EN DIÁLOGO PROFUNDO

Estamos en su taller, en la parte inferior de la casa. Las piezas cuidadosamente envueltas reposan, esperan su ocasión para salir, o para ser desarropadas ante la mirada curiosa del visitador expectante.

El taller del artista. La cámara secreta que encierra buena parte de sus aciertos y fracasos. Me atrevo a pedirle un recorrido cronológico por sus creaciones. Sin estar demasiado convencido, acepta generosamente poner boca abajo el taller, y desnudarse por completo.

Cuando pensaba estudiar en la universidad, ni se planteaba entrar en la Facultad de Bellas Artes. Sin embargo, un año antes decidió hacerlo una amiga y se preguntó qué le impedía a él matricularse también. Después de tomar la decisión le pareció que aquello era lo que había deseado hacer siempre.

En todos estos años de formación en la universidad, en su mente estaba el deseo de aprender qué era el arte, aprender a expresarse. Quería hacer arte, algo sutilmente diferente del "quiero ser artista".

Al salir de la facultad abandona la pintura. Retoma el dibujo en su simplicidad, más rápido, más directo, más adecuado a un proceso de búsqueda.

Necesitaba aprender a expresarme después de haber asimilado los recursos técnicos.

Entre 1996 y 2001 utiliza la loneta blanca y la transferencia de fotocopias en blanco y negro. Encuentra un lenguaje propio, un vocabulario, una sintaxis, y con ellas aflora en su obra la idea de la cultura, propia y ajena.

Entre las primeras obras que veo hay cuadros donde aparecen formas naturales fosilizadas, mapas, restos de culturas prehistóricas,

vestigios arqueológicos. Es quizá una mirada hacia el pasado del arte, una búsqueda de su esencialidad, un rastreo de aquello que lo une con las creaciones del presente.

En mi obra siempre hay un primer momento inconsciente, lo consciente suele aflorar después. Es en la mayoría de los casos a posteriori, y prefiero que sea así, porque de este modo la obra es más abierta, más poética. Menos ceñida a una excesiva literalidad.

El arte no reside en el artista, sino en la obra.

Recuerdo una entrevista a Jaime Plensa en la que éste afirmaba que el artista es capaz de insuflar vida a través de su obra ¿estás de acuerdo con él, o consideras que es una visión romántica trasnochada?

El artista es capaz de dar vida a la obra, pero no como un semidiós. La vida llega a la obra a través de él, pero no es el responsable último. Procede de algo superior a él que le trasciende. El artista no es capaz de generar esa transcendencia. Recuerdo que Eugene Herrigel en su obra "Zen en el arte del tiro con arco" decía que una vez que uno se ha vaciado de sí mismo, cuando suelta la flecha del arco es "ello" quien dispara.

La obra, si es verdadera obra de arte, está viva. Una vez hecha, lo que pase después depende de ella y del espectador.

Por otro lado, creo que el arte tiene capacidad de dar aliento al espectador, de transformarlo y así incidir en la sociedad.

Conforme avanzamos en la charla se nos va revelando su personalidad, inquieta, pero serena, profunda y reflexiva, incluso calculadora.

Impulsado por su experiencia vital camina sin pretenderlo haciendo formulaciones plásticas y estéticas de sus interrogantes.

Crear, más allá del mercado, más allá de los aplausos, sin negar por ello que el reconocimiento alienta a continuar, siendo válido siempre y cuando éste llegue por la fidelidad al arte.

Lo importante es comunicar. A través de lo que la obra tiene de universal se puede entablar una relación con el espectador de cualquier época. Comunicar es dotar de vida, es donar algo íntimo. Entrar en comunión con el otro potencia la vida interior de cada uno.

