

La joven escultora vasca Naia del Castillo, que ha irrumpido con fuerza en el panorama artístico español actual, es un buen ejemplo de cómo la renovación artística no es nunca el resultado del uso en sí de técnicas o materiales diferentes, sino de su rendimiento creativo. En este sentido, hasta el momento, esta artista se ha manejado con soltura con instalaciones y fotografías manipuladas, revalidando la libertad conceptual y material con que revolucionó el arte el dadaísmo y no ha dejado de extenderse, sobre todo, desde el arte *pop* hasta la actualidad. Como ocurrió con los antecedentes citados, para Naia del Castillo se puede hacer arte mediante cualquier cosa o recurso, pero sin perder nunca de vista la realidad, no tanto para representarla, sino para darle réplica, lo que significa restaurar la narración dentro de las artes visuales. Su voluntad narrativa no está supeditada al género de los grandes relatos, sino al testimonio crítico directo de su experiencia personal. Es por esta razón por la que su intervención en el Museo del Prado cobra un especial interés, que, en su caso, no se limita a la confrontación entre pasado y presente, ni tampoco entre el recinto sacralizado del museo y la vida cotidiana, sino todo ello y lo que se quiera más, pero como cruce de historias.

Así lo podemos apreciar en las dos obras que ha producido al respecto. En la primera, titulada *Santa Bárbara*, Naia del Castillo se ha servido de la pintura homónima del flamenco Robert Campin, un tríptico, cuyos elementos han sido alterados y sintetizados pero sin perder su significado original, ni ese sereno intimismo, realista y doméstico, tan característico de los maestros primitivos de los Países Bajos. La esencia de la piadosa historia de Santa Bárbara, según la interpretación de Campin, es la de una virgen prudente, que lee, abstraída, en su habitación burguesa, al

parecer por completo ajena a lo que está ocurriendo en el exterior, que no es otra cosa que lo que sellará trágicamente su destino. Naia del Castillo embute este episodio como reflejo de un espejo convexo, pero introduciendo en la estancia la imagen simétrica de otra joven, de hoy, que también está absorta en la contemplación de un libro. De esta manera, la convexidad especular no sólo sirve para agrandar el espacio, sino también el tiempo; vamos: lo propio de una visión sobrenatural, divina. No en balde, *La Mesa de los pecados capitales*, de El Bosco, gira sobre el centro de un ojo divino que todo lo ve. Ver espacio-temporalmente no sólo relativiza la historia, sino que convierte la visión en una previsión o, si se quiere, en una visión crítica. En el caso que nos ocupa, no se trata sólo de “actualizar” una leyenda o un cuadro histórico, sino la relación entre el dentro y el fuera de nosotros mismos, entre vida y destino, entre individuo y sociedad, todo lo cual Naia del Castillo lo ha expuesto, como no podía ser de otra manera, sin ninguna retórica, desde su personal óptica femenina, pues esta intrahistoria es asimismo entre mujeres.

A la segunda fotografía Naia del Castillo le ha colgado un collar real, con una medalla bañada en oro que representa la escena de la expulsión de Adán y Eva del paraíso, según el modelo de Fra Angelico. El reluciente colgante resplandece sobre un desnudo busto femenino, oscurecido por una gasa negra transparente. Es la historia del pecado y de la redención, del sexo y de la culpa, pero también la del insidioso entrecruzamiento narrativo donde se alteran los papeles asignados: una brillante intervención o réplica crítica sobre el desgarramiento de la vida en medio del esplendor áureo y de la lujuria.