

“SANGRAR LUZ” de Ignacio Llamas

Cristina Fontaneda Berthet

*"Por eso se dice que el alma está en la sangre,
y que el alma misma es la sangre o espíritu sanguíneo."*

Miguel Servet. *Christianismi Restitutio*

La primera descripción moderna de la circulación de la sangre aparece, paradójicamente, en un libro de religión. Su condición de hombre del Renacimiento permitió a Miguel Servet eludir las barreras entre disciplinas y aspirar a un conocimiento universal que tenía en la Teología su cúspide. Para él, la comprensión del mundo es el cauce adecuado para entender la relación de Dios con el hombre. La comunicación entre ambos es posible gracias a la presencia de un rasgo divino en el ser humano, su alma. La tradición bíblica hebrea sitúa el alma en la sangre, de ahí que Servet encontrase en el estudio de la circulación sanguínea un modo eficaz de ahondar en la comprensión del alma. La obra de Ignacio Llamas tiene también un alma reflejo de la del propio artista. Comprender la obra creada mediante el hecho artístico y su vínculo existencial con el artista exige también conocer la circulación de su propia forma de “sangre”, la luz.

“Sangrar luz” es una invitación a la reflexión sobre este principio esencial de la obra de Llamas en cuya construcción es básico el diálogo entre la materia estática y el imperceptible flujo constante, pero carente de masa, de la luz. En el caso de este artista el empleo de la luz se entiende por oposición al concepto de iluminación. No hay propósito de iluminar, al contrario, la luz es materia prima que se forja o moldea y su fragilidad exige des-iluminar el camino de acceso. Esos ámbitos de transición entre el espacio expositivo y la propia obra están ocupados por otra presencia, aquella cuya naturaleza viene definida por la ausencia de luz, la sombra. Luz Presente frente a Luz Ausente es un argumento dialéctico esencial en Llamas. Para comprenderlo es necesario conocer su cercanía a la cultura oriental y especialmente su fascinación por el arte y el pensamiento japonés.

En la estética japonesa tradicional la sombra juega un papel transcendente. Sin sombra no hay enigma. Sin enigma la belleza se disipa o se vuelve fútil. A las obras de Ignacio Llamas le son de aplicación las palabras que Jun'ichirō Tanizaki dedica al arte de la laca en *El elogio de la sombra*: “[...] *no está hecha para ser vista de una sola vez en un lugar iluminado, sino para ser adivinada en algún lugar oscuro, en medio de una luz difusa que por instantes va revelando uno u otro detalle, de tal manera que la mayor parte de su suntuoso decorado, constantemente oculto en la sombra, suscita resonancias inexpresables.*”

“*Fisuras*”, la exposición individual de Ignacio Llamas en el Museo de Arte Contemporáneo Español Patio Herreriano de Valladolid, celebrada en 2013, constituyó una excepcional ocasión para tomar conciencia de esta dimensión de su obra. Las salas del museo se poblaron en aquella ocasión de piezas escultóricas representativas de las principales series que articulan la producción del artista de los años previos: *Refugios del misterio*, *Desolaciones*, *Ausencias* e *Incertidumbres*. Con motivo del catálogo editado por el museo vallisoletano y al hilo de lo que nos ocupa, Francisco Carpio señala: “*El arte y la luz han vivido un cálido idilio a lo largo de sus respectivas historias (Cultura vs. Naturaleza). Así, numerosos artistas han encendido – y a veces incendiado- las bombillas de sus cerebros y de sus obras con su luminosa energía. La luz, entendida -y sentida- como metáfora, energía, concepto y símbolo, ha iluminado, pues, con el calor y el color de sus rayos buena parte de las principales manifestaciones del arte y de la cultura. Ese carácter simbólico y sacralizado de la luz ilumina asimismo sus obras, dándonos fulgores para aprehenderlas, y dándonos también sombras para recrearlas. Definitivamente, la luz como una de las Bellas Artes...*”.