Han quedado lejos aquellas obras donde la loneta de algodón, sin ocultar su trama, nos mostraba diversos signos, palabras, imágenes de instrucciones, códigos de barras, como afirmación de que el arte es un lenguaje. Algo que después ha conseguido construyendo metáforas con sus imágenes. Y es que, según el cineasta Andréi Tarkovsky, la potencia del arte está en su fuerza de convicción emocional. Esa fuerza de convicción emocional reside en su estructura poética, que no necesita declaraciones de ningún tipo.

Aparecen los árboles, hermoso elemento visual testigo de la historia de los hombres.

Me parecía una profunda metáfora de la idea de donación total. El árbol da constantemente oxígeno, algo vital para todos, pero que no se ve. No eres consciente del regalo que te hace.

Surge entonces la escalera, que se convierte en símbolo de comunicación. Acompañada por símbolos de nuestra era industrial y mecánica, surgen obras donde economiza al máximo los recursos.

Vivir en la escalera significa aprender a ser feliz en el camino que cada uno recorre para alcanzar sus metas y sueños, sin tener que esperar a conseguirlos.

Tengo la sensación de que hasta ese momento el artista nos había contado, nos intentaba decir. Pero le urge dar un paso más, y la superficie de la tela se revela insuficiente. El deseo de que el espectador penetre en su intimidad es un paso más que el de contar. Dejar entrar frente a mostrar. Aparecen los habitáculos frente a las panorámicas.

La obra de Ignacio Llamas es una obra sigilosa a pesar de que en ocasiones el sonido empapa su materialidad. El espectador puede escuchar el latir acompasado de un corazón, el sonido que sale de un lejano campanario, o el silbido de una incisiva flauta japonesa. Sin embargo, actúan como susurros que invitan al silencio. Paradojas que cada vez están más presentes en su obra.

Y todo ello bañado de una blancura inmaculada. Cualquier otro color distraería, se limitaría a ser tan sólo referencia de una de las siete líneas del arco iris. Pero el blanco concentra en sí cada una de ellas. Es la unidad de los colores.

¿Cómo has llegado a que la luz se convierta en uno de los protagonistas de tu obra?

Desde el principio ha habido en mí un deseo de ligereza y de inmaterialidad. Y la luz, en su ser intangible, tiene una mayor capacidad de evocar. Ocurre igual con el sonido, tienen la virtud de entablar de inmediato una comunicación activa con nuestro ser más inconsciente, más emotivo, menos racional.

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, diferentes formas, sobre todo de árboles, para convertirse finalmente en la protagonista de cada una de las piezas. Paso de una luz general e intensa a otra mucho más apagada y matizada. En esta evolución no ha

habido una consciencia clara de ello. Ahora veo que también ha habido un cambio de concepto. 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.

¿Son unidad y esencialidad dos parámetros entre los que puede definirse tu obra?

Sí, son muy importantes para mí.

Concibo mi obra, y cualquier obra de arte, como un proceso de relaciones que debe llevar a un juego de equilibrios. Esta relacionalidad resulta un parámetro para leer y valorar cualquier obra de arte.

Si la relación de equilibrio no se da entre las distintas partes, sobre todo entre materialización y concepto, la obra falla. Tiene un problema interno de desunidad.

Por otro lado, la esencialidad tiene mucho que ver con la economía del arte. La obra de arte debe ser rica y pobre a la vez. Es rica porque no puede faltarle nada, y es pobre porque no debe sobrarle nada. Y hablo de medios expresivos, medios relacionales y medios conceptuales.

Esto implica, por ejemplo, que una obra barroca puede ser muy esencial si utiliza sólo los medios que la obra necesita.

En mi trabajo esa esencialidad la concibo como austeridad. A ello me ayuda el tiempo. Necesito dejar reposar la obra una vez terminada, darme un tiempo de reflexión para saber si la obra tiene esta esencialidad y unidad de las que hemos hablado. Al final si hay algo que modificar, casi siempre, se hace eliminando elementos.

Recuerdo que Fernando Zóbel proponía clasificar a los pintores por familias, en función de sus intenciones: expresionistas -como Goya, que juzga y trata de convencer-, constructivistas y líricos. Los líricos, entre los que se incluía, decía que eran los que trataban de comunicar sensaciones de belleza, como Tiépolo, Turner o Monet. ¿A qué familia crees que perteneces?

