

LO INÚTIL NECESARIO. ACERCA DE LA OBRA DE L.C.V.

JOSÉ MARÍA PARREÑO

Hijo y nieto de escultores, mientras que las obras de su padre y de su abuelo perseveran en plazas y calles de muchas ciudades españolas, la ingente creación de Lorenzo Coullaut-Valera —alrededor de 8.000 esculturas— estaba, casi en su totalidad, repartida entre su jardín, su taller y su casa. El metal cubriéndose de óxido, la piedra agrietándose, y el resto de papeles y objetos al cuidado del olvido. Todo ha reemprendido el viaje que la mano del artista interrumpió. Llama la atención el contraste, pero Lorenzo Coullaut Valera, desde que supo que quería ser escultor, decidió no ser un escultor como sus antepasados. Lo menciono enseguida, porque esta negativa iba a determinar no sólo su elección profesional, sino los rasgos mismos de su creación: su lenguaje, los materiales que prefirió.

Quien haya recorrido este catálogo ya conoce la obra de Lorenzo Coullaut-Valera, su abuelo, que se llamaba como nuestro escultor, y del padre, Federico Coullaut-Valera Mendigutía. Con algunas diferencias, ambos fueron escultores académicos, maestros de taller con ayudantes y aprendices, profesionales brillantes que se ganaron la vida realizando encargos —encargos oficiales y eclesiásticos, en su mayor parte—. La trayectoria de Lorenzo parece el resultado de invertir meticulosamente ese modelo familiar. Esta es, de todos modos, para muchas personas, la forma natural de hacerse adultos. Lo fascinante es que, en un artista, las elecciones más personales, el recorrido de sus pasos, acaba dibujando el rostro de su época. Un retrato cuya precisión, muchas veces, sólo sabremos reconocer con el paso del tiempo. Creo que cuando Lorenzo declaraba que él era "un anónimo del siglo XXIII", a su manera, estaba diciendo eso. Mientras que las esculturas del abuelo y el padre se hacían más y más anacrónicas con respecto a su tiempo, Lorenzo parece querer recuperar los años perdidos —el siglo perdido— y logra que las suyas sean perfectamente contemporáneas. Incluso, en determinados aspectos, "postcontemporáneas", si se me permite la expresión.

Lorenzo participó, a lo largo de su vida, en una docena de exposiciones colectivas en el circuito local, y en cuatro individuales, una de ellas oculto bajo el nombre de varios heterónimos (se decía que entre los cuatro habían constituido la Covatelo, una anagrama de su nombre que Lorenzo solía utilizar). Si durante esos años su presencia fue marginal, desde 1992 prácticamente desapareció. Fue, como escribe José Antonio Abella, un "artista clandestino". "Artista emboscado", digo yo, porque salía imprevistamente de su escondite y enseguida se refugiaba en él. Y aquí empiezan los problemas —creo que una de las razones por las que la obra de L.C.V. tiene interés es por ser una máquina de producir problemas—. Sí, porque al pensar en Lorenzo, Abella y yo enseguida necesitamos adjetivar su condición de artista, por algo que aparece como un rasgo sobresaliente: no parecía preocuparle su lugar en el mercado del arte. No tanto desde luego como inventar, como pensar, como crear una obra prolífica y multiforme. Se da así la paradoja de que su padre y su abuelo, cuya creatividad estuvo sometida a drásticas limitaciones -véase el escrito de Abella en este catálogo— son "artistas" y L.C.V., que realizó una obra libérrima, al no ganar dinero con ella, se convierte en artista de segunda, en un "pintor de domingo". Como si fuera necesario *vender para ser*, como si un artista, por retirado, lo fuera menos. ¿O hemos terminado por aceptar que es el mercado quien legitima al creador? Basta ver la obra de L.C.V. o haberle escuchado alguna vez para percibir hasta qué punto puede equivocarnos, hasta qué punto era alto el grado de su compromiso. Insisto en todo esto porque su renuncia a ser escultor profesional se revela como una actitud inseparable de su concepción del arte. Cuando L.C.V. decía: "hacer por hacer, no por figurar" me recordaba inevitablemente, aunque fuera a la inversa, al Joseph Beuys de "cualquier hombre es un artista". Y digo a la inversa porque Lorenzo era un artista que había renunciado a tener carnet profesional de tal. Parecía un personaje de ese pasaje célebre de *El Capital*: "En una sociedad comunista no existen pintores, sino en todo caso, hombres que, entre otras cosas, pintan... La concentración exclusiva del talento artístico en algunos individuos, y su corolario, el ahogo de estos en la masa, resultan de la división del trabajo". No creo que L.C.V. tuviera nada de marxista, pero en la medida en que era un "raro", aspiraba también a la utopía. Y si le he llamado postcontemporáneo es porque creo que uno de los futuros posibles para un arte que siga tratando de mantenerse fiel a su esencia, será una creación discreta, como la de Lorenzo, y los únicos artistas auténticos estarán tan escondidos como él.

