

*Jaime Castro, paisaje y loop del tiempo.
Aproximación a su obra reciente*

William Niño Araque

«El pintor, debería pintar no solo lo que se encuentra frente a él, sino también lo que ve en su interior. Si no logra ver nada, debería dejar de pintar lo que se encuentra frente a él».

Caspar David Friedrich

I. *Las obras*

La exposición *Jaime Castro 16:9* corresponde a una selección de las últimas obras de unos de los creadores del videoarte en Venezuela, quien por su acercamiento a la tradición pictórica del paisaje y a la precisión de su indagación creativa, se podría vincular con el tratamiento del paisaje abierta por artistas clásicos como Caspar David Friederich, Brueghel El viejo, Canaletto, Jan van Eyck; pintores de la modernidad como, Tarsila do Amaral y Paula Rego, así como creadores contemporáneos entre ellos: Leda Catunda, Juan Araujo, Roberto Obregón o el emblemático Bill Viola.

A partir de la realización de cintas monocal, las obras de Castro exploran los principios de la percepción del paisaje, los estados de conciencia y la expresión anímica, recurriendo a encuadres visuales que al modificarlos de tiempo adquieren nueva significación. Entre las obras que se proyectan en el Museo de Arte Contemporáneo, destaca el video *Paisaje No 10. 2007 (Snowing)* en el que se narra desde un recinto interior el tiempo de una nevada londinense a través de una pequeña ventana. Allí la espera silenciosa y paciente reconoce la presencia mutua de quien mira un paisaje urbano y podría, a su vez, ser observado. Sin embargo, la conciencia de un momento suspendido e interminable se hace presente mediante los vínculos de este video con los detalles de una pintura clásica interior (flamenca), que nos remite a la célebre escena del retrato de *Giovanni Arnolfini y su esposa* realizada por Jan Van Eyck a mediados del siglo XV.

En el video *Paisaje No 11. 2007 (Mediterráneo)* Castro nos enfrenta al flujo constante y al devenir del mar. Uno a uno, la superposición de los encuadres oceánicos nos abruma de una emoción serena, equilibrada pero también expectante, significativa y misteriosa. Esta aproximación al paisaje nos fija en la memoria de un objeto desconocido que imprime más allá del encuadre y del horizonte, justamente la atmósfera recóndita, donde no se puede ver.

A través del video *Paisaje No 12 (River side)*, la cámara fija instaura un documento complejo y sintetizado cuyo paisaje ininterrumpido y múltiple de la rivera del Támesis despliega una pasión visual que nos remite a las *veduttas* de El Canaletto. La visión cercana y distante a la vez nos somete a una percepción exclusiva del «tiempo independiente» de todo acontecimiento. Finalmente, el *Paisaje No 13. 2007-8 (Caracas desde el Ávila)*, nos somete ante la quietud de un ámbito urbano fracturado topográficamente. La quietud de la distancia queda interrumpida al plantear las dos direcciones: la de la ciudad interior y la del mar como el eje de un mismo paisaje.

II. *Lectura narrativa*

La prolongada lentitud con la que Jaime Castro desata el tiempo, mantiene al espectador en una suerte de movimiento detenido que se expone en una sucesión de momentos casi inmóviles cuyo desarrollo, apenas perceptible, es descubierto sensorialmente. Al igual que en el flujo de la vida real, no se distinguen las conexiones entre los movimientos. Las imágenes de Castro se desatan en una corriente temporal, la cual como un tiempo oceánico crece y decrece en la expectativa, al ser demorado por la cámara y reiniciado por el *loop*.

En su planteamiento, cada paisaje se inicia y culmina en sí mismo estableciendo una relación irreparable con el tiempo sucedido, con el momento presente y con el porvenir. En esta secuencia enigmática lo importante es el movimiento de un flujo infinito. Esta concepción del tiempo como significado en sí mismo, independientemente del paisaje reseñado, rompe con ese funcionalismo extremo occidental del tiempo construido como una evolución de acciones desde el pasado hacia un futuro. De allí, que la memoria obsesione a la cultura occidental, al relacionarla angustiosamente con la idea directa de la «pérdida». En contraposición a este planteamiento lineal, Castro se aferra al contenido de experiencias contemporáneas que han establecido el hilo de una tradición atemporal, o de un tiempo recurrente, o circular.

La concentración del tiempo en fracciones o medidas cronológicas mínimas, asidas al funcionalismo occidental, es remplazada por la exposición de un tiempo regulado por la respiración y los sentimientos, por los flujos de elementos como el agua, las muchedumbres, o los ciclos cósmicos (las mareas) o por las vivencias atemporales de una mirada, propia del mundo oriental. Universo donde se expande la precisión de un instante dilatado sin medida.

La extensión del tiempo es planteada en estos «paisajes ingravidos» de una forma descarnada que mantiene al espectador en la lenta espera de mirar y percibir la acción desenvolviéndose. Este mecanismo de la «percepción» expresa la conciencia de la temporalidad tanto y rotundamente como la realidad del paisaje reseñado.