Y es que la luz es la piedra angular de la obra de Ignacio Llamas, la clave de bóveda que recibe los empujes y garantiza los equilibrios. No en vano luz es un sustantivo al que recurre con frecuencia para titular series, obras, exposiciones y libros: “*Contornos de luz*”, “*Gritos de luz*”, “*Sangrar luz*”,..., “*Sueños de luz*”. Este último es el título del libro editado en 2008 para explicar, como señala su subtítulo, “*la estética de Ignacio Llamas*”. En esta obra, Jesús Cobo califica la

luz como "soporte lógico" para obtener la depuración de la obra: *"La propuesta de Llamas es muy sentimental, pero neutra; su anhelo de pureza evita cualquier clamor. El artista, pleno de entusiasmo lírico, anuncia y celebra las nupcias gozosas del espacio y la luz. Compacta, fría, sideral, agudiza la luz la sensación de quietud, de estatismo, de soledad, de hueco. Una estaticidad cósmica, que parece suspendida, levitante, como si estuviera sostenida por invisibles alas poéticas"*.

Ha creado Ignacio Llamas toda una *"estética de la luz"* al atribuirle un carácter metafísico, evidente en aquellas obras en las que la fuente de irradiación permanece sutilmente oculta. Son los propios cuerpos los que hacen suya la luz comportándose como focos inversos. En este sentido es esencial la preeminencia que el color blanco ostenta en su producción. Con el blanco como pigmento los cuerpos devuelven toda la radiación que reciben, sangran luz. Esta condición de la obra de Llamas, esta metafísica de la luz, entronca con una corriente presente en la Historia del Arte desde antiguo, que tiene a su vez un origen filosófico, identificándose la luz con un tipo de belleza trascendente que encarna lo bueno e incluso lo divino. Esa convicción es recurrente en el pensamiento occidental desde Platón y se desarrolla especialmente con los filósofos neoplatónicos. Para Plotino la belleza es fruto de la presencia de una luz *"incorpórea"* que ilumina la oscuridad de la materia. De ahí que el fuego fuese considerado el elemento ideal, carente de forma pero capaz de iluminar. No deja de ser una feliz coincidencia que el apellido de Ignacio sea Llamas.

San Buenaventura señala la diferencia entre la luz frontal originaria (lux) y la iluminación que ella produce en su expresión difusiva (lumen). Luz creada y luz increada, a la vez, concurren en el conocimiento. Ignacio Llamas usa la luz en su búsqueda del conocimiento artístico. *"En un primer momento la luz servía para iluminar el interior de las cajas, después poco a poco va matizando y definiendo, cada vez más, los espacios, y adquiere la capacidad de dibujar, a través de las sombras, [...] La luz ha pasado de ser una metáfora de la semilla de transcendencia, que cada ser humano lleva dentro, a ser símbolo de su capacidad para transformar las realidades negativas"* (Ignacio Llamas *"En diálogo profundo"* con Pilar Cabañas, en *Fisuras*).

"*Sangra luz*" es la última estación de ese viaje que Ignacio Llamas inició hace casi tres décadas. Es este un buen momento para hacer balance de su trayectoria en un estadio "mid-career" y es pertinente hacerlo en Toledo y en un espacio tan icónico en la ciudad como el Museo de Santa Cruz.

Espacio 1 - Soledades

Abren la exposición las piezas de la serie *Soledades*. Se trata de un conjunto de imágenes resueltas mediante la impresión digital sobre papel de algodón. Son fotografías, sí, pero son mucho más. Son un estadio provisional en un proceso de investigación que tiene estadios previos y que puede ser trascendido por otros venideros. De hecho es su agrupación expositiva el estadio más evolucionado, aquel en el que renuncian a su identidad individual para disolverse en un sistema colectivo. Son obras recientes, de los años 2014 y 2015, y eso explica su complejidad. Como en las lacas chinas, finísimas películas de experiencia artística se superponen en las obras últimas de Llamas.

