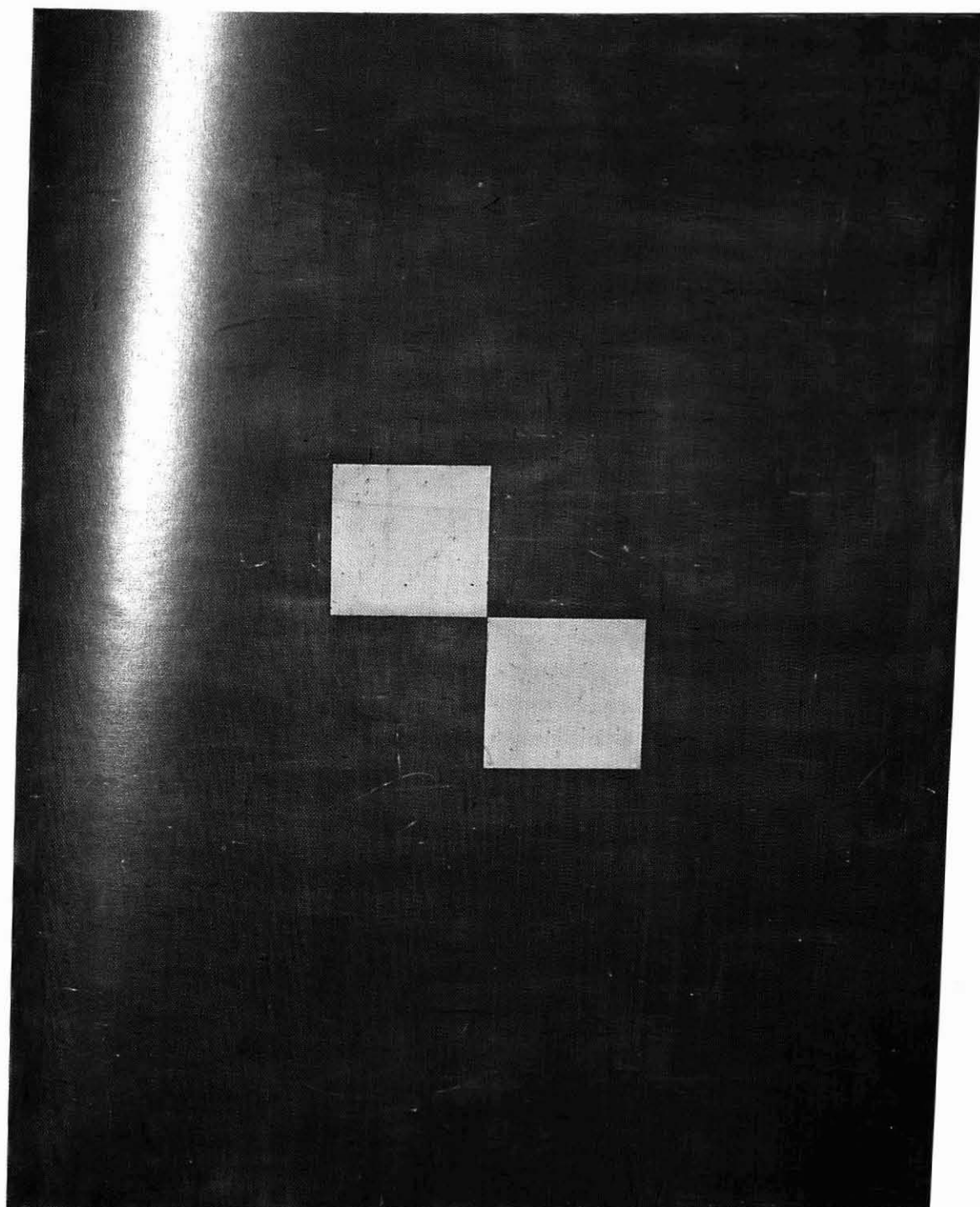


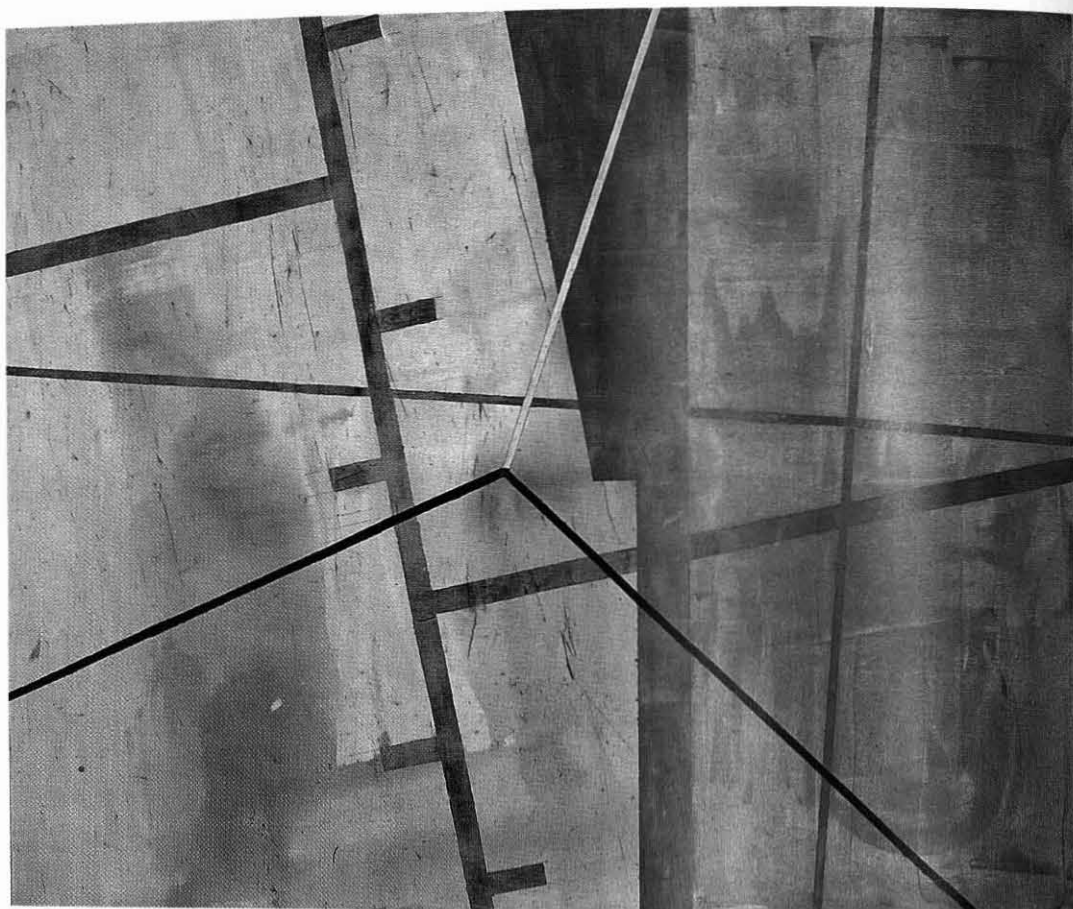
Francisco Castro Leñero: simetrías y reflejos