Su obra también es, ya lo sugerí, la antítesis de la de sus predecesores. De forma sobresaliente en los materiales utilizados: escasamente nobles, muchas veces de desecho, muchas veces descubiertos al azar de un paseo. Restos de metralla —sembrados por las prácticas de tiro de los militares—, piedras o huesos o troncos tropezados, hierros descubiertos en la chatarrería, zapatos en el vertedero. Cualquier cosa de esas que llamamos genéricamente "desperdicios" resultaba un material adecuado. Como él decía, trataba así de "devolver la basura a sus productores". Pero convertida en obras en las que lo inútil resultaba necesario. Siempre tuvo la cortesía de no utilizar materias primas para producir arte, en su lugar llevó a cabo una poética de los residuos de la sociedad industrial. Buena parte de su labor fue, como si dijéramos, reciclar la pérdida de sentido de cuanto desdeña o atrepella el progreso. No ha sido el único, de una forma u otra más de una tendencia artística de la segunda mitad del siglo XX ha terminado haciéndolo. Mucho de lo que en épocas pasadas eran segmentos de la vida diaria merecen hoy nuestra atención sólo gracias a que han sido "artizados": labores agrícolas que se aprecian como *land art*, artesanía contemplada como una instalación, cuerpos imperfectos y viejos edificios dignificados por la fotografía documental...

Lorenzo trabajaba con los residuos de lo que podemos denominar el "accidente general", resultante de la colisión de nuestras rápidas sociedades con los bordes irremediables de la realidad. Este "accidente" ha sembrado a su alrededor muerte y destrucción, pero es condición del crecimiento industrial y en sí mismo provechoso para ciertos sectores. Lorenzo mantuvo a lo largo de su obra, tanto en la plástica como en la literaria, una actitud tremendamente crítica al respecto. En "Estructura de una ballena del siglo XXIII", escrito en 1994, su habitual humor dislocado alcanza el sarcasmo: "Con el resto de la carne sangrante, llamada man-durria, se hacen garamoños, en la sección correspondiente. Es un proceso muy laborioso

durante el cual se gasta una enorme cantidad de energía. Una vez hecho un gran acopio de garamoños, se utilizan para tirarlos directamente a la basura".

Pero Lorenzo no sólo reciclaba materiales, sino también estilos: cubismo, dadá, surrealismo, poesía objetual, arte povera, arte geométrico... Residuos también ellos del "accidente permanente" que ha terminado por ser la historia de la vanguardia. Como tantos artistas de estos últimos años, Lorenzo empleaba la historia del arte como si de una paleta se tratara, tomando un poco de aquí y otro poco de allá para realizar sus obras. La postmodernidad ha convertido el *collage* en método de trabajo: se recortan y pegan estilos sobre una superficie de preocupaciones. Los artistas se definen cada vez menos por su lenguaje e incluso por su medio, que por los temas a los que se dedican.

Las primeras esculturas de Lorenzo, a finales de la década de 1970, son sin duda las más clásicas. Su búsqueda de un material accesible y que le permitiera un trabajo ágil le condujo a utilizar la metralla encontrada. Con ayuda de la soldadura eléctrica y un admirable sentido del equilibrio, crea una serie de figuras de crucificados o danzantes. Esenciales, filiformes, hechas de lágrimas o escamas, recuerdan en menor tamaño las esculturas de Giacometti.