En *Soledades* la cámara fotográfica es el dispositivo que congela momentos del proceso de experimentación creativo en el taller. La fotografía atrapa y "recicla" instantes que solo tienen lugar ante los ojos de Ignacio. En el momento mágico en el que el juego de la luz manipulada, la disposición de pequeñas piezas escultóricas, la definición de la escenografía -de contornos y dimensiones inaprehensibles- y la concurrencia de una bruma de origen incierto, ofrecen un equilibrio esencial, el obturador de la cámara tiende la trampa que trasciende el instante y lo sublima.

"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. Pero si te fijas siempre hay una calidez especial que delata el uso del color, sobre todo en las luces" se confiesa el artista en "*Conversación con Ignacio Llamas*" (incluida en *Lamentos*, catálogo de la exposición que tuvo lugar en la Fundación Antonio Pérez de Cuenca en 2015). ¿Cuál es el sentido de fotografiar en color aquello que es blanco o negro de por sí? Solo uno, dar veracidad a la luz. La luz debe ser cierta. Si la luz es icono de la verdad ¿cómo podría Ignacio Llamas atreverse a vulnerarla?

Conociendo a Ignacio es impensable pues su actitud artística se rige por la honestidad.

Dice Roland Barthes (*La cámara lúcida*) que *"toda fotografía es un certificado de presencia. Este certificado es el nuevo gen que su invención ha introducido en la familia de las imágenes"*. Ahí reside la clave de la serie *Soledades*, emitir certificados de la presencia de lo efímero en la obra. La presencia casual de una silla en un escenario abandonado en el que no sabemos que se ha dicho, ni por quien. La presencia de una farola ciega superviviente de cualquier otro rasgo de urbanización. La presencia de un humilde refugio emergente en una bruma irreal. Tantas y tan pequeñas presencias documentadas por la fotografía no son sino la certificación de una ausencia mayor, la del hombre, testimoniada en esas *Soledades*. El propio artista lo describe así: *"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"* (recogido en la citada *"Conversación con Ignacio Llamas"*). Hay algo de naufragio humano en esta soledad de Ignacio Llamas, una soledad en la desolación, carente de opulencia. Palpable en la deriva de sendos icebergs de yeso que, pertenecientes a la misma serie, han encontrado el camino inverso y se materializan corpóreos en el centro de la sala. De la escultura a la escenografía, de la escenografía a la fotografía y de la fotografía a la escultura, el ciclo creativo de Llamas es claramente circular. No hay solución de continuidad en esa "cinta de Moebius" en la que no hay anverso ni reverso, ni antes ni después.

Espacio 2 – Cercar al silencio

Cercar al silencio es también una serie fotográfica. Anterior en el tiempo a *Soledades* es evidente la cercanía entre ambas. Sin embargo, *Cercar al silencio* tiene una deuda mayor con lo arquitectónico de la que *Soledades* se ha desprendido. *Cercar el silencio* es en lo fotográfico el alter ego de *Contornos del*

silencio, título de una serie esencial para entender la aportación de Ignacio al discurso visual contemporáneo de las últimas décadas.

Maletas sin dueño, mesas desvencijadas, escaleras arrumbadas, alfombras mal recogidas, árboles secos... Cuando Llamas se propone poner cerco al silencio, es decir, eliminar el ruido visual de todo lo superfluo para revelar la esencia de las cosas, lo hace entre las bambalinas de la vida. Tras el telón de un teatro imaginado el espacio ofrece el aspecto que vemos en estas obras. Una ausencia de aparente lógica ha arrojado estos objetos en distintos puntos del *backstage*. Los actores ya han abandonado la escena y se escucha el silencio donde hace nada reinaba el sonido.

