

La naturaleza dispara

Claudia Rebeca Lorenzo

(Comisario)

Javier

Sánchez

«La naturaleza dispara» es un verso que proviene del álbum de bachata experimental de Claudia Rebeca Lorenzo titulado *be tender motherfucker* y publicado en edición limitada a comienzos de 2022. Se trata de una metáfora que, en su cruda oscilación, hace aparecer, al mismo tiempo, una imagen y un gesto, una figura y un arma. Bajo este verso descarnado y certero se reúnen por primera vez una serie de trabajos realizados a lo largo de los últimos años. En el centro de la práctica de Claudia se encuentra esa manera de inventar lugares improbables que llamamos escultura; sin embargo, desde el comienzo la acompaña esa otra forma de impregnar rítmicamente el espacio que denominamos dibujo. En ambos casos se trata de prestar atención al deseo que súbitamente prende en los accidentes e imprevistos que tienen lugar en el taller. La exposición recoge a su vez algunos de los motivos y materiales recurrentes en su obra, como la cinta adhesiva, el metacrilato y la escayola o las cabezas, los animales y las flores.

En el verso que da título a la muestra, «La naturaleza dispara», la fuerza de la naturaleza se encarna en un acto de violencia insólita y cobra así un rostro amenazador. La prosopopeya es precisamente un tipo de metáfora que consiste en dar voz o rostro a lo inanimado, lo ausente y lo imaginario. La capacidad de este tropo para conferir máscaras o rostros por medio de la voz y el lenguaje hizo que el filósofo belga Paul de Man identificara la prosopopeya con la autobiografía. En cierto modo, en los textos autobiográficos el yo no existe antes del relato, sino que únicamente emerge durante el proceso de lectura y escritura. Una autobiografía es siempre entonces una figura de lectura, es decir, una estructura especular mediante la cual dos sujetos, escritor y lector, se asemejan y se diferencian durante el trayecto del relato. El yo autobiográfico es entonces inseparable tanto de su reflejo, el lector, como del propio espejo, el lenguaje. Sin embargo, el tropo de la prosopopeya provoca también otro tipo de desfiguración especular: cuando las cosas adquieren rostros, inevitablemente salvajes e inhumanos, los propios rostros empiezan a comportarse como máscaras o incluso como cabezas. La máscara no solo se opone al rostro como la presencia a la ausencia, sino que se opone también a la estatua. La estatua es una suerte de efigie llena, mientras que la máscara es una efigie vaciada que, de este modo, oculta y revela. Una efigie, es decir, la evocación de una presencia, una mirada y una identidad que están ausentes. La cabeza, por su parte, tampoco es un rostro, sino que es más bien una parte integrante del cuerpo. «El rostro», escribe Gilles Deleuze en su ensayo sobre Francis Bacon, «es una organización espacial estructurada que recubre la cabeza, mientras la cabeza es una dependencia del cuerpo». El rostro forma parte de un sistema de signos que nos dice lo que somos, al tiempo que nos oculta lo que podemos ser. La cabeza es la parte animal que precede al rostro, o mejor dicho, un cierta



a zona de indecibilidad entre el hombre y el animal. Se trata entonces de deshacer el rostro con el objetivo de hacer emerger tanto la cabeza como el juego de posibles que la acompañan cada vez. En los dibujos de Claudia tiene lugar, precisamente, este devenir cabeza animal, o incluso vegetal, de los rostros. No obstante, los dibujos no establecen ningún parecido con estos últimos, sino buscan más bien lo que hay de común entre ellos mediante los propios procesos de trabajo. El animal y el vegetal no son aquí formas, sino gestos, trazos, cortes, montajes y materiales. La cabeza también se diferencia del rostro mediante su organización: el rostro posee una mirada y un semblante, mientras que la cabeza está hecha de agujeros y aberturas por donde entran y salen sonidos y fluidos. Existe, sin embargo, otra manera de deshacer el rostro y que consiste en sostener ciertos gestos, como el de sacar la lengua. Sacar la lengua es una mueca que, por un lado, animaliza el rostro, mostrando con singular crudeza el aterrador interior del cuerpo, mientras que, por otro lado, como en los casos de Kali o la Gorgona Medusa, nos acerca a la máscara y la muerte. Esta relación entre la cabeza y la máscara atraviesa la obra de Claudia y adquiere en cada caso una valencia diferente. Pero la cabeza no solo aparece cuando se desfigura un rostro, sino que las cabezas de celo que forman una de las líneas de trabajo más tempranas, por ejemplo, emergen a partir de un proceso de adición y sustracción. El celo se acumula en torno a un elemento o un soporte hasta formar un volumen que tiene las proporciones aproximadas de una cabeza, o a veces de varias cabezas unidas. El proceso no es nunca lineal y continuo, sino que durante la construcción intervienen procesos de talla y modelado y materiales como la escayola, el cemento o la resina, así como diferentes tipos de pigmentos. Sin embargo, aunque la escayola pueda recubrir un volumen de celo hasta hacerlo irreconocible, siempre se produce algún corte o grieta que revela su interior. Estas cabezas a veces cuelgan como frutas o reposan en el suelo como piedras. En otros casos, las cabezas emergen de vaciados realizados a partir de la impresión de cabezas de maniqués u otras matrices directamente sobre la tierra, de ahí los restos que impregnan y deforman sus rasgos. El sistema del rostro es sometido aquí también a un doble proceso de distanciamiento y desfiguración, de molde y máscara. Este tipo de procedimientos pueden hallarse a su vez en las sucesivas capas materiales que conforman los collages. Es el caso de las obras de la serie maleza (2018) donde todavía puede apreciarse la impresión en blanco y negro que sirve de base para el dibujo y que durante el proceso de trabajo va quedando progresivamente obliterada. Los procesos de distanciamiento y desfiguración son todavía más evidentes en la serie llamada Variaciones en solsticio iniciada en 2020. En este caso, la imagen de una flor silvestre proveniente del archivo de la propia artista ha sido sucesivamente abstraída, fragmentada, multiplicada y recompuesta. El resultado es una serie de variaciones a partir de un mismo conjunto de siluetas de pétalos que, a pesar de su desplazamiento con respecto a su referente, podemos seguir reconocer como pertenecientes al mundo de la vida, aunque resulta difícil saber si se trata de plantas o cuerpos. Estas matrices de pétalos están también en el origen de una serie reciente titulada Tan solo cimbrea (2023). En esta serie las siluetas de las plantas realizadas en metacrilato se arraciman sobre el plano de tierra siguiendo el curso de sus formas. Paradójicamente, este arracimarse de la unas en torno a la otras nos devuelve de nuevo, al mundo de las máscaras. Nos hace retornar a esa dinámica de ocultamiento y revelación que es una dinámica esencial de la obra de Claudia. No es casual que la propia artista se haya fotografiado sujetando una de estas obras frente a su rostro y que bajo el amasijo de pétalos emerja un ojo vivo.

Texto de Javier Sánchez

A _

W _

E _

P _

Dr. José Tapia Sanz, 1
30001 Murcia

www.artnueve.com

galeria@artnueve.com

+34 868 62 10 75