir un sentimiento existencialista de desesperación religiosa en muchos de sus cuadros.

V

La angustia

Basta un poco de paz para revelar
Dentro del corazón, la angustia...

En eso reconoces, sin sentirlo,
El mal allí en tu lecho, pecho,
Muslos y pies abandonados...

Las referencias que la pintura de José Castro Leñero hace a las obras maestras de la pintura europea religiosa, apuntan con insistente frecuencia a una cierta angustia existencial que se sostiene en una antinomia religiosa. Lo mismo podemos sentir ante estos cuadros, el escepticismo de un hombre del siglo XXI que sólo ve en las imágenes religiosas un pre-texto y logro estético vaciado de significado.

-Deus absconditus- que podemos sentir ante ellas el temor y el temblor de la más sencilla oración.

Es por eso que, por más desconcertantes que puedan aparecer en un principio algunas imágenes superpuestas de José Castro Leñero, no resultan incoherentes. Pienso en este punto, por ejemplo, en una obra perteneciente a su producción inmediatamente anterior a la que ahora se expone, y que se exhibió en la galería A Negra en 1991: una Virgen manierista coronada sobre una terminal de Ruta 100. Los extremos no pueden ser más contrastados. Y si bien es imposible prescindir de una cierta lectura irónica, a riesgo de llevar agua para mi molino sin atender lo que pudieran ser las motivaciones originales del artista en la composición de esta imagen, yo diría que la intención de esta obra no es irónica. Al menos no lo es en primera instancia o deliberadamente.

Hay en la obra de José Castro Leñero una búsqueda de lo que yo llamaría la "justicia de las imágenes" que nada tiene que ver con la lectura de orden ético o moral. Si la Virgen aparece coronada sobre una terminal de autobuses Ruta

100, es porque visualmente le ha parecido coherente al pintor que así sea. Las demás consideraciones, si no son secundarias, si son sucedáneas.

VI

Materia de un decenio

Cambio la materia de un decenio

De obscura vocación: lo gasté en dilucidar

Lo que me parecía ser la ideal figura...

Quien haya seguido el trabajo de este artista a lo largo de la última década sin duda puede apreciar una sostenida evolución que se manifiesta en un manejo cada vez más sutil de las imágenes. Si en un principio las superposiciones de imágenes en los cuadros de José Castro Leñero eran bastante previsibles (por poner el ejemplo más conspicuo: desnudos femeninos en ambientes urbanos) hay que reconocer que en la actualidad el pintor maneja ensamblajes imaginarios mucho más sutiles.

Allí están, como muestra de ello, los cuadros de la serie Este – o- Este, con sus imágenes de actores del teatro Butoh fundiéndose y confundiéndose con las imágenes de los cuadros del Greco, Ribera, Caravaggio o Zurbarán. Encuentros de oriente y occidente- que es para mí como decir: encuentros de los hemisferios cerebrales izquierdo y derecho- en el campo neutral de la hoja de papel satinado.

Allí está el políptico de las Atmósferas (¿atmósferas?, ¿atmosferas?) como un álbum de estampas citadinas donde las imágenes más simples conviven alegre y ferozmente con las más complejas. Un juego que se sustenta lo mismo en el goce paciente del coleccionista que en la exaltación del jugador que apuesta – baraja, billete lotería- a los sobresaltos de la zar.

Allí está el políptico de los Reflejos, donde los círculos son tazas que son ojos que son cerraduras que son lentes que son lunas... reflejos de reflejos de reflejos brillando con la blancura singular del papel arches, y poniendo en tela de juicio el papel del espectador a un lado y otro de la obra.

Allí está el políptico de los Encuentros capitales entre cuyos retratos destaca el autorretrato del artista: verdadero encuentro capital entre el arte figurativo y el abstracto, entre el control de la línea y la pasión sin freno del gesto, entre la imagen enfocada y la mancha imprecisa, entre el lado masculino y el lado femenino de la psique, entre la presencia hierática de la tradición y la fugacidad de la invención.

No cabe duda que los encuentros visuales que propone José Castro Leñero se han ido sofisticando en el plano conceptual, y son ahora mucho más ricos, sugerentes y ambiguos. Esto provoca que las lecturas de sus obras se vuelvan cada vez más complejas.

VII

Crisol

El antiguo crisol del amor,

El sentimiento, el espanto, la alegría.
Y justamente en ese sopor está la luz.

“El arte encuentra siempre los medios que aseguren su continuidad. Se parece en esto a la vida. Tal vez acabará algún día, pero por lo pronto lo cierto es que siempre encuentra la forma que le permite sobrevivir. Y tal vez también la mejor manera de encontrar esos medios de supervivencia sea tener presente de continuo la posibilidad de ese próximo fin que parece alejarse siempre mediante esta continua vigilancia. De este doble conocimiento se sirve, sin lugar a dudas, la obra de José Castro Leñero”.

