

Fernández-Cid, Miguel, "Realidad y memoria", *Jacobo Castellano*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2009, Cat. Exp.

REALIDAD Y MEMORIA

Frente a los artistas que crean sus imágenes delante del motivo, añadiendo o restando materia, Jacobo Castellano es de los que reconstruyen lentamente la imagen desde su memoria, ese lugar en el que la realidad se mezcla y confunde con los sueños. En un primer acercamiento, la sorpresa llega tanto por el clima conseguido como por la manera de elegir y unir los materiales: el artista reordena la realidad desde sus fragmentos, no a modo de puzzle sino dotándola de una forma nueva, referida con frecuencia a un recuerdo del pasado, de la infancia. El sistema es esencialmente barroco, por la consciente limpieza con la que transforma la realidad, su apariencia, sus medidas, sus funciones. Tiene un innegable componente simbólico, metafórico, que nos permite -y aconseja- seguir las formas e imaginar sus sentidos, admitiendo que siempre quedará la posibilidad de empezar de nuevo y encontrar otros caminos. Las obras de Jacobo Castellano no son estáticas: evocan acciones, remiten a escenas anteriores, sugieren ecos, anuncian futuras y renovadoras entradas. Y lo hacen con una limpieza, con una seguridad, con una claridad, que delatan un modo lento de perseguir la imagen. Una lentitud que no se altera cuando, en un viaje por el desierto, encuentra unas construcciones que siente próximas a su lenguaje, y las fotografía con una cámara muy básica, consciente de que lo importante es lo que desencadena la unión de esas imágenes, no la calidad técnica del resultado. Porque al final, en la serie que titula *Corrales* por la función que cumplen estas construcciones cuyos materiales son -también, previamente- restos, se asume esa aparente fragilidad como una prueba de la fidelidad hacia lo visto. Un valor que se une al fondo crítico de la reflexión implícita.

Jacobo Castellano se refiere con frecuencia al juego para hablar de su trabajo, pero lo hace de un modo especial: uniendo sus devociones personales a un sentido de la percepción en extremo virgen. Sus textos son determinantes: cuando habla de un tiovivo, nos indica cómo construyó el suyo, pero trata casi de pasada el modo técnico ("Construí un inmóvil de madera sacada de las puertas y ventanas de la casa donde viví cuando era pequeño"), y se detiene en lo aparentemente complementario, el reflejo de sensaciones, de dobles sentidos, de descubrimientos. Leyendo sus textos, uno piensa en las *Meditaciones sobre un caballo de juguete*, de Ernst H. Gombrich: ambos se refieren a las percepciones, a las emociones, a cómo éstas convierten en realidad a las metáforas. O en el *Baudelaire de La moral del juguete*: "El juguete es la primera iniciación del niño en el arte, o más bien su primera realización, y, llegada la madurez, las realizaciones perfeccionadas no darán a su espíritu los mismos calores, ni los mismos entusiasmos ni la misma creencia". Tal vez por ello, Jacobo Castellano practica una suerte de consciente desplazamiento: con el sentido, con la función, con el diseño, con la mirada última.

La seducción que siente por los juguetes y por las formas de proceder de la infancia no son nuevas; lo realmente novedoso es la naturalidad con la que lo integra y revisa desde un lenguaje extremadamente contemporáneo, más preocupado por mostrar pequeñas claves del proceso que por conseguir una imagen final perfecta. Con demasiada frecuencia, introduce elementos aparentemente díscolos en sus obras, elige caminos lentos o sugiere distintas interpretaciones, sin alterar nunca ese sentido táctil, físico, manual que las caracteriza.

Confieso mi fascinación ante sus dibujos de tiovivos, crucifijos, coronas de espinas y materiales de tortura, asaetados de números, cuya descarada gran escala contrastaba con la mínima de una serie -a caballo entre el colage y el dibujo- en la que recuperaba memoria y unas fotografías antiguas, familiares, cargadas de ecos pero de sentido final oscuro. Recuerdo el efecto de su primera individual en la galería madrileña Fúcares, titulada con cierto y confesional sarcasmo *Album*: la inaudita presencia de un mundo propio, díscolo, alejado de tantas cosas y displicente, rotundo en sus resultados. Allí estaban sus dibujos, algunos de los cuales implicaban un drástico repaso a la iconografía de su juventud; sus primeros tiovivos, sus piñatas, y *Album*, una

serie mágica, a la que hay que volver para entender la densidad de su manera de moverse en torno a una idea.