TERESA DEL CONDE



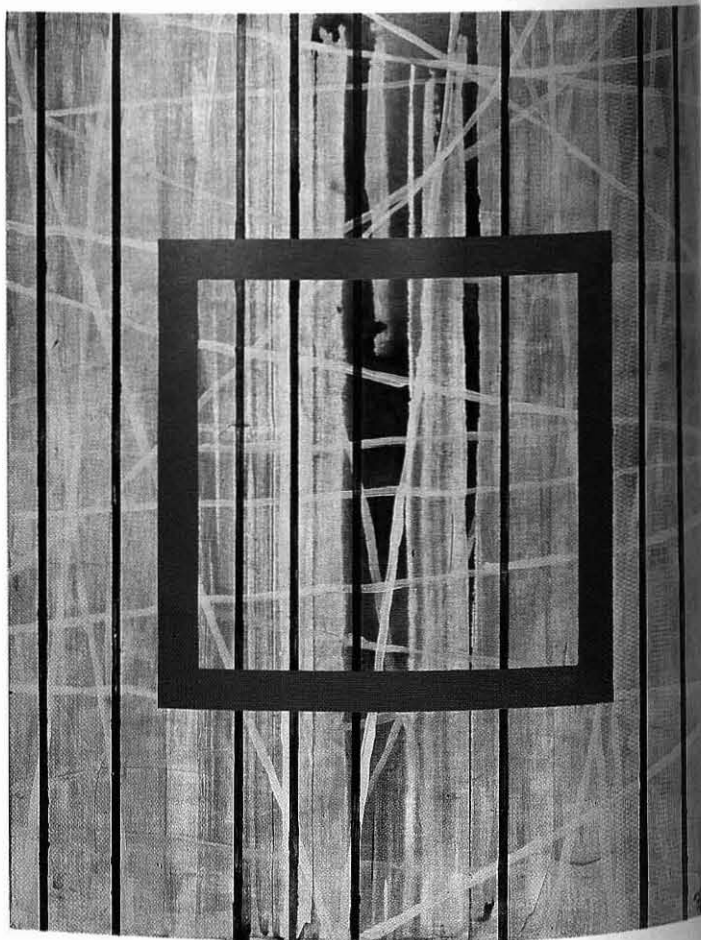
Cielo y tierra,
2000,
acrílico/tela,
190 x 150 cm



Tensiones,
1997,
acrílico/tela,
120 x 150 cm

Todas las soluciones que un artista afianzado en la geometría procura para una serie como la ilustrada en este dossier son temporales y parten por lo general de un esquema elegido al inicio de la realización de la serie. Por lo menos éste es el caso de Francisco Castro Leñero y de sus pinturas exhibidas el año pasado en la Galería Howard Scott de Nueva York, que pude ver, junto con otras composiciones suyas, en el taller del artista, antes de que se trasladaran a Manhattan.

Veo ahora de reojo, y en un plano ligeramente inclinado, la fotografía de uno de esos cuadros, titulado *Blanco y negro* (como las teclas del piano), y casi automáticamente me invade el recuerdo de dos libros: *Los dientes eran el piano*, obra de Hugo Hiriart que leí y anoté con mucho cuidado cuando apareció publicada por Tusquets hace dos años. Ese título en realidad proviene de una imagen onírica recogida por Freud en su famoso libro *La interpretación de los sueños*. Aunque ello no importe, cabe aclarar que los ensayos reunidos por Hiriart en ese volumen tienen que ver con el arte y la imaginación y muy poco