El silencio es signo de sabiduría en numerosas culturas. Los lugares comunes pueblan el lenguaje habitual. Por eso el discurso de lo trascendente huye de la mera locuacidad. Para Maeterlinck, "*el silencio interior es el sol que madura los frutos del alma*". Sin embargo vivimos una época hostil con la intimidad. Sin intimidad no se dan las circunstancias para que se produzca la anhelada maduración del espíritu. Ignacio Llamas reivindica en su obra el derecho a la soledad y el consiguiente acceso al silencio.

Espacio 3 – Intemperies

Intemperie es sinónimo de destemplanza, de tiempo desapacible por exceso de frío, calor o humedad. Estar a la intemperie es estar a cielo abierto, sin reparo ni techo. Ambas acepciones justifican el título de esta serie *Intemperies*. Se trata de un grupo de piezas "escultóricas" en las que intervienen madera, tela, barro, pintura, humo y por supuesto, la luz. Las obras se disponen sobre mesas y reciben la luz cenitalmente. El conjunto conforma un archipiélago conectado por un océano de sombra.

Intemperies escapa de lo convencional en el arte. Las piezas de esta serie tienen una componente pictórica innegable. En ellas predomina la bidimensionalidad propia de la pintura y sin embargo determinados vectores escapan transversalmente del plano de la representación imponiendo una lectura horizontal. Esta circunstancia es motivada por la presencia de árboles secos y vestigios diversos de actividad humana. De no ser por ellos podríamos

encontrarnos ante un paisaje lunar. Sabemos sin embargo que nos encontramos en el territorio de la desolación. El paisaje posterior a un conflicto nuclear quizás tenga este aspecto.

Hay mucho de metafórico en la obra de Ignacio Llamas. Todo se vuelve tremendamente sutil, nada viene impuesto con violencia gráfica. Las piezas se brindan al espectador con aparente docilidad y sin embargo pronto se revelan herméticas. Una vez superado el estadio inicial en el que nos deleitamos en los aspectos formales, en la belleza de la monocromía, en la aparente lírica del paisaje, nos invade una cierta incomodidad. Es el resultado de la reflexión introspectiva, de una interrogación de segundo escalón, es entonces cuando empezamos a preguntarnos: y esto, ¿por qué?, ¿qué secó este árbol?, ¿qué hace ahí ese cajón?, ¿Quién dispuso así esas piedras?, ¿a qué propósito sirvió esa mesa?, ¿qué ha sucedido aquí?

La cuestión es que Ignacio Llamas no es un artista lírico, ni constructivista, ni expresionista, aunque de todas estas fuentes bebe su obra y su presencia es evidente. Si él tuviese que incluirse en una estirpe *"lo haría en la de los artistas espirituales. Me he dado cuenta de que algunos de los artistas que más me interesan forman parte de ella: Fray Angélico, el Greco, Kandinsky, Rothko..."* (*"En diálogo profundo"* con Pilar Cabañas, *Fisuras*, Museo Patio Herreriano). Es curiosa esta confesión, pues si exceptuamos al fraile dominico, los artistas citados vienen caracterizados por un ruido pictórico que oscila entre lo musical y lo abiertamente atronador, muy lejos por tanto del silencio de Llamas. La explicación está en la esencia espiritual que destilan todos ellos. Esta condición, la espiritualidad, no entiende de lenguajes artísticos pues reside en la disposición psíquica o moral para desarrollar las características del espíritu. Es ese el rasgo que Llamas reconoce especialmente en esos pintores y el que el mismo elige para reconocerse en el contexto artístico y significar su obra.

