

## En el fondo se trata del tema del dolor

Conversación con Ignacio Llamas.

Miguel Cereceda.

—Me interesa tu formación técnica. A pesar de que eres un artista que trabaja en los terrenos de la instalación, de la fotografía o de la escultura, sin embargo, al parecer tu especialización inicial fue en el campo del grabado. ¿Cómo se explica esta evolución?

—Cuando tienes cosas que contar, buscas los medios. Siempre ha sido difícil encasillarme en una disciplina. Nada más terminar la carrera estuve dos años dibujando y en la Facultad la asignatura que más trabajé fue la de pintura. Aunque es cierto que ese tipo de pintura tradicional de modelo y bodegón no me atraía nada. En cuanto a la fotografía, estudié las técnicas de la fotografía tradicional, el revelado y todo eso. Y claro, cuando luego me puse con la fotografía digital tuve que volver a aprenderlo todo, porque son procesos diferentes.

—Sin embargo es cierto que tu fotografía tiene mucho de artesanal. Tiene mucho de fotografía analógica, casi como si estuviera revelada a mano, con esas calidades del blanco y negro.

—Apenas trabajo digitalmente la imagen en el ordenador. Además, ni siquiera es fotografía en blanco y negro. De hecho es fotografía en color. Lo que pasa es que lo que fotografío está pintado de blanco, y por eso parece que es blanco y negro. Pero si te fijas siempre hay una calidez especial que delata el uso del color, sobre todo en las luces.

—Sí pero tu fotografía se presenta siempre como un objeto, enmarcada o en cajas, de modo que tiene unas calidades escultóricas. Tus fotografías aparecen siempre como objetos. No se ve tan impersonal como una imagen de ordenador.

—Es cierto. Después de todo este recorrido por las distintas técnicas artísticas al que te refieres, casi con lo que más me identifico es con la escultura. Aunque tampoco me considero propiamente un escultor, porque la escultura la asocio más al modelado y a la talla, etc. Pero es cierto que donde más a gusto me encuentro es trabajando en el volumen, y más que en el volumen, me encuentro más interesado por el tema del espacio. En ese sentido también la fotografía tiende a las tres dimensiones.

—Sí, parece que tu obra se interesase más por el espacio y en concreto por la creación de ambientes.

—Bueno. Poco a poco ha ido evolucionando hacia la creación de una atmósfera. Primero se creaba la atmósfera dentro de las cajas, y luego la fotografía ha ido generando ese espacio. La fotografía es la que me ha permitido abordar el espacio. Esa necesidad de que salga del plano y se vincule al espacio físico, en el que se muestra, me ha llevado a trabajar la instalación y con ello el espacio, que se ha convertido en uno de los protagonistas de mi obra.

Yo hago fotografía, pero con la fotografía me siento casi como pintor, en el sentido de que voy componiendo la escena. Después, cuando me centro en la escultura, me siento como si estuviera dibujando. Es decir, siempre hago una cosa y me siento como en otra.

—Sí, esa parece una característica de tu trabajo. No parece que te interese una técnica específica. Siempre estás jugando con las interferencias entre unas artes y otras.

—De hecho, cuando estoy con una técnica siempre tengo la sensación de estar haciendo otra cosa. Las últimas obras que estoy realizando, a pesar de estar elaboradas en volumen, me producían más bien la sensación de estar dibujando o de estar pintando.

—Cuando estuvimos en tu estudio no sólo me sorprendió esta transición entre unas técnicas y otras, sino también el uso que haces de determinados elementos que configuran tu lenguaje. Es cierto que son muy pocos: signos como la silla, la puerta y cosas así, que aparecen frecuentemente en tu trabajo. Pero lo que me sorprendió es que en tu obra más reciente tratabas de deshacerte de ellos.

—Sí. Eso me pasa cada cierto tiempo. Necesito reiniciar. Me sucedió también al pasar de la pintura al volumen. De repente cambias todo. Lo que permanece es la poética.

—Y si sólo eres fiel a esa poética, ¿qué es lo más importante en ella? ¿Un sentimiento, una emoción?