Curiosamente, las obras de Jacobo Castellano remiten siempre a la idea de la casa, de la construcción, de lo vivido, de la constante transformación de la materia, de la posibilidad de revivir lo ocurrido con un sentido nuevo. A un modo de cambiar tiempo y sentido. Ocurre en el tiovivo que confiesa construir con madera de las puertas y ventanas de la casa de su infancia: tal vez por eso lo titula Casa, aunque tampoco debemos excluir que se refiera a lo que fue el tiovivo para el niño. En los fragmentos de decoración, o en las fotografías pegadas a la parte central de la construcción, adivinamos escenas que tienen conexión con el mundo de la infancia y sus cercanías a un disfrute de violencia soterrada, al que Jacobo Castellano alude con frecuencia en sus textos: "En uno de sus lados había un mostrador sobre el que descansaban diez armas que disparaban balas de pintura. En un momento tres padres se acercaron con sus respectivos hijos dispuestos todos ellos a pasar un buen rato. Los más pequeños cogieron cada uno un arma, la cargaron y esperaron. Yo sabía que la función estaba a punto de comenzar y así fue. Un señor cubierto con unas protecciones de plástico comenzó a dar brincos por aquel escenario siniestro mientras recibía cientos de balazos de pintura. El espectáculo no invitaba a quedarse. Todavía resuenan en mis oídos los gritos de esos padres jaleando a sus hijos para que cosieran a tiros al monigote" (Caseta de tiro).

Esas visiones son las que nutren la obra de Jacobo Castellano: un modo de desmontar lo aparentemente banal, de ver lo que se esconde tras un acto supuestamente lúdico o inocente. En su obra, recurre al fragmento, al material prestado, reutilizado, dejando ver las huellas tanto de su anterior vida como del posterior proceso artístico. Un asiento como único recuerdo del vehículo de un tiovivo; una frágil techumbre de alquitrán como imagen de una casa; los micrófonos y altavoces viejos evocando los ecos de las voces y la actividad de un ring que sugiere violencia pese a estar vacío: recursos que nos transmiten -con cierta desnudez- la actitud de Jacobo Castellano.

Las piñatas prolongan la serie de objetos suspendidos del techo, unidos por cintas y correas, pero tienen una rotundidad formal que sabemos efímera, a punto de quebrarse. Y son los ring de boxeo sus obras más ambiciosas, en lo formal y en los diálogos que sugieren. En ese sentido, me vienen a la memoria los nombres de Richard Serra y Anthony Gormley: el primero por sus piezas de los años 60, señalando la unión entre planos, las zonas de huída; el segundo por Room, los límites de una habitación, un espacio delimitado, un ring señalado con su ropa, cortada en tiras y transformada en una línea, sin duda de definición y medida, pero también de implicación. La misma que reflejan las obras de Jacobo Castellano. En un precioso texto sobre Gormley, escribió Michael Tarantino: "En Room, la ropa ha sido arrancada del cuerpo para crear un recinto vacío. Al igual que nosotros llevamos varias capas de ropa para proteger el cuerpo, Room exhibe estas capas para despojar la presencia humana. En cambio, incluso estando el cuerpo físicamente ausente, siempre hay una presencia implícita, aunque esté situada en una acción o en un suceso anterior. Esta presencia es más bien un aura, una cualidad o emanación de una personalidad, antes que la representación de determinada personalidad en sí misma. Obras como Room o Sense son materializaciones de espacio basadas en el cuerpo que habita ese espacio, pero dejándolo atrás. No sin huella". El texto es largo pero preciso, y aplicable a los rings de Jacobo Castellano, aunque convenga matizar una distancia de origen: nuestro artista trabaja con las huellas, con la memoria, nunca con el cuerpo, y eso le aleja del mundo y actitud de Gormley. Los rings de Jacobo Castellano también están vacíos, pero la ausencia de figura humana se sustituye por el modo como se sugiere un paso previo: en las pruebas de la fogosidad, de la agitación física; en la irregularidad de las líneas del cuadrilátero, en los altavoces inservibles. La realidad, de nuevo, vista en sus fragmentos, evocando historias vividas o imaginadas. Lo decía Paul Klee, "el arte no reproduce lo visible: más bien, lo hace visible".