

Los no-humanos socializados de David Castro

Juan Elvira

Vivimos rodeados de objetos. En nuestra vida cotidiana empleamos todo tipo de utensilios, muchos de los cuales nos pasan desapercibidos porque ya están plenamente integrados en ella. Casi sin darnos cuenta, forman parte de nuestras acciones, estamos acostumbrados a ellos, y ellos a nosotros. Definidos por la sociología como 'no-humanos socializados', han adquirido su forma después de mediar con nuestras necesidades en un proceso de refinamiento siempre inacabado. En el paisaje de las cosas, algunos objetos rompen esta dócil relación de complementarios, y la creación artística es una de las prácticas que más netamente produce objetos distinguidos porque desde siempre ha sido desarrollada para negar la costumbre, o para revisitarla de nuevo y por primera vez. David Castro sitúa su trabajo precisamente fuera de ambos mundos, cuestionándolos, emplazándose en un lugar ambiguo e intencionadamente contradictorio.

La estrategia de estas obras consiste en presentar un objeto que contiene una clara propensión a un uso determinado (que resulta de sobra conocido, familiar, casi prosaico) y a la vez impedir la posibilidad de uso, o su verosimilitud. Esta operación, que constituye la tensión afirmativa de esta obra, es también un interrogante en torno al objeto mismo, cuya percepción como obra de arte es posible, pero con una propensión funcional impedida. Después de una primera voluntad de utilidad viene su contestación, su bloqueo: una acción que consiste en manipular el objeto e instalarlo y presentarlo interponiendo un telón invisible entre él y nosotros.

La biografía del autor es relevante en relación con estas ideas iniciales. Después de elaborar en México DF y en condiciones vitales bien distintas a las actuales, una obra volátil, inmaterial y atmosférica, instalaciones que podrían ser calificadas de optimistas desde el punto de vista formal, regresa a Madrid. Encierra toda esta obra previa en un cajón de madera, comprimiendo aquellos aires. Densifica y sepulta esa materia, y, sobre todo, su autonomía y gratuidad: este contenedor de espacios densos es llamado *Obramueble* por el autor. Sólo podremos ver de ella el exterior, un baúl industrial de madera con los sellos de salida y entrada de cada aduana como única información visible (casi como título de la obra) e imaginar su contenido. Comienza

entonces un desplazamiento de los intereses del artista hacia la producción de objetos donde la utilidad, es decir, el encaje en un sistema de necesidad, compra y activación, convierte en parte fundamental de la obra lo que en las prácticas artísticas tradicionales es con frecuencia su eslabón más ajeno. Es el caso de las bolsas fabricadas con materiales industriales –*Caucho412* (2004) y *Bolsavalla* (2003)-, sólo en apariencia propias del diseño industrial.

Más adelante David Castro acabará convirtiendo, después de estos comienzos de aparente instrumentalidad, la idea de utilidad en el problema y el tema de reflexión de su producción artística, por emplear un término –producción- que pone sobre la mesa una idea de práctica en relación con esquemas productivos exteriores a la propia creación.

Como ya se ha apuntado, la idea de instrumentalidad es afirmada y negada simultáneamente en la obra reciente de este artista, instrumentalidad entendida aquí como utilidad, propósito y provecho. La potencial activación de estos objetos por parte de cualquiera de nosotros y su bloqueo en el ámbito de la galería de arte, es en mi opinión una clave fundamental.

La tensión propia del ‘útil bloqueado’ confiere al espacio en que se inscriben estas obras un carácter propio y diferente del espacio escultórico. La tradición moderna nos ha mostrado cómo una parte importante del valor de la escultura reside en la modificación del espacio que le rodea, una modificación de tipo formal y perceptivo. En el caso que nos ocupa, la obra instalada despliega un espacio más arquitectónico que escultórico a su alrededor. Para ser más precisos, el lugar que le es propio es el arquitectónico doméstico. En él, el espacio genérico se impregna de vivencia y uso, y en su interior las acciones se organizan en torno a aquellos objetos que las hacen posibles: los muebles. Más allá del contenedor, de la piel envolvente, este espacio que organiza la disposición y uso de los muebles domésticos hace posible experimentar, independientemente de su apreciación formal, el espacio arquitectónico de un modo vital. El lugar de estas obras, por tanto, reproduce esta espacialidad potencialmente activable y a la vez impedida.

Repetir hasta cien las unidades que conforman “*Bloque...*” (2005) e instalarlas como un grupo almacenado y compacto, y no como pieza individual donde fuera posible apreciar el espacio a la espera de ser llenado, lleva al límite esta contradicción. Por tanto, nos

sumerge en un ambiguo lugar donde sabemos que podría ser posible la activación, el uso, y lo que se nos muestra es el espejismo de un lugar colectivo habitable.