—Mi poética tiene la intención de que el espectador se enfrente a sí mismo. No deseo imponer cosas. Mi forma de trabajo pretende evocar, que las ideas surjan dentro del espectador, como si él las creara.

—Pero entonces piensas más en la recepción de la obra que en tu propia creación. Si para ti lo más importante es cómo recibe o percibe el espectador la obra, entonces podríamos decir que tus obras son eminentemente teatrales, escenográficas.

—Es cierto que es muy importante el espectador en la exposición, pero no está presente en el proceso de creación. De algún modo trabajo siempre con la paradoja. Para crear la sensación de silencio trabajo con el sonido. Aquí me ocurre lo mismo. El espectador llega a posteriori. No está presente al inicio pero termina siendo quien completa la obra.

—Sin embargo son obras fundamentalmente escenográficas. Eso es cierto. Y toda escenografía está esperando un espectador.

—Bueno, se trata en realidad de espacios que esperan ser habitados.

— “Espacios que esperan ser habitados”. ¿Esa es una constante en tu trabajo?

—No. Es un resultado más bien. Es algo a donde he llegado. No es algo que yo me planteo a priori. Las cajas son espacios que habitas con el recorrido de la mirada. Las fotografías son espacios en los que de algún modo logras entrar. La propia exposición está trabajada como una obra en sí. Cómo está ambientada. Me preocupa mucho la luz, el sonido, el recorrido, el cómo está ambientada...

—Es decir, todos los dispositivos escenográficos.

—Sí. Mi obra funciona muy mal en ferias. Necesita estar ambientada. Requiere de una cierta intimidad. Necesito de todo eso a lo que tú llamas dispositivos escenográficos. Pero estos, terminan siendo parte de la obra. Y esta pierde su significado si no están.

—Hablas de tu trabajo como si fuera un problema puramente formal, pero es evidente que los sentimientos que se sugieren son los de desolación, abandono, silencio... Dices que querrías presentar espacios que esperan ser habitados, pero tus últimas obras lo que presentan más bien son espacios deshabitados. Es decir, exactamente lo contrario: espacios de desolación a los que nadie querría volver.

—En realidad no me gusta trabajar a partir de ideas. Si yo me planteo una idea suelo ser muy descriptivo, tiendo a ilustrar esa idea, y eso resulta poco efectivo. Las ideas están en mi cabeza durante un largo periodo de tiempo, madurando, pero en ningún momento me planteo cómo materializarlas. Lo cierto es que trabajo más bien al contrario: es la obra misma la que me va llevando de unos temas a otros. Las ideas encuentran, de un modo inconsciente, cómo adquirir forma para poder ser comunicadas.

Utilizo el espacio como una metáfora del hombre. Y a partir de ahí he ido explorando las limitaciones del propio ser humano. En el fondo se trata del tema del dolor. Me planteo el espacio como una mirada que uno recorre para contemplar su propio interior. Con el paso del tiempo, he tenido un mayor interés en hablar del dolor. De mi propio dolor, de mis propios límites, que son los mismos que los del resto de la humanidad. La obra es la que ha ido evolucionando. Al principio eran temas incluso luminosos y alegres. Pero luego ha ido apareciendo el problema de las limitaciones, de los límites. El del propio dolor y de la propia angustia del ser humano. No sólo los grandes sufrimientos, sino también los pequeños traumas.

— ¿Entonces el tema del dolor ha sido una constante en tu trabajo?

—Ha sido una constante últimamente. En los últimos cinco o seis años.

— ¿Y cómo aparece? ¿Se trata de un motivo personal?

—Bueno, no creo que se trate de una especie de terapia. Se trata en realidad de uno de los grandes temas del arte. Aunque suene un poco grandilocuente, el arte tiene que estar ligado al cosmos, no al día a día. Creo que tiene que hablar de los temas fundamentales.

—Me llama la atención el modo en que tratas el problema de los límites. Últimamente en tu trabajo han empezado a aparecer algunos elementos sobre el territorio, tales como cercas o vallas, que no cierran ni delimitan propiamente nada, pero que aparecen más bien como marcas o cicatrices sobre el paisaje.