Redes,
1997,
acrílico/tela,
120 x 100 cm

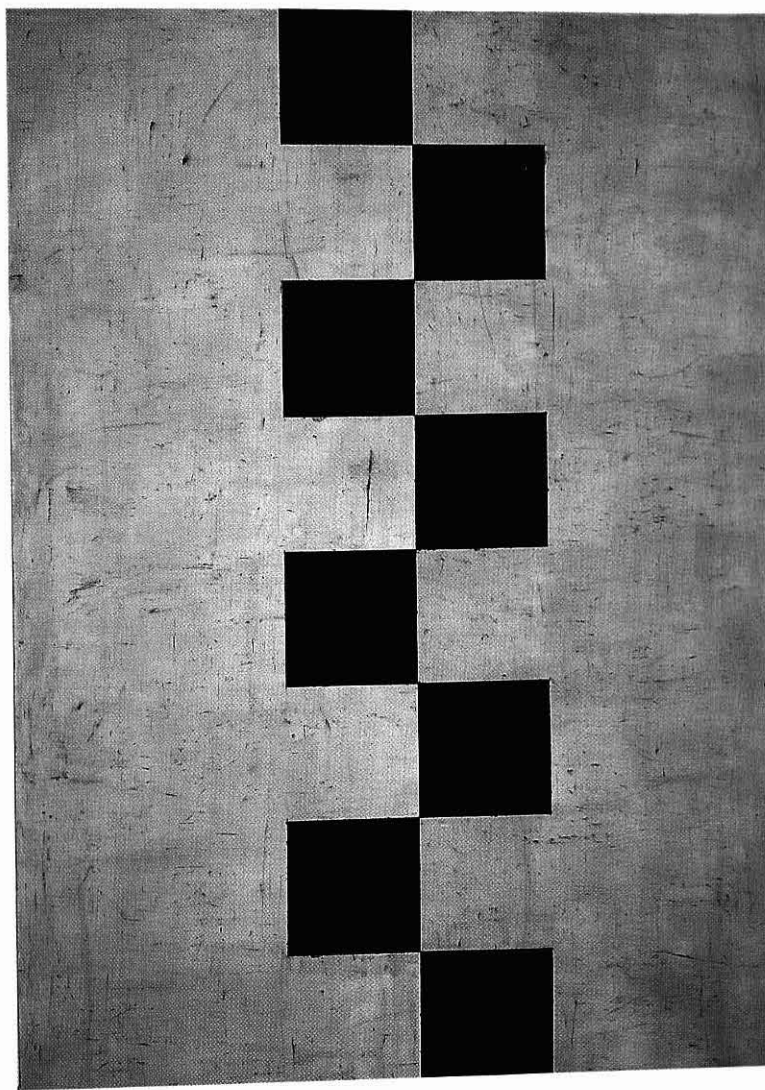
con los sueños, tema que también ha ocupado al autor.

La pintura a la que me refiero puede verse como una pauta que repercute en su reflejo, y lo mismo puede decirse de otras obras reproducidas en estas páginas. La idea del reflejo ha sido patente desde que Castro Leñero abandonó su fase abstracto-lírica y contrajo las inevitables deudas con la pintura matérica para adentrarse en los vericuetos que nos ha legado Euclides, aunque sin prescindir de aquellos trazos delicados que hacen pensar en una feliz convivencia entre la razón sujeta a cálculo, con prueba de acierto y error, y ciertos tenues matices que provienen del aparato límbico, es decir de la intuición y el sentimiento.

Al evocar el título del libro de Hugo Hiriart, me asalta el recuerdo casi textual de una frase de Wittgenstein recogida por discípulos suyos en sus *Conversaciones sobre estética*:¹ “cuando imagino una música, y lo hago varias veces todos los días, golpeo rítmicamente los incisivos ... es una manera de escuchar música en el interior propio”.

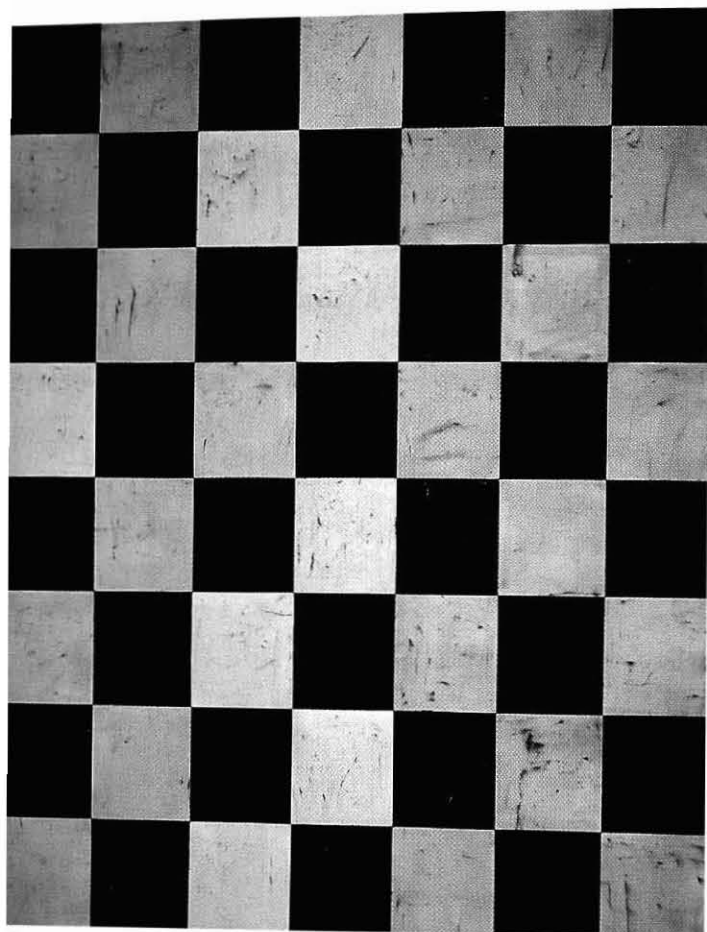
No creo que Francisco Castro Leñero haga eso, pero sí tengo constancia de que una grabación de música de pigmeos desató, años atrás, otra serie suya. Es natural, pues la música se construye mediante intervalos, ritmos, notas, sostenidos y bemoles, tiempos y compases, y todas estas palabras resultan aplicables a muchas de las opciones elegidas por el pintor aquí comentado a lo largo de su consistente trayectoria.

