

# Teatros, parajes, sustancias

Fernando Huici March

Observando en el estudio del artista el despliegue de las piezas que conforman el ciclo de Ondulaciones, una de las hermosas series que Lucía Vallejo ha desarrollado para esta muestra, me vino a la memoria aquel océano, enigmático e inefable, que Stanislaw Lem convierte en protagonista de su, hoy finalmente mitica, novela Solaris. Océano concebido por el escritor polaco como un ente viviente a escala planetaria, ignoto y abrumador, capaz de generar aquellas simetrías ciclópeas, colosales floraciones caleidoscópicas que moldean en su sustancia incesantes metamorfosis guiadas por el impulso de una geometría indescifrable. Pues así es también, el espectáculo de una Naturaleza sublime, el que contempla Vallejo en sus piezas, formulado no bajo las claves del paisaje sino, antes bien, asumiendo en ella su hipnótica condición creadora de un flujo inagotable de formas y texturas.

Tal como sugiere la propia artista, el objetivo que se centra en origen las propuestas de su trabajo reciente, reunidas en el marco de esta exposición, parte de la idea de lo que, en paráfrasis de la famosa máxima de Clausewitz acerca del íntimo vínculo entre guerra y política, cabría definir como prolongación de la escultura por otros medios. Un anhelo, ese de la escultura prolongada por otros medios, que en definitiva no hace otra cosa que insistir en la corriente general que ha orientado en buena parte a la marea de nuevos comportamientos escultóricos desde las décadas finales del pasado siglo hasta el presente, en esa estrategia general de desplazamiento a la que alude Rosalind Krauss asociada al concepto de doble negativo.

Deslizamiento, para el que Lucía Vallejo elige además, con carácter dominante, el empleo de un medio como la fotografía, una opción tampoco en modo alguno insólita, dado su uso recurrente en tantos otros escultores contemporáneos, que nuestra artista somete, veremos más adelante, a una formulación estratégica habida en particular. La fotografía, pues, como herramienta fundamental de esa prolongación del hecho escultórico. Aunque con una excepción, aparente al menos. Me refiero, claro está, al caso de su escultura-rama, la instalación que, a partir de un elemento tridimensional, mediante el diálogo entre la sombra y luz una ecuación, cabe advertir, no tan ajena, finalmente, a la sintaxis fotográfica deriva la escultura en dibujo virtual desplegado sobre la piel del muro.

Y en la fotografía, como en ese mismo de nuevo espectral teatro de sombras de la escultura-rama, Vallejo despliega al fin su reverencial acercamiento al cosmos natural. Para ello, de manera un tanto sorprendente, opta por seleccionar de la Naturaleza aquellas superficies la piel sinuosa de los mares, la corteza del árbol, la roca cincelada por la erosión -que se corresponderían, de forma más inmediata, con la

condición del medio fotográfico, al fin y al cabo otros sistemas de representación sobre un plano. Esto es, en definitiva secciones de lo natural de ambivalente planitud, recreadas en otro horizonte de lenguaje, en esencia bidimensional.

Luego, con un nuevo e insólito creio quiebro vuelta de tuerca más Vallejo toma esas representaciones en dos dimensiones de una Naturaleza abstraída y virtualmente plana, y comienza a perforarlas, recortando en ellas de manera aleatoria ventanas caprichosas, multiplicándolas y disponiéndolas en planos sucesivos, como portando la fotografía ese tránsito anhelado que prolonga la escultura, imponiendo literalmente al medio fotográfico una paradójica reencarnación, no virtual sino plenamente efectiva, en la ocupación de un espacio de tres dimensiones.

Y así surgen, en la progenie de todo el proceso, esos dioramas fotográficos, cajas retroiluminadas y bosques tubulares que son, a la postre, al igual que la escultura rama-desvanecida en el dibujo, a su vez teatrillos de sombra donde se desvela el espectacular misterio del mundo natural. Una vez allí, todo parece retomar en principio a su ser: el árbol a las rugosas texturas labradas en la epidermis del tronco, el mar a la rítmica ondulación de sus cumbres y valles, la roca a la accidentada orografía que en ella excava la sal. Al fin, lo que fue reducido al plano recobra su volumen y la fotografía se erige en escultura.

Pero dicho tratamiento produce a la par efectos secundarios, consustanciales, incluso en grado decisivo, a su abismal entraña poética. Hemos señalado ya que, en principio, Lucía Vallejo destila a partir de la contemplación del entorno natural su traducción esencial a una sintaxis abstracta, una ecuación donde la naturaleza quedaría estilizada en la gramática musical autónoma tejida a partir de los espectros desplegados por la forma y el color. Sin embargo, la pulsión escénica soterrada que recorre toda la supuesta contaminada por entero la virtual ausencia del proceso. Y, en consecuencia, crece imperativa al contemplar muchas de sus obras sospecha de una escala monstruosa, agazapada a las acecho.

Así ocurre incluso en las series que más radicalmente parecen alejarse de toda deuda de representación, como la de Blanco y negro, con esa inversión negativa que deriva a su vez ahora a la fotografía en dibujo, y que resulta a la postre tan cercana al temblor alucinatorio de aquellas caligrafías automáticas que Michaux trazaba bajo el influjo de la mescalina. Como ocurre por supuesto, y con énfasis incomparablemente mayor, en ciclos como el tríptico Haloclasticidad, donde el ilusorio encaje fosilizado dibujado por la erosión, parece invitar a que nos abismemos, cual un nuevo Gulliver espiando por los diminutos ventanales el Palacio de Lilliput, un abismo laberíntico de colosales estancias cavernarias. Justo la mirada que transforma el idioma fabuloso de las piedras, del que dan cuenta Baltrusaitis y Caillois, hasta erigirse en figura del macrocosmos.

Justamente aquella lengua de gigantes en la que parecen hablarnos las simetrías del océano de Lem a levantar sus estremecedoras ciudades.