



A Arte

La piel de la serpiente

Una carretera vacía, con la sola huella de una cazadora y unos pantalones abandonados que todavía conservan la forma del cuerpo que los habitó. Unas botas altas de cuero negro con tacones de aguja subiendo por la escalera, en una suerte de remedo fetichista a la inversa del famoso desnudo duchampiano.

Una maleta antigua, posiblemente de cartón emigración, colocada en lo alto de una columna salomónica, que parece invitarnos a acompañarla a través de la espiral de un viaje eterno. Un cuerpo demediado ¿tal vez de la misma estirpe que el personaje de Italo Calvino?, sin tronco, brazos, ni cabeza, ¿contempla? el



cuerpo horizontal del mar desde la playa. Una sábana de apariencia antropomórfica despliega su orografía de arrugas y pliegues sobre el nevado paisaje de una cama que, a buen seguro, aún conserva el calor y el olor del cuerpo reciente que la soñó. Unos zapatos ¿negros? de hombre y unas botas ¿rosas? de mujer que parecen jugar al ajedrez, a las damas o a las tres en raya sobre un tablero otoñal de hojas secas?

¿Son quizás los fugitivos concursantes del campeonato internacional de huida y abandono? No. En realidad son algunas de las imágenes fotográficas que conforman Fugas, la nueva serie en la que José Luis Santalla (Madrid, 1965) viene trabajando desde hace ya algún tiempo. Una serie en la que trata de escenificar distintas alegorías visuales, variadas representaciones metafóricas del vacío. Sus imágenes, animadas por una indudable carga narrativa y escenográfica, muestran diversos pantalones, camisas, cazadoras, botas, zapatos y otras prendas de vestir que han quedado inertes, deshabitadas de todo rastro vivo de sus propietarios, quienes parecen haber emprendido un viaje sin posible retorno, dejando tan sólo la huella de su propia huida, una presencia física que sirve para evocarlos y, a la vez, para constatar su singular desaparición.

Perdidos. Habitaciones, escaleras, bosques, playas, lechos, caminos y carreteras ¿espacios todos cotidianos y reconocibles? quedan poblados únicamente por esas ropas vacías y abandonadas (como abandona cada año la serpiente su piel muerta para volver a nacer), con lo que las fotos adquieren un halo de misterio e inquietud, una especie de presencia-ausencia inexplicable y fantasmal, que logra concitar cierta atmósfera onírica, surrealizante, no muy alejada de la de algunos poemas visuales de Chema Madoz, e incluso de ciertas obras de Robert Gober. Según señala el propio Santalla, «en Fugas, los personajes han huido del escenario, han dejado su ropa como crisálidas que dejan su carcasa en un espacio que es un escenario de su cotidianidad. Son reflexiones sobre el vacío interior y exterior que pretendo que lo sean también sobre el mundo en que vivimos».

De esta forma se convierten asimismo en emblemas de la soledad, de la incomunicación y del extrañamiento a los que, como sufridos y anónimos hombres invisibles (en una versión menos fantástica y más cotidiana que la del libro de H. G. Wells), nos enfrentamos constantemente en nuestra vida-muerte cotidiana. La ausencia del cuerpo físico que en un momento pretérito habitó esos espacios «humanizándolos», y que ahora se construye a través de esas ropas, vestidos y enseres mudos e inanimados, resulta ser el único testigo de su previa presencia, la silenciosa prueba de que en otro tiempo existió cuerpo, memoria y fisicidad.

Los peligros de la percepción. Varios de estos parámetros discursivos aparecían reflejados ya en series anteriores, especialmente en Un mundo feliz, en la que, por medio de unos recursos visuales y estéticos diferentes ¿como la utilización de rostros de maniqués de escaparates que después pixelaba a través de procesos digitales?, iniciaba una reflexión sobre los engañosos mecanismos perceptivos de la representación, y también sobre esa misma idea de ausencia, huida, vacío y soledad. Ahora, en Fugas, la tensión entre presencia y ausencia adquiere unos tintes más vigorosos y, en líneas generales, más logrados. Sin embargo, el evidente peligro de estas nuevas imágenes radica a mi juicio en la tentación de repetir en exceso una estructura iconográfica y compositiva que, en principio, nace como una idea original y eficaz, así como en la dificultad, o más bien en la imposibilidad, de encontrar nuevas vías de salida y evolución a un proyecto coherente, pero que, por su propia dinámica visual y conceptual, creo que paradójicamente podría acabar convirtiéndose en una perspectiva cerrada y sin puntos de «fuga»?

Francisco Carpio