2. Aparentemente, lo que se ilustra en estas páginas podría tener su punto de referencia principal en el *Tablero* (ver página 57) casi cuadrado que, a primera vista, guarda analogía con un pantón. No obstante, las dos aseveraciones que aquí propongo son erróneas, porque un *chekboard* (un tablero de ajedrez o de damas) siempre es cuadrado y este cuadro no lo es. Sólo lo es “casi” (200 x 190 cm). Se trata de un guiño del autor que a mí me resulta significativo: si la tela fuese 200 x 200 cm, ese ligerísimo ritmo ascendente se perdería. Entonces pienso que, en el caso que me ocupa, el autor siempre se propone buscar una ligera contradicción a lo que sería “su ley”, es decir a los parámetros elegidos para armar el mapa. Los cuadrados en que la superficie se encuentra estrictamente dividida son regulares, pero hay unos que resultan dobles, motivo por el cual lo que tenemos a la vista es

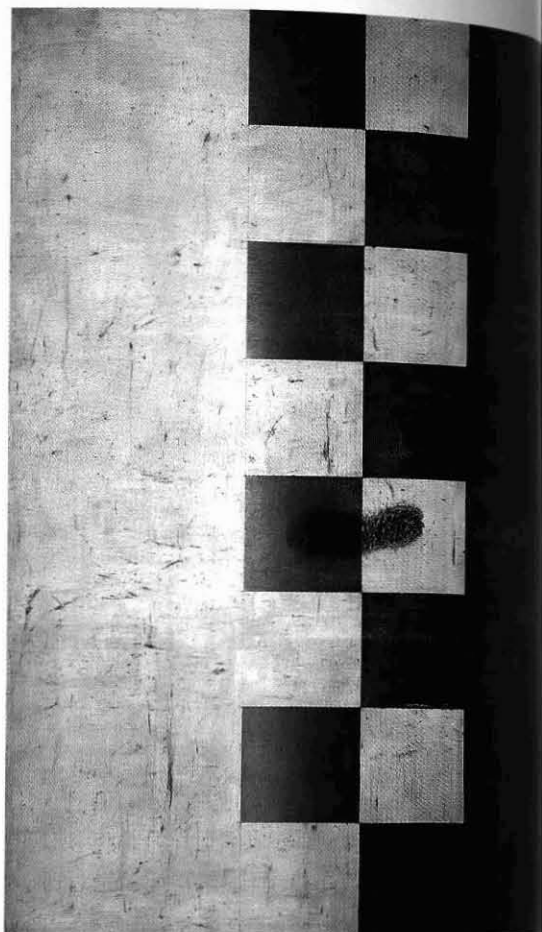


Blanco y negro, 2000, acrílico/tela, 190 x 150 cm

¹ En *Vermischte Bemerkungen*. Conozco la edición italiana de este título, realizada por Michele Ranchetti a partir de anotaciones de Georg Henrik von Wright con la colaboración de Heikki Nyman, Adelphi Edizioni, Milán, 1980.



Camino real, 2000, acrílico/tela, 200 x 190 cm



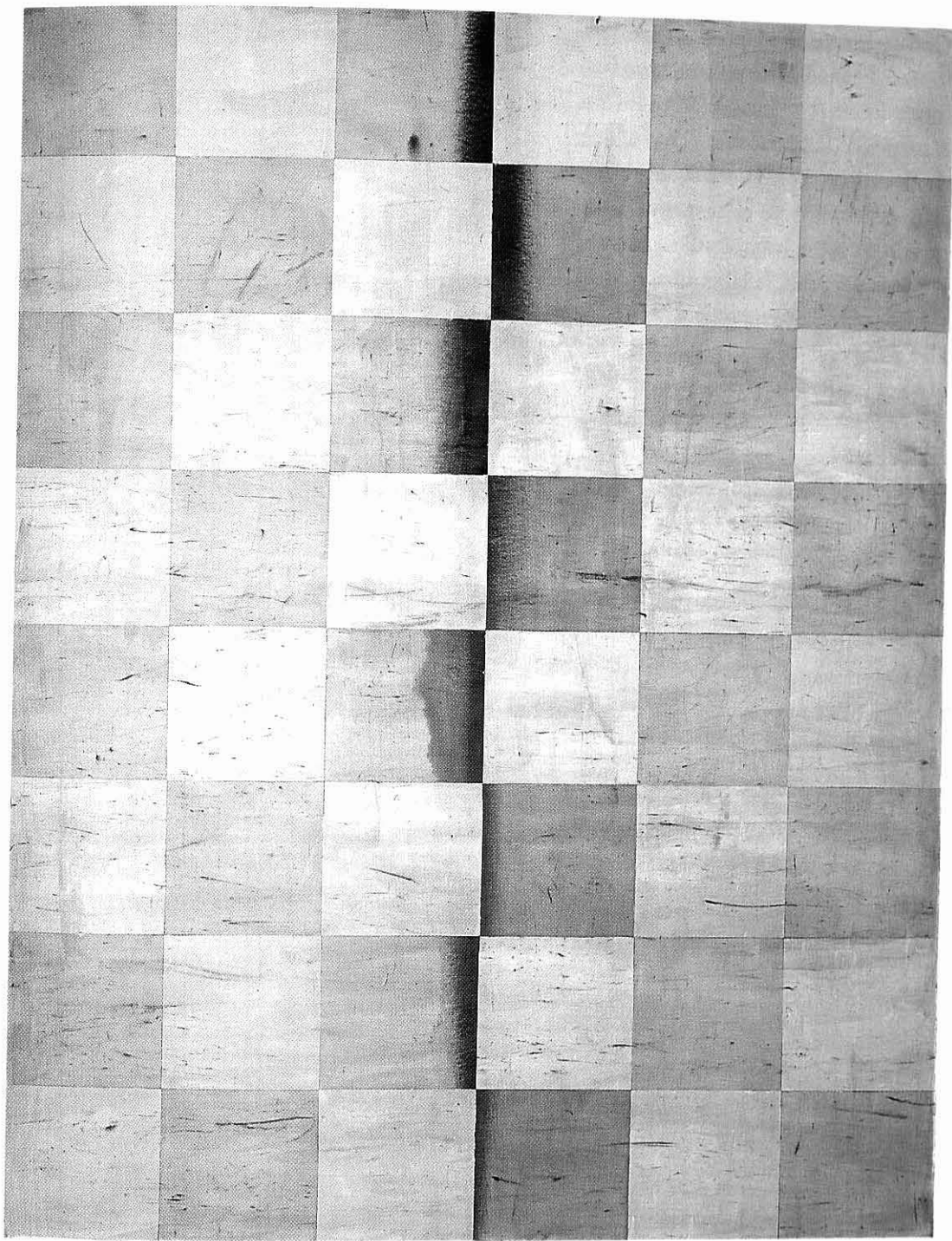
Simetrías, 2000, acrílico/tela, 190 x 150 cm