Juan García Ponce

“Para José Castro Leñero el proceso pictórico es inseparable del de la vida misma. Es largo porque la cuota de tiempo vital necesaria para que las cosas adquieran forma, se clarifiquen y tomen su lugar en la pintura, es considerable”.

Susana Fischer

“Uno de los grandes temas que toca la pintura de José Castro Leñero es el de la semejanza entre la fragilidad de los seres humanos y la muerte de los demás seres vivos como, por ejemplo, las plantas...”

En su conjunto, la pintura de José Castro Leñero nos muestra, sin morbidez, al ser humano confrontando el paso del tiempo y la fugacidad de su propia existencia en un mundo de avances tecnológicos, cambiante y confuso. México enfrenta este problema a las puertas del siglo XXI. En la obra de José Castro Leñero este choque cultural es evidente”.

John Shown

“La obra de José Castro Leñero nos lleva a cuestionarnos. Tiene la virtud de poner sobre la mesa, y partir de sus propias debilidades como propuesta, uno de los problemas cruciales del arte de nuestro siglo: las diferencias de lenguaje entre la fotografía y la pintura naturalista, así como la validez de estos géneros”.

Elmer Louis

“José Castro Leñero posee un gran dominio técnico del dibujo. Este artista ha empleado tinta, lápiz, carbón, acuarela, acrílico, aerógrafo (pincel de aire) y plantillas, dejando el trazo más o menos libre de acuerdo con el tipo de imagen que quiera producir o los efectos que quiera lograr, acercando su arte en ocasiones al hiperrealismo fotográfico o, como él dice, “a un realismo muy especial”.

Antonio Espinoza

“Difícil de catalogar es lo que contesta José Castro Leñero (México, D.F. 1953) cuando le preguntamos cómo clasificaría su obra. Podría ser fotorrealismo o nueva figuración, o una especie de hiperrealismo...pero tampoco. ES una obra fronteriza porque colinda, por un lado, con la fotografía (entiéndase la imagen de los medios contemporáneos) y, por el otro, con la pintura, tiene referencias de las dos cosas. Para salirse del problema hay quien dice simplemente: una obra de técnicas mixtas”.

Merry Mac Masters

“Desde el punto de vista formal, la obra de José Castro Leñero 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”.

Fernando Solana Olivares

“ La pintura de José Castro Leñero no es cálida pese al riesgo de ser rechazada por la moda de la fácil adopción, a base de ser original (de ser individual) proclama una narrativa interiorista, claramente legible en el conjunto de sus trabajos, en que se empalman dos realidades; de hecho miramos simultáneamente en estos dos planos: el de la materialidad, común en todos los individuos, y el de la recreación de visiones en qué consiste el acto de imaginar; simultaneidad no homóloga sino sobrepuesta mediante este mecanismo natural que, llevada al campo creativo, resulta un extraordinario surtidor de imágenes extraídas de la cotidianidad”.

Ernesto Guzmán

“Las paradojas y rítmicas de José Castro Leñero nos llevan a la exasperación. Describir la belleza provocándonos con la fealdad es un reto válido, una visión madura que logra armonizar los opuestos en una voluntad cuasi-visceral”.

Moisés Ladrón de Guevara

“José Castro Leñero ha creado un artificio que semeja ser otro. Hay ejemplos que persiguen la misma intención en varias pinturas del llamado hiperrealismo fotográfico, pero la cuestión es que la obra de José Castro Leñero a que me refiero, no es hiperrealista, antes al contrario, es muy pictórica y en modo alguno oculta esta condición, pese a que la pintura está imitando otra cosa, no tal y como se ve en la realidad, sino en ciertas imágenes que reproducen la realidad. Podría decirse que existe una doble transcripción del discurso plástico que resulta no sólo novedosa, sino bastante i portante en el contexto de la

producción completa de este artista que se ha significado desde los inicios de su carrera por la notable calidad de sus dibujos y de su gráfica”.

Teresa del Conde

“José Castro Leñero pinta realidades simultáneas, figuras múltiples en espacios fraccionados que comparten un mismo horizonte temporal. Palimpsestos visuales donde el tiempo ocupa un eje cardinal. Lo curioso es que un trabajo que alude directamente al tiempo –cuatro dimensiones- no ha sido mapeado en tres dimensiones, sino en dos.

Alberto Blanco

VIII

El horizonte

En el confín breve del horizonte

Tan siglo veinte está la barriada

Una de las paradojas que gobiernan el trabajo de José Castro Leñero se cifra entre estos dos extremos: por una parte las imágenes fotográficas sencillas de las cuales parte su pintura se han ido enriqueciendo por sucesivas acumulaciones y superposiciones de planos -mundos planos: muchos planos-temporales y espaciales; por otra parte el proceso mismo de la obra opera en el sentido contrario: sus pinturas sólo llegan a cristalizar a base de una progresiva disminución.