Su obra más interesante y personal surge, en mi opinión, después de ese momento. En años sucesivos realizará dos tipos de esculturas con metal: "construida" una y "dibujada" la otra. Ambas ponen en evidencia la devoción de Lorenzo por la escultura de Julio González y Picasso, españoles de París cuya obra no era aquí, ni mucho menos, tan conocida como ahora. Con hierros encontrados o comprados en chatarrerías, intactos muchas veces, realizó preciosas esculturas de raigambre cubista. Uno de los objetos que repite con envidiable inventiva es la guitarra —una guitarra fue la primera escultura-relieve de Picasso—. Reducidas a sus planos esenciales y marcando apenas los perfiles, las guitarras de Lorenzo son de una simpática ligereza, que demuestra que un material sólido puede evadirse de su peso. Si la chapa utilizada en las guitarras tiene resonancias del primer González, las barras de hierro y las piezas metálicas que utiliza para otras piezas abstractas dan como resultado, gracias a la verticalidad y el carácter inexpresivo de sus elementos, un tipo de escultura totémica. Otras, por fin, son máscaras y cabezas típicamente cubistas. La aparición de elementos industriales, rodamientos, muelles, flejes, grifos da lugar a dos formas completamente dispares: motocicletas y pies. Imágenes del movimiento realizadas con lo definitivamente inerte, con materiales que ya habían cumplido su ciclo vital. Desperdicios por antonomasia en una sociedad mecanizada, que los genera a miles y ha desterrado la palabra "reparación". Cada vez con una habilidad manual menor y ante mecanismos cada vez más complejos, tenemos que deshacernos cada vez de más cosas. Lo obsoleto, lo gastado, lo roto se multiplica en los vertederos. Creo que las esculturas de pies de Lorenzo, en su imprevista monumentalidad, hablan de todo eso. Pies de coloso con empuje de flejes y tendones de cañería, huella del hombre sobre la naturaleza, convertida por su pisada en una masa de metal torturado. En estas esculturas, que no disimulan su origen, se hace muy patente la fuerte carga semántica del material, que en los Cristos quedaba oculta. Oculta queda también en lo que he llamado "esculturas dibujadas". Realizadas con alambre o con perfiles, huyen del volumen, meros apuntes en el aire. Tienen mucho que ver con algunos de sus dibujos, elementales y expresivos, que recuerdan a los petroglifos por su esquematismo. Su temblor, sin embargo, les hace más primitivos aún: trazos de gusanos u osamentas. En las esculturas no hay temblor, pájaros y peces están firmemente suspendidos en vuelo. Las magníficas bicicletas, aunque apoyadas en tierra, son aún más ingravidas. Su humorística desproporción las llena de aire.

A comienzos de la década de 1990 Lorenzo empezó a realizar esculturas en piedra, o mejor, de piedras: centenares de bustos. Este es su trabajo más radical, menos retórico. A partir de la sugerencia de su forma, escoge intacta una cabeza o hace en otra apenas una muesca. La coloca sobre otra piedra, que completa la expresión y crea así un personaje. Personajes un tanto mironianos, pero menos felices. El material vuelve aquí a ser revelador: piedras de majano que molestan para arar, calizas que llevan 80 o 90 millones de años transformándose, hasta calzar en un rostro imaginado. Lorenzo señalaba: "Crear es

recrear. Recrear es recrearse". Fue un intérprete de la naturaleza, para nosotros que ya no entendemos su idioma.

Lorenzo también realizó una serie de objetos, composiciones de carácter poético o conceptual. Entre los más logrados recuerdo un elegante maletín en cuyo interior azul prusia, perfectamente acomodado con correas, se mostraba un surtido de huesos de oveja. Otro es simplemente una alpargata vetusta y un afilado zapato de tacón, emparejados. Humor lacónico, omnipresente en Lorenzo, que sintió gran admiración por otro silencioso incendiario como Joan Brossa. No sé si considerar escultura u objeto esa pieza de tipo geométrico, casi neoplasticista, en la que introduce el color, que se llama *Fragmento concreto de historia de España localizado entre 1936 y 1939 transmitido por radio y manipulable desde todas las direcciones incluida la temporal*. Lo divertido del título puede distraernos de su interés plástico y del funcionamiento de la máquina poética, cuyo dial se deslizaba sobre una superficie rugosa y sin indicaciones, como si se cerniera un silencio absoluto.

A Lorenzo, desde hace años, le atraía la escultura geométrica y minimalista. En esa órbita realizó también algunos dibujos y acuarelas. A su vez, el aliento surrealista que se percibía en los bustos de piedra fue el que impulsó una famosa cena surrealista celebrada en 1990. En aquel *happening* o instalación, los comensales se enfrentaron con ayuda de una vajilla imposible a un menú cromático. Trampa para la costumbre, cinestesia, sorpresa, subversión de los códigos sociales, obra de arte viva. Surrealistas también son sus pequeñas esculturas de madera y metal de finales de los ochenta, muy semejantes a algunas del leridano Léandre Cristófol. La admiración por Brancusi, por Jan Arp, por Naum Gabo se trasluce en algunas de sus obras. Entre los contemporáneos Lorenzo sentía una explicable afinidad con Schlosser y también con Lorenzo Tardón, fascinado como él por la imagen de maquinarias hundidas en el medio natural.

