

## Bonitas cicatrices

El momento en el que está María Castelló, momento que por cierto comparte con sus compañeros de exposición, es en el que se encuentra una persona que ha decidido dedicarse a la producción artística habiendo realizado ya un esfuerzo considerable en el entendimiento de esta tarea. Es el momento de esforzarse en localizar las carencias en una definición personal de arte y de trabajo artístico para darles respuesta y poder efectivamente desarrollarlo con plenitud. El impulso de este esfuerzo no es otro que la evidente imposibilidad de ser productor cultural sin ser previamente receptor activo de tu propia realidad y posteriormente de otras producciones culturales. Como personas que comparten el mismo empeño, sabemos que son precisamente este esfuerzo y este aprendizaje los que permiten también tener, quizá por primera vez, una perspectiva o una conciencia de la intrincada dificultad que este trabajo conlleva. Labor en la que no hay nada ganado, no más (o nada menos) que lo que han sabido dar a la experiencia de otros y otras los trabajos cuando hablan por sí mismos. Y sin embargo, el trabajo del arte como acción consciente y responsable, en palabras de Isidoro Valcárcel Medina, tiene el éxito garantizado, al menos en tanto en cuanto verdaderamente es empeño personal.

Volviendo al momento vital que la institución arte denomina de emergencia o promesa, este suele ir acompañado en el trabajo del artista, en el ponerse a hacer, de una mecanización de la forma artística, esa repetición casi anónima además de anodina de soluciones y temáticas ya conocidas y premiadas por la propia institución y el mercado. Después, cuando el trabajo ya está hecho, con sus virtudes y defectos, se produce también una mecanización respecto a una pretendida solidificación del discurso, que emite mensajes estipulados y predecibles haciendo uso de citas adecuadas: soy renovador pero no conflictivo, conozco el campo y sus normas, etc.

Puede que un receptor no atento percibiera la elección que María Castelló Solbes hace de la fotografía y el vídeo como una muestra de esta mecanización. Sin embargo, las imágenes que ella es capaz de concebir y formar son interesantes precisamente por las sutiles maneras, las pequeñas decisiones que las hacen girar hacia otros terrenos interpretativos, alejados del virtuosismo tecnológico, la celebración superficial y la proliferación ausente de contenido de muchas de las imágenes fotográficas y videográficas que se nos ofrecen hoy a la recepción. Los trabajos de María Castelló Solbes optan por la imagen técnica dentro de la cultura visual actual, marcada por una clara crisis de la representación y del concepto mismo de lo real. Sin duda tiene presente que asistimos al desmoronamiento de valores asociados a la imagen fotográfica por el efecto del auge y la multiplicación de las técnicas de captación y tratamiento digital de la realidad, y que paradójicamente ello coincide con un tremendo apogeo comercial de la fotografía y los medios audiovisuales asociados dentro del campo del arte. Podemos observar en muchos de los trabajos artísticos actuales que emplean la fotografía un acusado interés por el espacio, una ausencia de personas o su presencia como iconos ambiguos propagandístico-publicitarios y unos formatos de gran calidad técnica en tamaños no inferiores a 100 x 100 cm. que centran su argumento de autoridad al insertarse genealógicamente en la línea de la fotografía centroeuropea desde los Becher. ¿Qué sujetos habitan esos espacios? ¿En qué dirección transitan? ¿Tendrá algo que ver esa obsesión por el espacio con la imposibilidad generacional de acceso a un espacio habitable digno? ¿O con la incapacidad más generalizada de habitar cualquier espacio ya sea público o privado, real o virtual? ¿Será la ausencia de personas significativa respecto de una huida de realidades

vivenciales, emocionales y sociales aplastantes, respecto a las cuales es complejo y arriesgado posicionarse?

Y es que ese espacio es político. Esas personas son capaces.

Las imágenes de María Castelló Solbes se interesan por el espacio, no muestran personas y a pesar de ello los espacios que muestran no son los mismos y los sujetos que no nos deja identificar están del todo presentes, llegando incluso uno mismo a sentirse invitado.