una deliberada combinación de cuadros de colores interrumpidos por rectángulos regulares, de color negro o casi negro, estratégicamente ubicados de manera tal que respondan a lo que en tiempos remotos se denominaba la sección áurea.

Al primer envite, el ojo queda atrapado por tres condiciones básicas. Hay dos colores complementarios: el rojo y el verde, a los que se suman el negro y el blanco. Eso es lo que salta a la vista si uno se detiene medio minuto a observar la pintura. Pero si quiere analizarla, las cosas se complican. No todos los verdes son iguales; antes bien, hay distintos grados de saturación en ellos. Los blancos, salvo unos cuantos, no son del todo blancos, pues algunos viran al ocre claro, otros al amarillo de nápoles (color muy predilecto de Castro Leñero) y algunos más son pequeñas telitas con sus grafismos y manchas sobre fondo blanquecino-grisáceo. Recuerdo haber observado todos estos detalles en el original para después de un largo rato cotejarlos con algo relacionado con teorías sobre el color. Di con una frase que me llamó mucho la atención y que me gustó: "Todos los sabios dotados de talento filosófico han observado los colores con una mirada desconfiada porque (los colores) encarnan las leyes de la mutación, de la novedad, de la seducción ... Los colores no son cuerpos, son *figuras*..."² Pero desde mi punto de vista aquí no funcionan como figuras, sino como otra cosa: "verde blanquecino, neutro" escribió en cierto momento Édgar Degas en su cuaderno de notas cuando contemplaba un paisaje marino. En el cuadro al que hago referencia en este momento hay verdes blanquecinos, neutros, pero su función es otra...: establecer su diferencia y su unicidad al encontrarse en vecindad, por ejemplo, con un rojo, un negro y dos blancos veteados de pólvora finísima.

² La frase está extraída de M. Bursatin, *Storia dei colori*. Se encuentra citada por Félix de Azúa en su *Diccionario de las artes*, Planeta (Col. "Diccionarios de autor"), Barcelona, 1995.

