



Lucía Vallejo y las edades de oro

Blanca de la Torre

“ Quien conozca esta fórmula estará intacto sobre la tierra, cerca de Re, y podrá tener una bella sepultura cerca de Osiris. Es muy útil (el conocimiento de esta fórmula) al hombre en el Más Allá. Los panes de ofrenda no le faltarán y podrá presentarse ante (Re) en el transcurso de cada día. Esto ha sido verdaderamente eficaz millones de veces ”

Capítulo 71 Libro de los muertos

Una gran pieza dorada de pared, a modo de retablo, se acompaña de once momias en estado de levitación bajo las cuales se proyectan sus sombras terrenales a través de telas empañadas en oro logrando un juego espacial sofisticado y de elegante coreografía.

En coherencia con sus trabajos anteriores, Vallejo da un paso más en su manera de esculpir la pintura, arrancarla del bastidor. Hace ya tiempo que la artista comenzó a tallar sus telas, descomponer la pintura y modelar sus formas hasta llevarla al bulto redondo en un proceso de desestructuración y reestructuración; un proceso de extracción del lienzo que aquí se revela a modo

de instalación rotunda, severa, donde cada pieza afirma su autonomía al tiempo que refuerza el carácter casi operístico del conjunto escultórico.

Se cuenta que, para Miguel Ángel, la escultura se hacía sencillamente retirando del bloque de mármol todo lo innecesario. Un cierto *pathos* miguelangelesco está también contenido en el trabajo de Vallejo en ese gesto de despojar la escultura contenida en pintura, en la liberación de su bidimensionalidad. Para el artista renacentista “la buena pintura es del tipo que se parece a la escultura”.

La obra de Vallejo, aunque en apariencia sencilla y desnuda, contiene toda la historia del arte en un gesto. Habla de metamorfosis, de procesos de transformación, de medios, de formas, de cuerpo, de materia.

Su obra nos permite además seguir múltiples hilos de la historia del arte, uno de los cuales podría ser el oro. Desde su aparición seis milenios antes de nuestra era, en la edad de oro del Paleolítico ha sido un material ligado a la historia de las civilizaciones, a sus momentos álgidos y de decadencia.

Ya en la Prehistoria aparecen los primeros ejemplos, uno de los más antiguos un carro votivo hallado en Trundholm (Dinamarca), realizado en oro y bronce como ofrenda al dios Sol y datado hacia el año 3000 a. C.

Será Egipto quien se consolide como la mayor potencia aurífera de la antigüedad, alcanzando uno de sus puntos álgidos durante la dinastía de los Ptolomeos. La propia Lucía Vallejo se inspira en una momia de mujer que puede verse en el Museo Arqueológico de Madrid cuyos cartónajes corresponden a esta misma dinastía. Las momias egipcias de la realeza y clases nobles solían



cubrirse con máscaras de oro, metal presente también en gran parte del ajuar funerario que las acompañaba. Las de Vallejo se forman a partir de maniqués, también de mujer, envueltos en esa suerte de arpilleras, material que también nos serviría para trazar otra de esas posibles historias del arte.

Para los fenicios el oro era el objetivo de sus transacciones comerciales, e incluso Herodoto señala los intercambios de mercancías por oro que los cartaginenses hacían a través de la costa de África occidental. Y será ya en época de Constantino cuando se imponga la obligación de que los impuestos se efectúen también en el precioso metal.

El trabajo de Vallejo apela al espíritu y a la materia, y nos recuerda la vinculación telúrica entre el oro y la muerte: los ritos funerarios de los egipcios, pero también de los griegos, que colocaban monedas de oro en los ojos de los muertos (o una rama de oro) como pago a Caronte para atravesar la laguna Estigia, frontera con el inframundo.

Aquí, en Grecia, serán principalmente las islas del Egeo y las regiones costeras las principales fuentes de oro. En Creta destacará a través del tesoro del rey Midas, en el periodo minoico, que posiblemente dio origen al famoso relato del monarca que convertía en oro todo lo que tocaba.