Espacio 4 – Refugios del misterio

Atendiendo a los títulos de cada una de las piezas de la serie *Refugios del misterio* se evidencia que estamos ante una serie esencial en la producción de Ignacio Llamas: silencio y luz nutren el misterio. Hablamos de piezas de madera, cerradas sobre sí mismas, paralelepípedos rectangulares, elevados sobre patas, que se abren al exterior mediante ventanas. La obra está en el interior y exige que el espectador actúe como descubridor. No vale con pasear la vista por encima de modo pasivo. Estas piezas nos facilitan el acceso a espacios singulares que solo son accesibles si asumimos las reglas del juego. Estas esculturas adoptan la forma de maquetas que cobijan arquitecturas escenográficas con aspecto de interior doméstico. En sus estancias volvemos a encontrarnos con los enigmáticos muebles diminutos abandonados a un (aparente) azar. El color blanco lo inunda todo y la luz establece las jerarquías de la distribución interior. No hay en estas piezas pretensión de ejercer la arquitectura sino de emplear la sintaxis arquitectónica como léxico poético. Espacios vacíos que “esperan ser habitados”. Ignacio ha creado refugios de apariencia doméstica para las cuestiones que le obsesionan, refugios para atrapar la luz, para garantizar el silencio, para guardar el dolor, refugios del alma.

Estas arquitecturas de Llamas son como el reverso negativo de la arquitectura de un Mies van der Rohe. Si éste elimina las barreras físicas para proyectar el interior hacia el exterior, aquél las refuerza buscando la reclusión de lo oculto. Pero Ignacio Llamas, como buen grabador, conoce la potencia que la matriz contiene en su interior “negativo”, capaz de multiplicarse en infinitos positivos. Tantas veces como un espectador se asome a uno de estos refugios tantas ocasiones para que la matriz estampe una impresión “positiva” sobre aquellos. La arquitectura es por tanto una herramienta para la experimentación poética. Una suerte de poesía visual emana de estas instalaciones arquitectónicas de manera similar a las arquitecturas que emergen de las páginas del poeta Francisco Pino. Escaleras y maletas, luces y sombras, planos, esquinas y recodos y la promesa de una puerta abierta al fondo -como en *Las Meninas*- que desvele al fin el misterio.

Espacio 5 – Límites

Con *Límites* llegamos a la parte de la producción de Ignacio Llamas más reciente. Son obras de 2016 concebidas a partir de enormes sacos de plástico de los que se usan para el desescombro en las ciudades que, como Toledo, no permiten el tránsito de contenedores por sus estrechas callejuelas. Rellenos de yeso estos sacos transmiten una increíble sensación de peso que casi incomoda al espectador. Cada pieza es como un planeta, su aparente densidad material un desafío para la comprensión. De nuevo lo misterioso se revela como esencial en su obra. Desvelarlo exige, una vez más, asomarse al vacío, “entrar” en cada pieza, una por una. A Llamas no le interesa el espectador indolente, sus exposiciones exigen un esfuerzo, pero a cambio aportan una experiencia. A esta circunstancia Ignacio Llamas la ha llamado *Arte en comunión*: *“Cierto es que el arte surge en un proceso de comunicación, de diálogo profundo y por lo tanto de comunión entre el artista y la obra que se crea. Este proceso de comunicación se repite entre el espectador y la obra de arte terminada. Por eso el arte en sí es siempre comunicación, es comunión.”*

Asomarse a la superficie de estos “planetas” nos pone en la tesitura de modificar nuestra propia escala. Es la escala de la mirada la que se transforma, pasamos mentalmente a un “objetivo macro” pues de lo contrario solo veríamos un saco de yeso. De ahí que sean tan coherentes las fotografías que Llamas hace de sus obras, a partir de las cuales surgen obras nuevas. Adaptados al territorio, de nuevo experimentamos ese “silencio” tan característico. Pequeñas construcciones asumen la nobleza de un vestigio arqueológico. Cercas de piedra y vallas metálicas cicatrizan en la superficie, y junto a ellas, madrigueras humanas evidencian la ausencia/presencia del hombre. El blanco uniforme vuelve a generar la certeza de la desolación y con ella la pervivencia inmutable del dolor. Ignacio Llamas lo ha explicado así: *“[...] es el dolor del propio artista. Este dolor puede ser personal, es decir, relacionado directamente con algún acontecimiento dramático de su vida o de las personas de su entorno. Pero también puede ser social y, por lo tanto, relacionado con catástrofes, guerras,*

holocaustos, situaciones de injusticia, discriminación, etc., que lo marcan y lo hacen sufrir. Todo este dolor se verá reflejado en la obra de arte, de una forma explícita y/o implícita. Explícita mediante el tratamiento temático o conceptual de la situación dolorosa particular o de una generalización de ésta; e implícita si se convierte en la principal aportación al contenido de la obra realizada".