—Si yo me planteo conscientemente hablar de los límites desde un punto de vista visual me encuentro reducido a un vocabulario muy forzado. Tengo la sensación de estar ilustrando una idea. Y sin embargo, si luego utilizo las puertas y aparecen también las vallas o las cercas medio rotas, es evidente que esto era lo que yo estaba buscando. Algo surge ahí que expresa perfectamente esa idea del límite. Pero es algo que de algún modo yo me he encontrado, pero que coincide con lo que yo quería hacer. Sin duda no coinciden por casualidad. Tengo la necesidad de contar cosas que luego se van plasmando. Eso es lo que me pasa con estas vallas que no cierran el territorio, que en realidad no cierran ni abren nada.

—Yo las entiendo más como cortes en el territorio, como marcas, como cicatrices. Tal vez la huella de una herida. No te retienen pero te detienen.

—En el fondo los límites son algo personal. Son algo que sólo te detiene a ti mismo. Psicológicamente te bloquean.

— ¿Y no te parece que la tuya es una poética un poco existencialista?

—No he estudiado mucha filosofía, ni tengo referentes filosóficos. Pero es cierto que mi relación con el arte es un modo de preguntarse qué hago en este mundo, por qué el mundo es así, por qué me toca sufrir, etc. Es decir, los temas clásicos de la filosofía, no sólo del existencialismo.

— ¿Y crees que esos temas son intemporales?

—Claro que sí. Son los temas del arte. Son los temas de siempre. Creo que el arte siempre ha servido para buscar estas respuestas o, al menos, para replantear estas preguntas.

— ¿Y no son más bien referentes religiosos?

—Creo que el arte tiene mucho que ver con la religión. Es algo que se ha perdido, contra lo que ha trabajado toda la vanguardia del s. XX, pero creo que es algo que hay que recuperar.

— ¿Es entonces tu trabajo una nostalgia o una espera del dios ausente?

—Si a lo largo de la historia ha habido una necesidad espiritual, ahora también la hay. El arte siempre ha tenido una función espiritual.

—Buena parte de tu obra puede considerarse como escenarios teatrales. Y sin embargo últimamente parece interesarte más bien por el paisaje. Abandonas la casa, los pasillos y las puertas entreabiertas, y te diriges a la exploración de territorios desolados. Yo tengo la convicción de que el paisaje es una invención de la pintura, pero ahora te acercas al paisaje más bien como escultor, en obras tridimensionales. Lo que es un poco extraño. Además, tus construcciones son extrañamente planas, como si en ellas la escultura se aproximase cada vez más a la pintura y a las dos dimensiones.

—Sí, tienen más que ver con el dibujo que con la escultura. Más que un paisaje en la tradición romántica, yo creo que son obras que tienen que ver con la idea del campo. Supongo que tienen relación con ese campo castellano más feo, más sobrio.

—Es una poética del noventaiocho. *Campos de Castilla* es el título de un libro de Machado. Además favoreció una poética del campo propia de la escuela de Vallecas. Caneja, por ejemplo, Alberto o Benjamín Palencia.

—Sí se trata de un campo que no tiene grandes alicientes pero que te permite hablar más del ser humano. Frente a los paisajes espectaculares de montaña o de mar, el paisaje de la tierra, con su aridez, con un árbol solitario y aislado creo que te permite hablar más del ser humano. La propia casa funciona también como un elemento de paisaje. Se trata de casas muy esquemáticas. No son para habitar, sino tan sólo para refugiarse un par de días o para guardar aperos de labranza. Son muy básicas, muy existencialistas y apelan a la soledad.

—En esos paisajes planos destaca además la ausencia de color. Parece que quisieras generar la idea de ausencia, de desolación o de silencio.

—El blanco ayuda mucho a construir este silencio. Y ayuda también a eliminar los referentes demasiado cercanos de la realidad.

—Y tu escultura se está volviendo cada vez más plana.

—Tampoco son relieves. Hay una mayor presencia de la pintura o del grabado, aunque sean esculturas. A mí la escultura como tal no me interesa. Como tampoco me interesa la pintura o la fotografía. Creo que una de las características del arte contemporáneo es haber roto con esas divisiones de las artes. Esa ruptura de límites lo que te da es una enorme libertad.