Pero el oro griego ha sido, posiblemente, más conocido a través de sus mitos que de su historia. Como el de Jasón y los argonautas, grupo de príncipes que se embarcan en la nave de Argos en busca del vellocino de oro, hazaña que finalmente lograrán gracias a la ayuda de Medea, enamorada de Jasón. O a través de la hija del rey de Argos, Dánae, encerrada por su padre bajo miedo a que se cumplan las predicciones de un oráculo que vaticina que será asesinado por el hijo de ésta. Esto no impedirá que Zeus, metamorfoseado en lluvia de oro, caiga sobre ella dejándola embarazada de Perseo, quien finalmente cumplirá la fatídica profecía. Y cómo olvidar las manzanas de oro del jardín de las Hespérides, que proporcionaban la inmortalidad –dos conceptos unidos hasta hoy– y primero de los trabajos que le fue asignado a Ulises.

Si nos remitimos a otra historiografía, Plinio el Viejo (23-75 d.C.) señala que la primera joya de la historia es el anillo que Zeus obligó a llevar a Prometeo liberado, una joya “engastada en un cuerno de oro guardada en el templo romano de la Concordia”. El autor sitúa la procedencia de este material en una región de la India donde las hormigas lo desenterraban.

“ De aquí que buscamos nosotros mismos por nuestro entorno y a través de nuestros mensajeros abundancia de perlas y piedras preciosas y preparamos el material de aderezo de oro y piedras preciosas lo mas hermoso que pudimos hallar; y mandamos venir de lugares diversos a expertos artesanos...”

Panofsky, E. *El abad Suger sobre la abadía de Saint-Denis y sus tesoros artísticos*

Durante la Edad Media serán los Imperios bizantinos y carolingio quienes hagan un uso del oro por su componente simbólico, tanto político como religioso, aunque serán los libros miniados y las artes suntuarias los que mejor reflejen la impronta de poder que significaba el uso de este material.

Estas atribuciones alegóricas fueron bien entendidas por el hombre que sentará las bases del arte gótico y la opulencia asociada a todo el arte religioso: el abate Suger de Saint Denis (1140), consejero de Luis VII de Francia y opositor de las concepciones estéticas de Bernardo de Claraval, promotor del arte cisterciense. Para Suger, el oro y las riquezas acercaban al hombre a Dios, así como las iglesias no eran solo lugares de oración sino también lugar para que los laicos, al contemplar la luz que penetraba a través de las vidrieras e incidía sobre el oro la sintieran como el reflejo de la luz divina.

En ésta época la relación entre el mineral y el mito la encontramos tanto en el oro de *Rin del anillo de los Nibelungos*, leyenda germánica que más tarde inspiraría la tetralogía de óperas de Wagner, como en el amplio capítulo que abríramos si pensamos en la alquimia.

“ ...y con manos impías saquearon las entrañas de su madre Tierra en busca de tesoros más ocultos. Pronto la horda abrió en la colina una gran herida y excavó en las vetas de oro ”

Milton J, *El Paraíso perdido*

El oro continuará protagonizando la cultura del Renacimiento, esa categoría historiográfico-cultural que nos introduce Vasari y aún perdura para periodizar el desarrollo de Occidente. Fra Angelico, Masaccio, Piero de la Francesca..., pero también Brueghel y Van Leyden.

Pero será en el Barroco, especialmente en Caravaggio, donde encontraremos más referencias de Lucía Vallejo: claroscuros, retablos y altares, *memento mori*, paños mojados, gusto por la teatralidad, dramática vivacidad y complejas composiciones y estructuras.

Sus telas, tanto las que la artista cubre con pan de oro como las de trabajos anteriores, generalmente de exaltados rojos y azules conseguidos a partir de pigmentos puros, adoptan el mismo movimiento y dinamismo barrocos, esa exaltación lenta y violenta que a la vez revela una irrefutable influencia manierista. Podría ser en el trabajo de dos grandes mujeres artistas de esta época de donde recortásemos sus paños y ropajes: los de la flamenca Clara Peeters o la italiana Artemisia Gentileschi.

