

De la vida y la muerte (y de Eros a Tanathos): el atelier de Leonel Castañeda Galeano.

Para todo historiador de arte los ateliers de los artistas son lugares apasionantes y reveladores. Sin mediar palabra con el artista, sus objetos dicen más que sus testimonios: sus formas de operar, sus fijaciones, sus colecciones, su organización mental o su caos interno, su necesidad de espacio y otras miles de minucias que como un forense o al mejor caso detectivesco explican la personalidad del artista y cómo esta queda en evidencia en su obra. Así, las fotografías de los ateliers de los grandes maestros como Picasso, Matisse, Bacon y muchos otros más, son pistas ineludibles para aproximarse a esa comunión entre creador y producción.

Quien desconozca la obra de Leonel Castañeda Galeano quedaría absolutamente aterrorizado con la primera impresión de despertar en su espacio, entre animales disecados, imágenes de santos, instrumentos quirúrgicos, el *Jardín de las delicias* del Bosco, vitrinas con prótesis, revistas pornográficas, libros de anatomía y reproducciones gráficas de cráneos que inmediatamente se vinculan con varios títulos de libros donde la palabra muerte o violencia aparecen. El ordenado aunque incomprensible orden de esta miríada de objetos realza la terrorífica impresión que además se exacerba con una tenue luz incapaz de alumbrar a plenitud el espacio por la cantidad de objetos que hay en este reducido lugar.

No es el estudio convencional de un artista, no encontraremos allí un caballete ni el olor de trementina inundará el espacio; por el contrario, entre estos vestigios de muerte el olor parece sospechoso. Castañeda trabaja acá más bien como en una especie de laboratorio intelectual, obteniendo entre su colección de libros material para sus collages, y entre sus escaparates y vitrinas ordenando los numerosos objetos que revelan su interés por la biología y las ciencias, lo que explica en su obra en general, y en su taller particularmente la presencia de instalaciones con vitrinas que parecen hacer remembranza a gabinetes de curiosidades, laboratorios forenses o museos de historia de la medicina. Algo común podría extraerse de estas tres últimas referencias, y es que en todas ellas está presente el cuerpo como objeto de estudio. La idea de exhibirlo en vitrinas ya repara en la observación del espectador y en la preservación de los objetos contenidos, como si se tratara de reliquias que guardan en sí mismas una historia del cuerpo al que pertenecieron. Al igual que en una sinécdoque, narran la totalidad desde el fragmento mostrado.

En esta indagación a través de sus objetos empieza a esclarecerse el objetivo del artista: el cuerpo humano parece ser el escenario para una serie de reacciones contrarias e intensas como el deseo y la repulsión, mediadas por el contexto en el cual se examina y por la estética con que la imagen nos acerca a sus detalles. En la exploración de Castañeda en torno a su interés por la historia de la medicina y su relación con el cuerpo humano, estas facetas contradictorias del cuerpo se evidencian en collages donde la imagen pornográfica, la disección, el estudio anatómico y la autopsia nos revelan la relación directa del fetiche corpóreo como lugar donde se manifiestan atracciones y animadversiones profundas; fuerzas ambiguas como el placer, la juventud y la pasión, el dolor y la muerte, la vejez y la desdicha.

Uno de los aspectos más interesante que aborda Castañeda es aquel en que la historia del arte y de la medicina parecen converger en una forma particular y práctica: el artista retoma su interés por las figuras femeninas de cera que eran intervenidas quirúrgicamente en el ejercicio de la

medicina antigua, y de estas viscerales “venus anatómicas” –que son motivo de delectación en el Museo de la Specola en Florencia- parte la exploración de esas dos fuerzas divergentes pero inmanentes que se compendian en los conceptos de Eros y Tanathos, arduamente reflexionados por el pensador francés George Bataille: el erotismo y la muerte.

Castañeda crea sus propias Venus anatómicas, no como un ensamble de órganos en cera sino como collages extrayendo fragmentos donde estas dos pulsiones están siempre presentes. Su construcción –como Frankenstein - incorpora en la fragmentación la idea del fetiche, el deseo y la identidad otorgada a la parte, que en su totalidad pierde no solo la capacidad de ser deseable sino que nos enfrenta a la violencia de la muerte que queremos eludir.

La reintegración de estos fragmentos en una nueva imagen se convierte en un reordenamiento del cuerpo, de sus funciones, y una nueva forma de pensar las conexiones entre ese sin número de órganos, extremidades y vísceras que conocemos como un todo. Función y defunción quedan estrechamente asociadas en las Venus de Castañeda, glamorosas y abyertas, yacentes en mesas de disección o barrocas poltronas como la Olympia de Manet o la Venus de Tiziano.

Si ese es al abordaje de la obra de Castañeda desde la imagen bidimensional, nutrido por la voluminosa colección de libros y revistas que están en su estudio, la otra gran parte de su producción explora lo tridimensional a partir de esa otra colección de objetos que encontramos en su espacio. Como en los museos de medicina, los objetos no son solo obsoletos porque han abandonado al cuerpo que servían, sino que son testimonio de una tecnología caduca, son parte de un discurso médico que en función de la historia del cuerpo se ha actualizado generando nuevos discursos del cuerpo. Cada época aborda a la humanidad, la ortopedia y la ergonomía desde sus diferentes posibilidades y necesidades, proclamando siempre el fin a una manera de pensar el cuerpo para darle inicio luego a otra. Entonces la anatomía parece históricamente reconstruirse con cada cambio que la tecnología despliega. La tecnología pareciera ser la que caduca en cada momento, pero realmente prepara al cuerpo para una obsolescencia paulatina, para un desapego de los sentidos y para nuevas formas de percibir el mundo.

Las prótesis que reúne y conserva el artista revelan una tremenda contradicción, y es que el objeto hace referencia al afán de la medicina por postergar la vida, por remplazar una parte del cuerpo humano y convertirlo en máquina para hacerlo más duradero, imperecedero y estético. Pero su presencia aquí como antigüedad, como objeto exhibido en una vitrina, revela su mismo fracaso. Un inventario reunido de prótesis personalizadas es de alguna manera un inventario de cadáveres. La tecnología queda reducida a la angustia humana por perdurar, y del cuerpo solo quedan los aparatos ortopédicos como un “vanitas”, revelando la impotencia de corregir un cuerpo que al final se corrompe.

Por eso, la obra de Castañeda, al hablar de la vida realmente se refiere a la muerte. Frente a su atelier y puesta su obra ante nuestros ojos como objetos de contemplación, su trabajo se revela como la conciencia del paso inexorable del tiempo y de la concepción del cuerpo en el ciclo de vida de cada generación.