Espacio 6 – Incertidumbres

Con *Incertidumbres* Ignacio Llamas vuelve a explorar el territorio de las transversalidades disciplinares en coherencia con esa obsesión suya por eliminar las barreras perceptivas preestablecidas en la mente del espectador. Con estas incertidumbres desaparecen algunas certezas formales y por extensión otras convicciones interiorizadas de forma automática y poco reflexiva.

Esta serie se compone de una constelación de pequeñas piezas de metal que tienen la doble condición de fotografías y esculturas. El soporte metálico, oxidado, áspero al tacto y sensorialmente pesado en su evidente densidad, aporta la dimensión escultórica. Las láminas de acero se curvan en ángulos rectos o se cierran sobre si mismas formando cajas. Las primeras adoptan la fotografía como epidermis, las segundas, a la inversa, enmarcan las imágenes. El binomio no tiene jerarquía, fotografía y soporte metálico se alternan en la comunicación. Deliberadamente la escala de las piezas se ha reducido al máximo, su identidad individual se diluye en el espacio expositivo, diríamos que se atomiza, y la virtud de la obra es la forma en la que cada "partícula" se conecta con la totalidad del complejo.

Una vez más, Ignacio Llamas pone al espectador en jaque. Es necesario trabajar la pieza para no irse de vacío. Hay que buscar el sentido en la lectura de cada caja metálica pues cada una de ellas abre una ventana diminuta a un espacio deshabitado pero ya familiar. Todas las virtudes de la obra de Llamas, su potencia metafísica, su esencialidad plástica, su diafanidad extrema, la metáfora de lo interior hecha arquitectura, su ausencia de ruido superfluo, están todas condensadas homeopáticamente en las piezas de la serie *Incertidumbres*.

Hay quien ha visto en estas imágenes *"espejos de mundos interiores... que encierran pequeñas tragedias"*. Si aceptamos la condición de espejos para estas piezas añadiremos una dimensión mágica nada desdeñable. Pasamos de espectadores a protagonistas, ingresamos en ese espacio de la desolación humana en el que no hay lugar para la pasividad. El espejo es el gran interrogador, el más directo y menos eludible. Frente al espejo no cabe ponerse de perfil. Son estos espejitos un brillante reclamo al que su pequeño tamaño les hace aparentemente inofensivos, pero una vez que se entra en su campo magnético las certezas se vuelven inevitablemente *Incertidumbres*.

Espacio 7 - Vacíos

Vacíos es una serie que regresa a lo pictórico. Una pintura hecha topografía del espacio circundante. Los planos mesetarios del territorio vital de Ignacio Llamas vienen a reclamar la deuda de su influencia subliminal. El horizonte castellano manchego impone su "localidad". Ningún artista es ajeno al espacio que habita y su práctica artística es deudora del sustrato local. *"Esta universalidad no se consigue mezclando un poco de cada cultura o de cada momento histórico, ni tampoco pretendiendo una uniformidad. La riqueza está en la diversidad. Para que esto sea posible el artista debe estar enraizado en su propia cultura, en su propio periodo histórico, ser fiel a su propia formación socio-cultural e histórica. Sólo así se consigue ser comprendido por el resto de la humanidad (por sus contemporáneos y por sus sucesores) y con ello ser universal"*, ha escrito Llamas.