A pesar de que su obra remite claramente a Italia, y sobre todo a Flandes, Vallejo también se recrea en un patetismo próximo al de la escultura barroca española. El encolado de los maniqués vendados

nos aproxima a las pieles Gregorio Fernández, y les otorga una pátina de brillo similar a la que potencia la tensión de huesos y músculos de las obras del vallisoletano. Pero también podríamos atisbar influencias de la escuela sevillana, en esos mantos de la Inmaculada a los que Martínez Montañés aplica la técnica del estofado. Y la obsesión por la muerte. Una retórica de la muerte y de la vida, no necesariamente religiosa aunque sí cercana a un ejercicio de espiritualidad y solemnidad en la obra de Vallejo, nos remite a esa iconografía sacra poblada de calaveras. La artista se aproxima a la “vanitas” con la misma valentía que deconstruye y construye sus propias esculturas pictóricas.

Resulta difícil hablar de oro sin aludir a lo prehispánico y lo colonial. Algunos maravillosos ejemplos de arte precolombino pueden observarse en el Museo del Oro de Bogotá, aquí no necesariamente símbolo de riqueza aunque sí de poder y cualidades divinas. Algunos ejemplos de arte colonial dieron lugar a un hermoso sincretismo de elementos, como la dorada columna salomónica con hojarasca decorativa indígena del Perú. Y dorada también, la poderosa armadura de Hernán Cortés, a quien cuenta la leyenda que los aztecas confunden con Quetzalcoatl, y que abrirá el capítulo de sangrienta colonización magistralmente retratada por Werner Herzog en *Aguirre*, la ira de Dios (1972).

Tampoco faltaron en esta época las ficciones, y pocas serán las tierras de donde el oro no brotase de las aguas a través de mitos como el Dorado o el oro de Atahualpa.

“ Si coloco miel y oro en mi cabeza, se infiere
que estoy haciendo algo relativo al pensar ”

Joseph Beuys

Romanticismo, Art Nouveau, Art Decó, Secesión vienesa..., el llamado arte contemporáneo está poblado de todo un abanico de períodos y escuelas marcadas por el oro. Curiosamente la etapa dorada de Gustav Klimt será la que le proporcionará su gran éxito comercial.

Louise Bourgeois, Orlan, Silvie Fleury, Jannis Kounellis, Georg Baselitz, Andy Warhol, Franz West, Terence Koh, Teresa Margolles..., no son pocos los artistas contemporáneos que se han visto tentados a caer en el poder del preciado material. Inevitable pensar en la pintura dorada horizontal de Yves Klein o en sus *gold-body prints*, en el urinario de Sherry Levine, los fondos de las pinturas de Gabriel Orozco, las *gold paintings* de Robert Rauschenberg, la bandera de EE.UU. sobre cartón de Dahn Vo, las balas de Chris Burden... En un Festival de Arte en Praga del cual fui una de las comisarias durante tres ediciones, un artista suizo, Enrico Centonze, ofrecía sopa de oro a los espectadores. O incluso museos como el Bass de Miami y el PS1 han dedicado exposiciones específicas a artistas que trabajan con oro.

El oro de las sábanas de Vallejo sustituye al tiempo, es una pintura que muere y renace, un proceso de transmutación que nos habla de la vida de la materia, de cierto misticismo que consuma un viejo sueño del Homo faber: el de colaborar al perfeccionamiento de la materia, asegurando al mismo tiempo su propia perfección, que diría Mircea Cantor.

Esa asociación de oro e inmortalidad desde la Antigüedad perdura, pues aún se anuncia éste como ingrediente estrella en algunas cremas para luchar contra el inevitable paso del tiempo o incluso como componente del agua embotellada. Señales como éstas son las que Gilles Lipovetsky interpreta como reflejo de un nuevo concepto de consumo, signo de la voluntad por trascender en nuestro entorno: el lujo eterno de los tiempos hipermodernos.



El modo de Vallejo de aprehender la historia con el gesto, arcaico y contemporáneo, apela a esas grandes historias, esas que Arundhati Roy decía que su gran secreto era precisamente no tenerlo. La obra de Lucía Vallejo se resuelve con una acertada síntesis de influencias dispares: oriente y occidente, lo pagano y lo profano, épocas, estilos y corrientes diferentes, conteniendo una suerte de vademécum historiográfico. Siempre son de agradecer los artistas que nos recuerdan que las historias del arte se hicieron sin etapas ni cortes, y que lo contemporáneo nunca es tal. Vallejo señala el palimpsesto que es la propia historia del arte, más allá de épocas, periodos o edades y es que tal vez, como decía Gombrich, en realidad el arte como tal no existe, y solo existen los artistas.