Las últimas obras de Lorenzo mencionadas sirven como ejemplos de ese *collage* de estilos al que me refería, cuya práctica postmoderna va acompañada de un rasgo característico: la tergiversación del sentido que en origen tenían esos lenguajes. Por ejemplo, la escultura geométrica *Fragmento...* no es una mera exploración de los ritmos del color en el espacio, como lo son las obras en que Lorenzo se fijó cuando le interesaba la geometría. Lorenzo injerta en la forma un contenido político inesperado, que la dota de una inesperada proyección. Lo dicho valdría también para su instalación urbana en Segovia: una proclama de defensa de la vida ciudadana y el patrimonio lanzada mediante una construcción de estructuras minimalistas de colores.

Con todas sus particularidades, para concluir, creo que la obra de Lorenzo se mueve en la órbita dada y surrealista. Recordemos que fue el humor —el malhumor— dadaísta quien por vez primera, en la década de 1910, se interesó por los desechos como material artístico. Como reacción al arte abstracto y el informalismo que habían protagonizado la época anterior, a comienzos de la de 1960 cundió en Europa y Estados Unidos un reflujo neodadaísta. Aunque su trabajo comienza años después, creo que la obra de Lorenzo guarda relación con el denominado *Nouveau Realisme*, la versión Europea de ese movimiento. Aún así, frente a las acumulaciones de trastos de Arman, el carácter épico de las chatarras comprimidas de Cesar, o la irónica complejidad de las máquinas de Tinguely, las esculturas de Lorenzo se caracterizan por su grado de simplicidad, por no disimular el origen de sus materiales, por su falta de énfasis. Como los "nuevos realistas", Lorenzo utiliza el detritus cotidiano, pero su poética es otra: más lírica, más respetuosa, menos rotunda que sugerida, próxima al *arte povera*. Hay, de todos modos, una cita de Pierre Restany, el principal teórico del Nuevo Realismo, que estoy seguro agradecería a Lorenzo: "Lo real, apenas modificado, es significativo, sin que se necesite transponer la emoción que pueda suscitar".

Terminan estas páginas, que espero sirvan como primera aproximación a la obra de Lorenzo Coullaut-Valera. La recorre, o unifica, una pasión por crear, junto a otra por no destruir. El resultado es una obra extraña, difícil de asimilar a las convenciones. Una obra, de hecho, que parece siempre a punto de desaparecer, de deshacerse de nuevo entre los trastos viejos. También su autor estuvo siempre a punto

de desaparecer. Ya he mencionado sus heterónimos, o el nombre tras el que muchas veces se ocultó. A estas alturas no le sorprenderá al lector enterarse de que Lorenzo no firmó casi ninguna de sus obras. Uno de sus escritos más alucinatorios, escrito entre fines de 1993 y el principio del año siguiente, tiene por título "Novelas de nuevo uso o cómo dejar de escribir". A veces me da la impresión de que Lorenzo, maestro de las paradojas, construyó toda su obra sólo para mejor ocultarse detrás.

El título de la exposición de la ya mencionada *Agrupisao Covatelo*, era "Investigaciones sobre retornos temporales metamórficos (Egagrópilas)". Creo que toda la obra de Lorenzo puede entenderse desde estos presupuestos. Las egagrópilas son formaciones excrementicias de las rapaces en las, como encapsulados, pueden encontrarse pequeños animales que han pasado intactos por el aparato digestivo. Eterno ritmo de la naturaleza: crear y destruir, a veces de forma tan contigua, tan dependiente que no podemos considerar aislado ninguno de los términos. Las egagrópilas parecen como una imagen perfecta de cómo la vida devora a la vida. Las esculturas de Lorenzo, a poco que nos fijemos, tienen mucho de egagrópilas, de "Retorno temporal metamórfico". Siempre tan desechas como hechas, siempre imanes de tiempo, que se grababa en ellas con especial delectación. Pero no necesitamos ya más palabras para contemplar esta obra. Las últimas son de Kandinsky y creo que sirven de pórtico a lo que van a ver: "Toda obra de arte es hija de su tiempo. Muchas veces es también madre de nuestros sentimientos".