Juego y memoria,
2000,
acrílico/tela,
190 x 150 cm

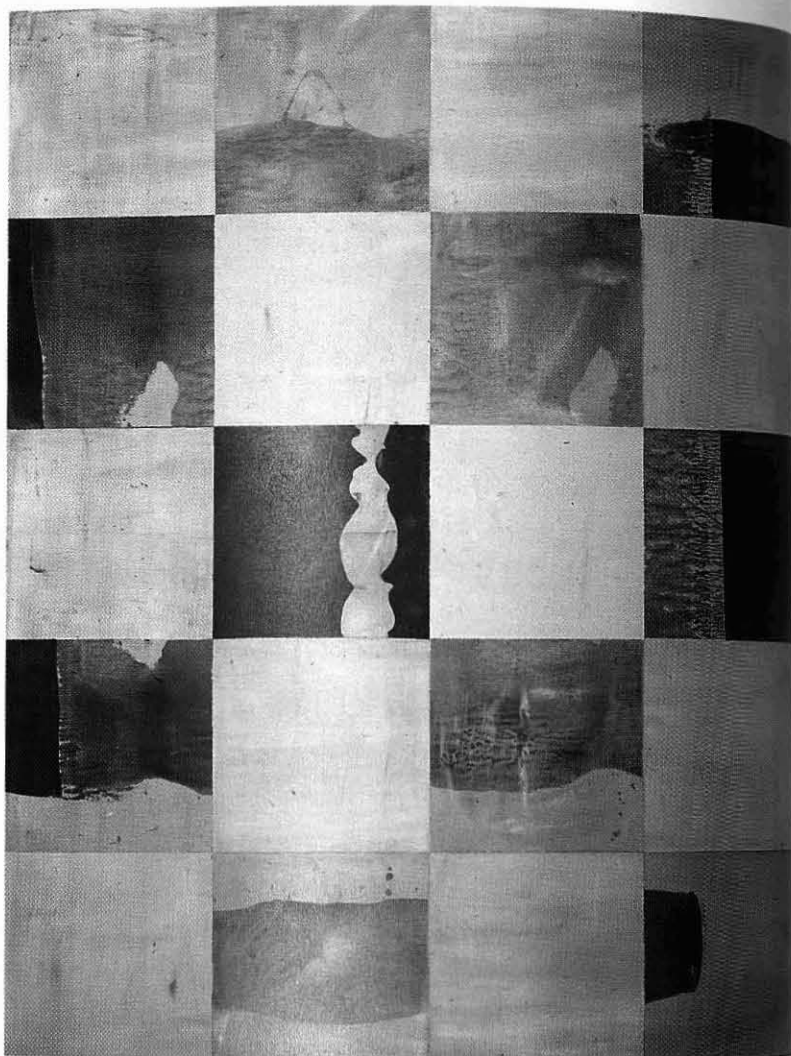


3. Podría seguir hablando interminablemente sólo sobre ese cuadro, que —lo sé— es uno de los predilectos del pintor en relación con los restantes de esta serie. El que se le asemeja mayormente en cuanto a la retícula cuadriculada es *Camino real*, una composición que casa muy bien con su título: hay en ella sólo rojos, negros y blancos, estos últimos, como siempre, invadidos a medias por ligerísimos toques que ocupan el lugar de esos “accidentes deliberados”, que son todo menos accidentes. En la parte central de la tela corre de abajo arriba (el formato es el mismo: 200 × 190 cm) una franja alternada de cuadrados rojos y blancos flanqueada por *checkboards* en grupos de tres, negros y blancos.

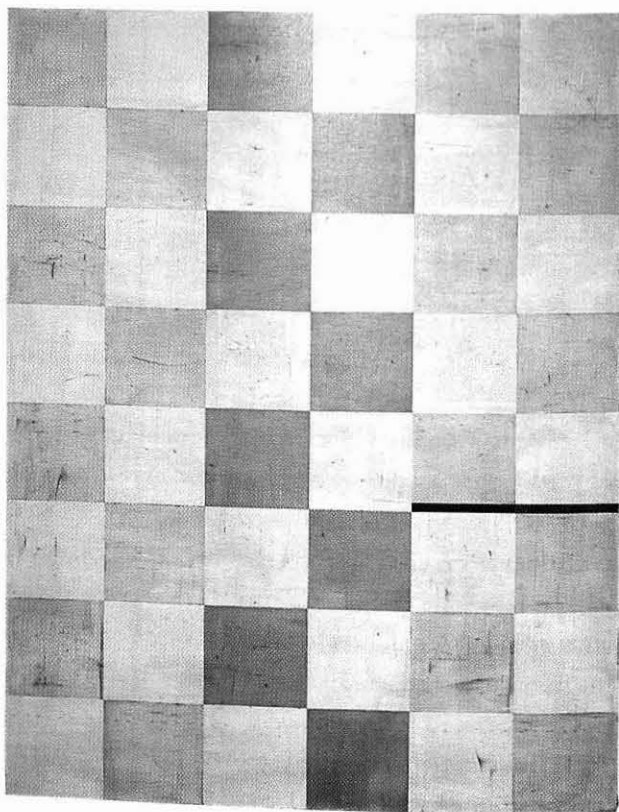
4. *Laberinto* (ver portada de este número) ofrece en realidad un esquema geométrico exacto, pero la luz de la composición se reduce a la horizontal que atraviesa simétricamente el espacio. De manera

similar a lo que sucede en el famoso *Teorema de Fermat*,³ esta pintura tuvo que contradecir su cuadriculación en los dos extremos de la horizontal, al introducir dos “cuadrados” que no son cuadrados en cada extremo. Aquí el pigmento verde invade las áreas (nunca arbitrariamente) para dar idea de laberinto, pero el verdadero laberinto se encuentra en la alteración de los espacios ocupados por el color verde, que, si se quiere, sirve de “fondo”, sin por ello alterar la planimetría del cuadro.

5. Quizá mi composición predilecta dentro de esta serie sea *Juego y memoria* (190 x 150 cm), reticulada como las otras aunque partida a la mitad por una vertical que produce alteraciones bastante notables. Está desbordada y puede “humedecer” (más que sombrear) las verticales próximas a ella. “Si verdaderamente la elaboración apropiada de los medios de expresión y su utilización —es decir la composición— es la única expresión pura del arte, entonces los medios de expresión han de estar en perfecta conformidad con aquello que deben expresar”, observó Piet Mondrian.⁴ Es cierto que Francisco Castro Leñero es un purista, pero se permite transgresiones y hasta lirismos, como lo prueban este y otros cuadros tanto recientes como de otras etapas suyas. Así sucede en *Simetrías*, composición casi perfectamente simétrica aunque el ojo no la vea como tal, pues el peso del rojo lo impide. Ese “casi” está referido a la huella de un pie que se le antojó representar en el par de cuadrados roji-



Juegos de sombra,
de la serie *Juego de Damas*,
2001,
acrílico/tela,
120 x 100 cm



Planta baja,
2000,
acrílico/tela,
190 x 150 cm

³ Pierre de Fermat propuso un acertijo en su último teorema, basado en Pitágoras. Simon Singh, doctor en física por la Universidad de Cambridge, armó una especie de historia científica, casi novelada, sobre el tema. Ver Simon Singh, *Fermat's Last Theorem*, pról. de John Lynch, Fourth Estate Limited (Col. Popular Science), London, 1997.

