

El “idioma universal” de José Castro

Por Ernesto Guzmán

Cada nueva etapa, cada nuevo avistamiento estético, ideológico o científico, ha puesto en cuestión los modos de ver y el entendimiento.

La aparición de la fotografía, en cuanto su relación polémica con la pintura, abre una brecha cuyas consecuencias pueden distinguirse todavía en las creaciones de la plástica actual.

Heredero del estrecho convivio con la tecnología de la comunicación y la civilización informativa, José Castro manifiesta la capacidad de la pintura para actualizarse; nos recuerda que , tanto la fotografía como el cine, han inventado una estética que a su manera reproduce las visiones del mecanismo en que consiste la actividad de imaginar: estímulo constante del exterior sobre las íntimas percepciones del artista, que se revierte hacia nosotros como espectadores, en forma de una nueva y reveladora realidad.

Es facultad innata de imaginar libremente: en ello cabe todo lo posible...

José Castro, tiende a ajustar el orden de su lenguaje a la naturaleza y realidad humanas tal como estas se encuentran ante la irreductible fatalidad de los tiempos; condición que otrora diera lugar a la “Melancolía” de Durero, los desdoblamientos poético-científicos de Leonardo y las obsesiones fantásticas de Piranesi.

Al revisar de nueva cuenta su obra, no podemos más que admitir encontrarnos frente a un joven maestro, dueño de sobradas virtudes, subordinadas a su extraordinaria capacidad de representar.

Bellamente enunciadas, mediante la combinatoria de figuracionismo con elementos de tipo geométrico e informal, que comprenden la doble voluntad, racional e instintiva que anima la forma, sus concepciones pictóricas, abiertas desde un principio a la innovación, son el resultado tanto de la experiencia personal, como de la recreación simultánea de diferentes tiempos y conceptos rubricados por el prurito interiorista.

La íntima y serena calidez de sus retratos de familiares y amigos, realizados hace algunos años, son prueba fehaciente de esta tendencia.

Se explica la poderosa susceptibilidad del pintor hacia composiciones de grandes artistas del pasado como Velázquez y el Caravaggio.

“Las Meninas”, por ejemplo, es una obra dedicada particularmente a la intimidad.

Vemos en la interpretación Velazquiana, un intento maravillosamente logrado por sorprender la “verdad” del instante. Se antoja irrumpir...poner en tensión los componentes del cuadro.

Lo que ocurre quizá en la imaginación de los que han sido atraídos por este impulso, es una serie de asociaciones arbitrarias: el mundo indiferente de las infantas encuentra su elemento perturbador en otra parte. Al hacerlo visible no importa la índole crítica o formal de su atrevimiento, le han dado sentido elevándolo si se quiere hasta los límites de la protesta, tal como acontece en la obras del notable pintor inglés Francis Bacon.

Léger y Duchamp, son considerados como los maestros europeos que más propiciaron el surgimiento del “Pop art “. Léger, apasionado observador del americanismo escribió :

“Todos los días, la industria fabrica objetos que tienen un indiscutible valor plástico. El espíritu de estos objetos domina nuestro siglo”.

En 1924, en un comentario sobre su filme “Le ballet mécanique” nos dice: “ Aislar el objeto o una parte del objeto y mostrarlos sobre la pantalla en primer plano, al mayor tamaño posible. La ampliación gigante de un objeto o de un fragmento de objeto, le otorga una personalidad que no tenía antes, y se convierte así en vehiculo de una potencia lirica totalmente nueva”.

Las imágenes y el detalle ampliado o aislado, como es sabido, aparecen en los orígenes del cine, formando parte hasta ahora de su habitual repertorio.

Uno de los méritos principales de la publicidad y el “ Pop art”, consiste en su transferencia de un medio a otro. La abolición de lo efímero, es decir, la importancia que ha adquirido su permanencia en el ámbito cotidiano, hace de estas imágenes un recurso continua y frívolamente explotado. Quizás sea Warhol quien les otorga un carácter más cercano al artificio conceptual : “Marlyn” aparece en el mismo plano que los criminales o personajes célebres de la política, hecho que significa el típico afán cosificador y consumista de la sociedad norteamericana.

A diferencia de la actitud “cool” de los artistas “Pop”, José Castro establece un diálogo con la causas interiores de la realidad, que le permite desarrollar un lenguaje que obedezca a nuevas instancias estéticas e históricas.

La existencia se nos muestra bajo filtros de una dimensión que implica un vasto dominio técnico, variado en registros, capaz de aproximarse a los caprichos del imaginario, y a todo aquello que constituye la cultura visual del artista. La cámara. El proyector, los atomizadores...actúan libremente como los pinceles. Se enriquece así la noción de una nueva pintura, cuya “normalidad” toca lo esencial , apenas perceptible para quienes gustan de captar en la obra de arte, significados inmediatos o ya digeridos.

Inquietantes y sugestivas, sus secuencias van dirigidas a la penetración tanto visual como síquica; requieren de la percepción que experimentan hoy en día los individuos frente a los actuales medios comunicativos y, paradójicamente, de la intimidad y el goce del tiempo reflexivo: la intimidad puede a su vez irrumpir, con positivo desconcierto, en nuestra realidad violenta y mecanizada.

Es mucho lo que estas imágenes, coludidas con el misterio de una íntima revelación, pueden decirnos a partir del arte, de la iniciativa que las crea y relaciona, y aún de nuestras propias experiencias, arrojando luces sobre un posible y particular reordenamiento del caos circundante.

Quisiéramos pues anticipar nuestra impresión, de que la obra de José Castro, en su planteamiento y su “diversidad”, existen desde hace tiempo indicios de ese afán unificador-contrario al desbordado eclecticismo en que sucumbe la gran mayoría-que aspira a lo que Severo Sarduy nos permite concebir, a partir de su análisis de la crisis generalizada, como la conformación a escala individual, de una maqueta propia del universo...

Ernesto Guzmán, Noviembre de 1992. Aguascalientes, México.