No estoy trabajando por edición, sino por sustracción-afirma convencido José Castro Leñero. ¿Cómo es esto? La respuesta tiene que ver con el proceso mediante el cual han sido realizadas estas obras. Tomemos como ejemplo el políptico de los Encuentros capitales:

Para comenzar, los cuadros que componen esta obra han sido realizados todos sobre “papel mascarilla”, un papel anaranjado que utilizan mucho los negativos para bloquear determinadas zonas en su trabajo. Este papel da un tono base que contribuye decisivamente al efecto unitario del políptico. Sobre este “papel mascarilla” José Castro Leñero proyecta, mediante un simple proyector de transparencias, sus fotografías. Acto seguido el pintor cubre los blancos o las luces de la imagen utilizando un bloqueador aplicado con un pincel. El uso del pincel tradicional en esta fase del trabajo le permite plasmar todos los registros, rasgos, gestos y mañas propios de la pintura tradicional. Después, con un pincel de aire, el pintor va cubriendo gradualmente la superficie del cuadro para conseguir todos los medios tonos que necesita. Llega un momento en que el papel se ve completamente negro. A partir de este nigredo – que lo mismo puede recordar alguno de los pasos de la transmutación alquímica de los metales, que alguna fase de la alquimia doméstica de la fotografía- se inicia el proceso inverso: lo que yo llamaría “la búsqueda de la luz”. Es en este punto que la obra comienza a cristalizarse por sustracción. La imagen se va revelando conforme se va removiendo el

bloqueador con las manos. Hasta el final pueden venir- o no- los retoques. Y se descubre la imagen final. Vera icónica.

Otra de las paradojas evidentes en el trabajo de este artista tiene que ver con la dialéctica frío-caliente que gobierna sus medios plásticos de expresión: por un lado está el manejo del pincel de aire, y por la otra el manejo del pincel tradicional. El color siempre es aplicado con aerógrafo y no directamente con el pincel; de aquí parte – tal vez- una sensación de distanciamiento y de frialdad.

El pincel de aire es un medio “frío” por excelencia. Un medio donde la impronta personal se ve prácticamente borrada a favor de una aplicación homogénea de la pintura, y un distanciamiento objetivo que convierte a este medio en una herramienta idónea para el trabajo de ilustración. De hecho, José Castro Leñero volvió a la utilización del pincel de aire precisamente a partir de un trabajo de ilustración para un negocio de partes automotrices.

El pincel tradicional es, en cambio, un medio eminentemente “cálido”. Con él puede el artista expresar las más sutiles variaciones de ánimo, de temperamento o de energía. El contraste resultante de la aplicación de estos dos medios es responsable, en muy buena medida, de los efectos peculiares que caracterizan la obra de José Castro Leñero.

IX

La Luz del futuro

La luz del futuro
No deja de herirnos
Un solo instante

“Lo más gozoso de mi trabajo es cuando la obra me rebase y dice más de lo que yo pensaba que quería decir...uno nada más convoca.” José Castro Leñero convoca a las imágenes para que las imágenes cuenten su propia historia. Pero la intención del artista no se detiene en este punto. Las imágenes son convocadas mediante un proceso que ocupa –por sí mismo- una parte central en el significado del cuadro. Así que no estamos aquí en presencia de una obra que celebra la imagen por la imagen misma. Esto ya lo hizo el arte del siglo XIX ante el advenimiento de la fotografía. No. Hay que dar un paso más y observar que el trabajo de este pintor se inscribe en la ya crecida lista de artistas que, más que celebrar la imagen, celebran el proceso mediante el cual se crean las imágenes.

Más que el sujeto o el objeto, la imagen del objeto o del sujeto; y más que la imagen, el proceso mediante el cual se producen las imágenes. De tal manera que en la pintura de José Castro Leñero podemos ver que lo que de materia pictórica falta, de testimonio del proceso sobra. Es por ello que creo que no voy demasiado lejos si aventuro una posible línea de desarrollo de su pintura: es muy probable que la obra de José Castro Leñero comience, a partir del punto

que la presente exposición condensa, y a la vez culmina, a internarse en una dimensión material nueva mediante el uso de nuevos soporte para sus imágenes.

Coda

Además de esta apariencia,
de esta semejanza,
no tengo nada más que decirte.

Para terminar, y a manera de coda, dejemos que el propio artista diga la última palabra:

“Los medios de comunicación masiva, el desarrollo tecnológico de los procesos de impresión y reproducción gráfica crean una iconocidad latente a la que nos enfrentamos, particularmente en el medio urbano. Mi trabajo se desarrolla a partir de la transformación de esas imágenes cotidianas. Selecciono una imagen y trabajo en ella hasta que encuentro el significado oculto, el que no se nos da a la vista”.

Los versos de este epígrafe, al igual que los versos de todos los demás epígrafes que abren cada uno de los nueve capítulos de este ensayo así como la Coda, han sido tomados del poema El llanto de la excavadora, de Pier Paolo Pasolini. Este poema forma parte del libro Las cenizas de Gramsci, publicado en Milán, en 1957. La traducción es de Guillermo Fernández.

Texto publicado en el catálogo José Castro Leñero. La Imagen Encontrada. Museo de Arte Moderno. México, D.F. 1992-1993.