Ignacio Llamas viene a saldar esta deuda con lo propio, con una serie en la que las grandes extensiones vacías no conocen límites. Por eso es tan importante la disposición horizontal y el uso que ha hecho de la luz en estas piezas. La focalización de la luz a corta distancia implica relegar a la penumbra partes importantes de lo representado. Este "sacrificio" del perímetro de la obra la hace, por contraposición, infinita. Como en la pintura china antigua, Llamas deja sin enmarcar la obra, pues sabe que el marco es sinónimo de estrechez espiritual. Aquí es la ausencia de luz la que disipa el marco físico del soporte.

La luz es de nuevo la sangre que nutre la obra, circula invisible y se derrama por el territorio fertilizándolo. Las humildes construcciones tanto pueden servir para acopiar herramientas de labranza como para dar sepultura ritual al campesino que la habitará eternamente. Vallas publicitarias que acogieron promociones comerciales hoy permanecen mudas. Se pinchó la burbuja inmobiliaria y solo persiste el flamante cartel de obra que ofrecía un paraíso hipotecado. Los depósitos de agua nunca llegaron a conectarse a la red y hoy permanecen varados como módulos lunares en un paisaje de escombros y cemento. Contenedores de escombros que ningún camión pasará a recoger. Tendidos eléctricos sin cables a los que puedan acudir los pájaros. Las alambradas trataron de poner "puertas al campo" pero solo persisten en girones incompletos, cercando la nada. La nada, el espíritu, el alma, el dolor, la llama.

Silencios, obras corales y otras músicas

Ignacio Llamas necesita "generar atmósferas" como requisito previo al alumbramiento de la obra de arte, de tal manera que su obras alcanzan para nosotros su mayor comprensión expuestas, en forma de instalaciones que diluyen la individualidad de las obras que las componen. Se podría decir que nos encontramos ante una obra coral donde cada individuo, obra, tiene sentido cuando todas interpretan la pieza en su conjunto. Para ello y como hemos comprobado anteriormente, la luz es fundamental, pero también lo es el sonido, o su complemento/contrario, el silencio y al igual que lo hemos visto al hablar de la luz, podemos comprobar en muchos de los títulos de sus exposiciones lo presentes que están en su obra, títulos como "*Gritos del silencio*", "*Cercar el silencio*", "*El sonido interior*", "*Susurros del silencio*", "*Sombra y vacío, silencio*"...

La música por tanto se incorpora al trabajo como otra de las materias primas esenciales. El sonido permite "eliminar los ruidos exteriores" algo ineludible en el proceso de purificación de la creación. La música actúa como filtro de esos

ruidos. Para Llamas este carácter aglutinante que adquiere la música en el acto creativo deriva en un primer momento de su capacidad de activar la inspiración. Este efecto puede derivar tanto de la música de Beethoven o Bach como de la trompeta de Armstrong o la voz portentosa de Aretha Franklin. Sus interpretaciones “llenan” el estudio del artista y lo abrigan. Rasgar el silencio, romperlo, como medio de obtener un confort propicio a la concentración.

Pero este papel del sonido en la génesis de la obra no quiere decir que la música sea simplemente la “banda sonora” del trabajo en el estudio. Ignacio Llamas va mucho más allá al considerar que ciertas piezas, ciertas formas de música, son parte esencial del entramado de las obras, contribuyen de manera principal a la construcción de sus atmósferas. En este sentido se destaca el trabajo de Horacio Curti con el *shakuhachi* japonés y la música tradicional *Honkyoku* cuyos acordes se incorporan a las piezas como los recortes de diversos materiales se incorporan a un collage. Idéntica cualidad cabe asignar a la música del alemán Alva Noto, artista interesado por el sonido, sus propiedades físicas y su relación con el espacio.

En consecuencia, la obra de Ignacio Llamas debe ser entendida como resultado de un magma material e inmaterial que vertido en diferentes crisoles genera piezas de distinta naturaleza (fotografía, escultura, arquitectura) pero con una tendencia subyacente compartida hacia lo instalativo, donde la luz y el sonido actúan como andamiajes esenciales.