*Escenario para paisaje urbano 1 y 2* muestra dos vistas de la calle desde una ventana en el casco histórico de una ciudad centroeuropea. Estas imágenes son el inquietante resultado de un cuidadoso proceso de retoque y puzzle a partir de multitud de imágenes captadas desde las ventanas berlinesas de su primera casa en dicha ciudad, un proceso encaminado a eliminar todos los elementos no exclusivamente arquitectónicos, coches, luminosos, cables, y significativamente personas. El espacio resultante produce una clara sensación de extrañamiento, de escenario gris postnuclear pero sin ruinas, que nos sentimos impelidos a ocupar y en el que todo es posible. Una segunda mirada nos permite vislumbrar una especie de ecología de las imágenes al retrotraernos a un imposible estado pre-publicitario. En este contexto, según indica la artista, la aparición de sujetos sería un error, el sujeto hoy es tan solo una imagen más, el portador de marcas, de estilos prefabricados.

Si elegimos otro camino, en estas imágenes resuenan los ecos de la insatisfacción, de la decepción que estamos abocados a sentir como sujetos mediados por una cultura de las imágenes, contrapuesta a los escenarios donde en realidad han de transcurrir nuestros segundos. Unos escenarios que, frente a los de las pantallas, resultan sucios, feos, inverosímiles, sin brillo, intensidad ni glamour. Escenarios que nuestras preconfiguradas existencias llenan con vacío.

Este hecho diferencial respecto a la fotografía monumental se evidencia aún más claramente en *Fluß 25-38*, dónde se subvierte este formato para mostrarnos una serie de muelles fluviales artesanales, levantados mediante tablones, trozos de uralita o algunos ladrillos, donde la escala es difícil de percibir. Frente a la apología de los edificios representativos del poder tardocapitalista, María Castelló Solbes nos hace mirar el índice de estas frágiles construcciones, nos subraya el hecho de su manufactura, nos permite medirlas como el fruto del tiempo de trabajo de una persona y nos sugiere de algún modo la necesidad de una habitabilidad humana, dando entidad a esta habitabilidad precaria frente a la que nos niegan los sobreiluminados, pulidos y brillantes edificios contemporáneos. Y de nuevo si elegimos otro recorrido, éstas son imágenes de lugares para la contemplación que ella nos obliga a contemplar. Lugares de nuevo limpios de imagen multiplicada, alejados de la sobrepresencia visual a la que somos sometidos, pero que no presentan una naturaleza idealizada ni romántica, tan sólo un poco de silencio. También aquí interrumpir la visibilidad de lo que se nos presenta con una presencia ajena sería, sin duda, un error o un giro hacia la narración.

En *Primera Etapa de la Expedición* la artista realiza en formato vídeo un largo plano secuencia que recorre un rodapié en un viaje circular, de contorno de un espacio privado, que marca un lugar propio en el mundo. Hay algo en esta acotación mínima del espacio de vida que nos hizo pensar

en la película de Chantal Akerman *Je tu il elle* (1975) donde, a partir del espacio cerrado de su propia habitación, se nos permite ver a su cuerpo de mujer joven actuar, comportarse y asumir el riesgo de experimentarse a sí misma, de conferir valor a su propia experiencia. La vemos pensar y vivir entre cuatro paredes para después salir y vivir también, pero de otro modo, ahí fuera. En este trabajo (como en el de Agnès Varda, Martha Rosler, Ana Mendieta y tantas otras) encontramos un tipo especial de riesgo que conlleva el encuentro de soluciones formales sorprendentemente eficaces como generadoras de experiencias estéticas asequibles usando una poética densa. Un tipo de riesgo y autoexposición, de desvelo que no podemos dejar de interpretar en clave de género. Y es que ellas, frente a sus contemporáneos masculinos, no esperaban, no hacían en función de la voluntad de verse enmarcadas en la tradición de las obras maestras, no consideraban siquiera tener opciones de encarnar el nuevo paradigma del creador.

Nosotros sí esperamos que aproximaciones como las de María sean las que se abran hueco en el panorama artístico en los próximos años, un panorama en el que sobran efectos de artificio superficiales y celebratorios, en el que hacen falta trabajos reflexivos que como los suyos hablen con intención, sin resignación ni cinismo, de la realidad difícil que compartimos sin invitarnos a la desesperanza, a la renuncia o al fetichismo. Presentando con sencillez lugares para la contemplación compleja y la acción inteligente.

Marta de Gonzalo y Publio Pérez Prieto