David Castro aprovecha las posibilidades previas de sus materias primas (cajas, metal, planchas de suelo industrial, etc.) en un estudio de sus propensiones 'naturales' para complementarlas con partes manufacturadas que componen la pieza terminada. En la elaboración de esta obra, el azar y el ingenio son herramientas fundamentales, pero también actos de respeto y consideración por esta familia de utensilios y materiales que tienen vida propia, que ya han sido capaces de entablar con nosotros y con el mundo una relación de interdependencia, de modesta instrumentalidad.

Cajamaleta(2004), Cajatorre (2004), Muebleoficina (2004), Mueblecelda(2004): estas piezas son declinaciones de aquellas unidades básicas empleadas para su elaboración, en este caso las cajas industriales. Cajas para ser llenadas, apiladas, recicladas quizá para prolongar su ciclo de utilidad. Una materia prima de trabajo que es el vehículo comercial básico de un sistema de producción, y que remite al comercio y al gasto; al apilamiento y la disponibilidad. La figuración contenida en los nombres elegidos para estas obras es la del entorno productivo, laboral y habitacional, y los objetos a los que se refiere son espejos de los ámbitos y utensilios nombrados: *mueble-celda, cajamaleta...* Y, sin embargo, están suspendidos entre los dos mundos a los que remiten: son inaccesibles y abstractos en cuanto a mobiliario, y, por el contrario, mansos y llenos de empatía en cuanto objetos abstractos. Son útiles impasibles y abstractos dóciles.

Una caja más un gesto se convierte en una suerte de actor. En la declinación de estas unidades-caja, los 'gestos' serían las bisagras que permiten que una caja se cierre sobre otra, el pivote que permite que una caja gire sobre sí misma, o los soportes que disponen las cajas unas sobre otras como en una estantería. Estos 'gestos' son también las modalidades formales incorporadas al material básico de cada obra; son actuación, figuración con respecto al mueble aludido. Expresan la voluntad de convertir la caja en otra cosa, y confieren algo de empatía a estas piezas. En el caso de *Bloque de 100 muebles (2005)* y las *Espaldas europa (2005)*, mostrados en esta exposición, su escala antropomorfa hace que la empatía se convierta en prosopopeya. Del mismo modo, los pliegues, hendiduras y perforaciones de las cajas de plástico, perdida ya su utilidad literal y original, se convierten en el único material

genuinamente gratuito de éstas, en una suerte de ornamento y, sobre todo, en una fisionomía de facciones reconocibles.

Adorno describió el objeto útil como una 'cosa antropomorfizada', aquello que representa la reconciliación con las cosas que ya no están desvinculadas de la humanidad y que nunca más sufrirán humillación alguna en manos de los hombres. Reclama un mundo donde los humanos y los no-humanos han recobrado una relación de utilidad despojada de todo provecho, exterior a la satisfacción de sus necesidades y a su directa interdependencia. Los niños, continúa Adorno, tienen esta idea de la técnica, la de objetos-individuo cercanos, amables y siempre dispuestos a ayudarnos; la misma percepción bienintencionada que tienen las sociedades utópicas del bienestar. Pero, afirma, en la sociedad presente la utilidad está desplazada, maldita, porque su razón de ser reside en el beneficio, su utilidad en el marco de la dominación y la explotación es sólo incidental. Para Adorno, la razón de ser del arte como práctica autónoma será reivindicar el objeto sin propósito como testigo de aquello que en algún momento pudo ser útil, como respuesta a esa utilidad traicionada y sumida en un ciclo económico alienante.

El trabajo de David Castro se inscribe en la búsqueda de la disolución de esta dualidad entre lo que carece o no de utilidad, en la presentación de este problema. Sus muebles, y objetos proto-domésticos nos interrogan acerca de su propia utilidad. Esta posibilidad de uso de sus obras despierta una accesibilidad tranquilizadora porque estamos ante una herramienta, pero también entran en conflicto con la presentación y elaboración de la pieza como obra de arte. Recurrir a objetos banales y sin connotaciones fuera de su mera instrumentalidad, ensamblándolos como haría un *bricoleur*, despliega claras resonancias con un mundo habitacional que nos es bien cercano. Sin embargo, y quizá para hacer más patente el efecto, esta posible empatía queda congelada, negada. El modo en que se nos presenta la obra en *Bloque*, agrupada y repetida, cancelada la individualidad de cada pieza, abunda en esta negación.

Los 'no-humanos socializados' de David Castro desestabilizan la figura de la obra artística y del observador, convirtiéndolos en un par mutante, en proto-útiles y en pre-usuarios, respectivamente.