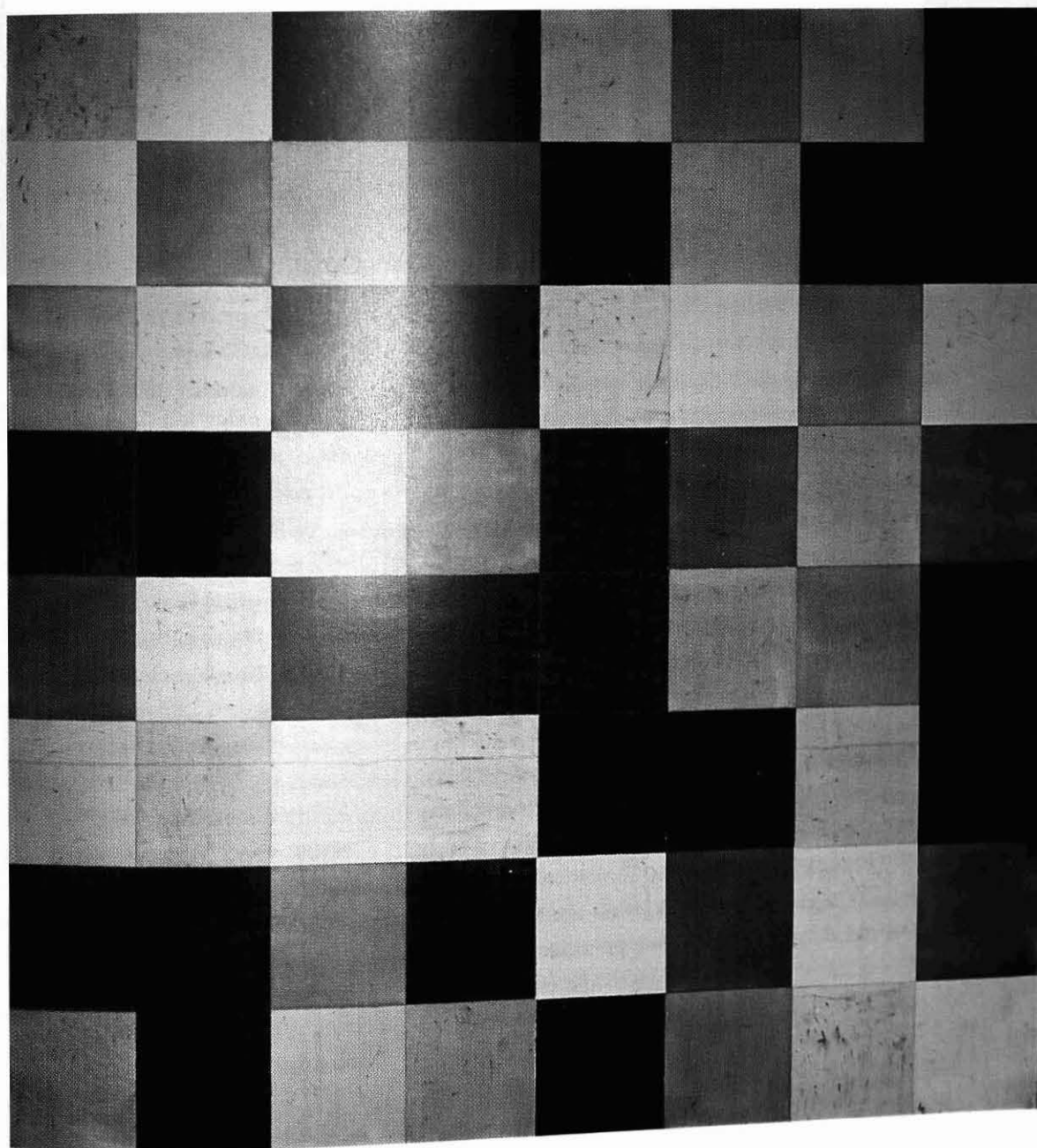
⁴ La cita de Mondrian está tomada de un texto de Luis Ignacio Sáenz, de la Universidad Autónoma Metropolitana. Ver *Ground Symmetry*, Oak Editorial.

blanco que actúa visualmente como centro de interés, debido a su ubicación en el espacio. Por eso dicha situación —llamémosle geográfica— determinó la inclusión en ese sitio del único elemento oscuro e irregular allí presente.

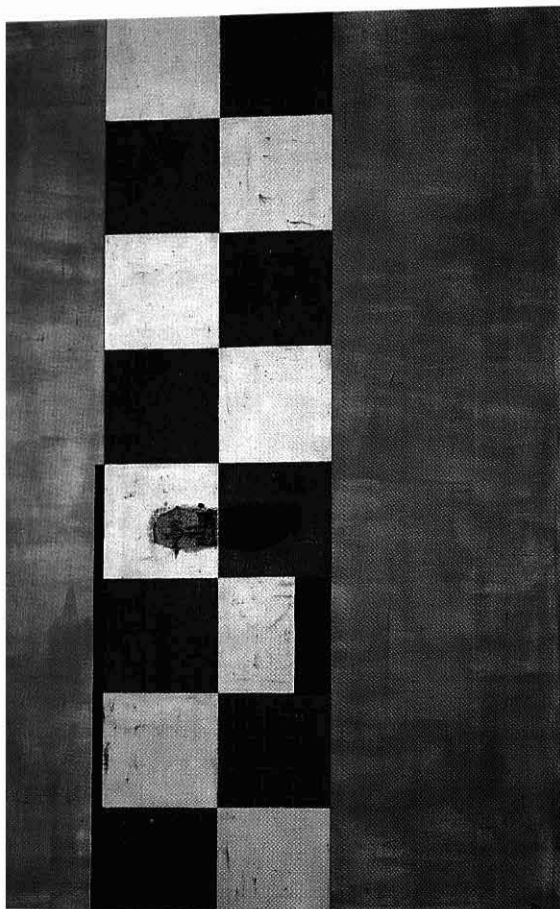
6. Un recurso en cierto modo similar se observa en *Planta baja* —donde de nuevo el pintor introduce sagazmente un fuerte elemento asimétrico—. Se trata de una espesa aunque delgada horizontal negra que hace toda la diferencia al subrayar la zona donde se encuentra, tal como si el efecto proviniera, efectivamente, de un elevador.