Lo extraordinario de esta obra, es que se propone ante una cultura totalmente sometida a los códigos del argumento, la ausencia de una narración que constituye una liberación concentrada en la dinámica de un presente continuo.

A lo largo de estos paisajes el encuadre de la naturaleza «natural» o «artificial» adquiere una potencialidad deslumbrante, más que con la narración, pues nos conducen al «tiempo detenido» como acto extraordinario. Es este gesto relacionado con la pintura clásica del paisaje lo que vincula su obra con artistas de nuestro tiempo (Bill Viola, Roberto Obregón, Juan Araujo) y con artistas que desde el renacimiento a la modernidad indagaron en la expresión del saber mirar (Caspar Friedrich).

III. *Lectura visual*

Al internarnos en el ámbito que nos conduce por diversos procesos de la percepción, pareciera que los paisajes de Castro están desprovistos de intención, por ello se nos presentan con una voluntad «minimal, purista y descarnada». Desde este tinte de la «pura visibilidad» que nos propone su acercamiento estoico-descarnado, no es la voluntad egocéntrica la que decide la manera de mirar, sino la presencia inevitable de lo real, de las fuerzas de lo que sucede, lo que impone la percepción de la belleza y la existencia. Por ello hay que prestar atención a la intensidad emocional de cada encuadre (paisaje) y su magnitud simbólica, así como al planteamiento de la serenidad aceptando el espacio como el ámbito de la naturaleza y no como el escenario de nuestras pasiones. En estos «vacíos deslumbrantes» o «encuadres paisajísticos» resuena el sonido del universo. Y es aquí donde creo se localiza el nudo de todos los conflictos estéticos que lo aquejan puesto que no hay

que buscar, avanzar o acelerarse sino dejarse llevar, hacer sin hacer, encontrar y permitir que sucedan los acontecimientos, los paisajes de Castro están desprovistos, dentro del drama que los habita, de sufrimiento....

En ellos, el deslumbramiento se devela como la detención y duración en el instante de observar y percibir lo real en un plano diferente al del significado. Se devela como la dimensión extraordinaria del acto descubierto en el movimiento de un tiempo que, siendo un segundo, dura una eternidad.

La intensidad de estos encuadres «paisajísticos» guarda una definitiva estructura visual escenográfica técnica y una ausencia performativa que la dimensiona como proyecto del tiempo universal. Su despojamiento visual, austeridad y sencillez es el resultado de un trabajo complejo que requiere una realización finamente estructurada en ideas, maquetas preparatorias, visualizaciones ópticas de la naturaleza, inspiradas en numerosas fuentes: imágenes y símbolos, pinturas barrocas y renacentistas, paisajes actuales, posteriormente proyectados a su mágica reconversión en los media contemporáneos: pantallas, encuadres, fotografías, video, cámaras y grabación.

Como muy pocos creadores de la primera generación de videoartistas del siglo XXI, Jaime Castro mezcla planos, rotundamente reales para originar un universo análogo, que existe en la memoria de la «pura visibilidad». Como El Canaletto o Van Eyck, Castro graba pictóricamente una república paisajística y urbana desde el Támesis o desde el Ávila equivalente a los paisajes flamencos o venecianos. Estos paisajes subyacentes de la memoria son conectados con el presente a través del medio tecnológico, resolviendo la contradicción que relaciona la diversidad de mundos románticos y contemporáneos.

Solo un proyecto visual que no ve oposiciones entre el arte clásico y la complejidad cambiante de la actualidad puede remontar la disgregación de un pensamiento exclusivamente tecnológico. El uso distintivo de tecnología digital reviste a la obra de Castro de una sensibilidad mediática, cuya reverberación se dispone a un espectador visor adiestrado en el video y en la computación, a la fluidez de las emisiones proyectadas por el monitor a los otros colores removidos por las radiaciones y, al mismo tiempo, a la belleza conmovedora y atemporal que exige la fuerza visual y simbólica de los paisajes arquetípicos. Y es en ese intercambio entre los más diversos planos visuales recompuestos como un rompecabezas o tablero espacial donde se adquiere el poder de la visión múltiple y cubista expuesta en dos dimensiones.

La textura de estos paisajes está en la versatilidad inasible, en la fluidez, en los movimientos de muchedumbres, en la incorporeidad, en la ingravidez, en la marea siempre presente del agua y en la brisa que profundizan los efectos de la naturaleza y que paralizan el «movimiento» como síntesis de expresión visual.

Fuentes

Para la realización de este ensayo se consultó el concepto del *tiempo* y su relación con el videoarte, investigado por

- Piedad Solans en *El resplandor de la luz*, Night Journey (Viaje nocturno).
- Guillermo Solana en *Bill Viola, el lentísimo teatro del tiempo y la eternidad*.