Hay una elegancia y una economía de elementos superlativa en *Cielo y tierra*, cuadro que en mi opinión se inscribe, debido a su título, en la rama simbólica de la geometría: tanto el cielo como la tierra son iguales, cuadrados y exactamente de las mismas dimensiones, se tocan por un vértice y no están colocados en posición ortogonal.

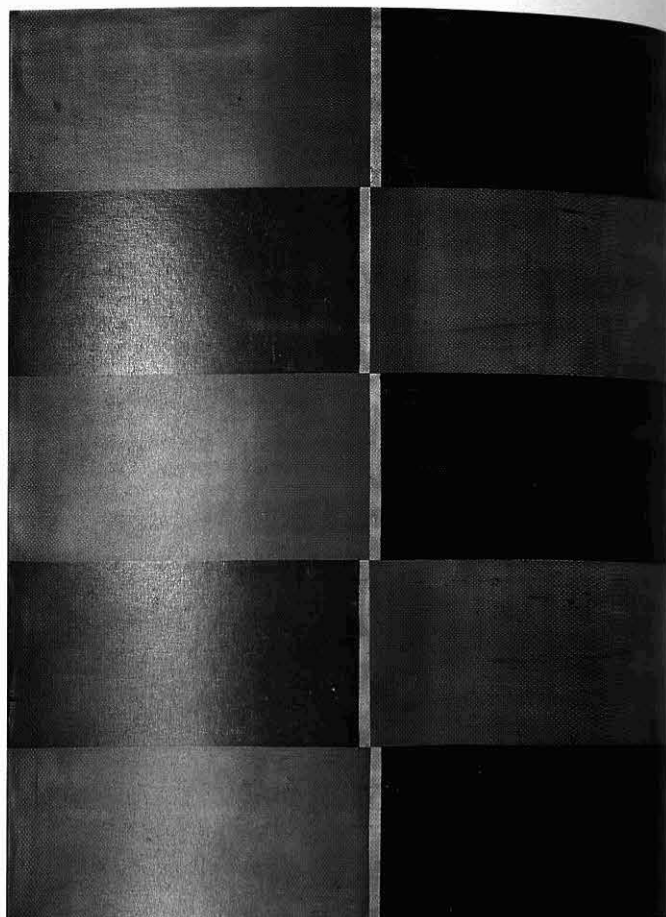
7. Hace pocos años, el filósofo Bolívar Echeverría publicó un escrito sobre Castro Leñero con el título de "Aventuras de la abstracción". En él, habló de la tutela ejercida por el *logos* sobre la *aes-*



Tablero,
2000,
acrílico/tela,
200 x 190 cm



Encuentros, 2001, acrílico/tela, 190 x 150 cm



Azul, de la serie *Simetrías*, 2000-2001, acrílico/tela, 125 x 100 cm

thesis: "Logocracia que obliga, por ejemplo, a que toda representación pictórica (de las significaciones) tenga siempre, en mayor o menor medida, algo de 'pintura de programa' o, para exagerar, de ilustración de la cosa representada, de comentario pictórico sobre el sentido lingüístico de la misma."⁵

No puedo sino estar muy de acuerdo con la aseveración del doctor Echeverría, sobre todo en su aplicación al dossier de láminas aquí reproducido a color. Pero veamos: la sección se complementa con las ilustraciones que el lector irá encontrando a lo largo de este número de la revista. Demuestran esto: que Francisco Castro Leñero se sale de su programa cuando se le antoja, para observar el mundo de lo real en su quehacer dibujístico, que es notable y continuo, y que, salvo poquísimas excepciones, no es conocido más que por pocos especialistas, por sus allegados y sobre todo por sus numerosísimos discípulos en la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Estos apuntes, bocetos y ejercicios son como el diario cotidiano de un escritor y él no los destina a exhibirse. En cambio hay acuarelas suyas, figurativas y abstractas, que como tales podrían contribuir —a modo de productos conclusivos— a cualquier salón o exposición que se realizara exclusivamente sobre este medio.

El público, los coleccionistas, los responsables de museos y galerías, los críticos y los curadores saben que Castro Leñero es un pintor abstracto que procede comúnmente elaborando series. Y nadie se equivoca. Actúa así por convicción propia, no porque se prohíba a sí mismo quehaceres y modos de expresión, lo cual queda aquí ejemplificado mediante láminas y viñetas con claridad meridiana. ♦

⁵ Bolívar Echeverría, "Aventuras de la abstracción", en Teresa del Conde y Bolívar Echeverría, *Francisco Castro Leñero*, La Sociedad Mexicana de Arte Moderno. Museo de Arte Moderno, CNCA/INBA, México, 1994.