El primer impulso sería incorporarme a la familia de los líricos, los que usan un lenguaje poético, pero sinceramente, aunque soy cercano a esta familia, no creo que pertenezca a ella. Si tuviera que incluirme en una -no sé si lo estoy, pero me gustaría estar- lo haría en una que Zóbel no menciona: 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... Si puedo elegir, me gustaría estar en ésta.

¿Ha quedado la belleza descartada en el arte de hoy?

La belleza hoy está denostada. Hay una corriente que ha cobrado gran protagonismo y que ha encumbrado el racionalismo, la idea y el concepto por encima de su materialización plástica, y que ha descartado a la belleza. Para mí la belleza como decía antes es el equilibrio entre las partes. En muchas de las obras conceptuales este equilibrio se ha roto. Pero hay que admitir que este movimiento artístico también nos ha dejado cosas positivas. Nos ha ayudado a cobrar mayor conciencia de la enorme importancia del concepto en el arte, que siempre ha estado presente, pero no siempre ha tenido el peso suficiente. El problema es darle un valor excesivo, que desequilibre.

Refugios del misterio, Cercar al silencio, Incertidumbres, Ausencias, Abandonos, Desolaciones. Todos ellos son títulos que se mueven en la cuerda floja de la inmaterialidad y la realidad sensible. Describen

estados del alma, momentos vividos en la soledad de nuestro interior donde aparentemente ningún otro mortal tiene cabida.

La fotografía, que comenzó teniendo un valor documental para la catalogación de las piezas y las publicaciones, se ha independizado y ha adquirido su propio protagonismo. Sus series fotográficas nos atrapan en la intensa cualidad de los negros aterciopelados, por los infinitos matices de sus luces y sombras. Arquitecturas ficticias creadas para la meditación del espectador. Ante ellas me siento atrapada como debió sentirse el abad de Ryôanji ante su jardín de meditación, ante su jardín seco. El reto en esta ocasión es *Cercar al silencio*, en medio de la barahúnda de la vida que nos rodea. Apropriárnoslo, hacerlo nuestro.

En la serie en volumen titulada *Desolaciones*, se ha perdido la blancura de las cajas, todo es grisáceo como el polvo que cae sobre los lugares que han huido de la memoria. El título describe a la perfección la lectura que el espectador hace de ellas. Lugares que no podemos identificar porque los rasgos que nos hablan de las particularidades de lo que fueron han desaparecido. Son lugares cargados de una poesía melancólica, abandonados. Las ruinas son residuos de oscuridad. Se ha desvanecido toda esperanza de que en ellos pueda brotar de nuevo la vida. ¿Podríamos hablar del dolor del olvido, del dolor del sin sentido?

Efectivamente. La presencia del dolor en nuestra vida es una de esas preguntas que todos nos hacemos en distintos momentos. Esta serie responde a un momento de profundización alrededor de la metáfora del viaje hacia el interior del ser humano, cada uno a su propio interior. En ese viaje, largo, de años, descubro dentro cosas positivas y, también, cosas negativas, que me interpelan, me generan más interrogantes, dudas. No son realidades que se puedan eludir. No logro entender el dolor, mi dolor, ni el de los demás. No comprendo el dolor que sentimos

ni el que provocamos. Sin embargo sé que el dolor sirve, mi experiencia me recuerda que en ocasiones me he sentido profundamente construido por él.

Poco a poco mi obra ha ido caminando hacia el planteamiento de estas cuestiones. Por eso se ha pasado de los Refugios del misterio, de Cercar al silencio... a Incertidumbres, Abandonos, Desolaciones... porque dentro de mí veo la luz que convive con la miseria, con los límites, con los traumas.

Y creo que es la luz la que evita que estas piezas sean pesimistas. La luz tiene la capacidad de transformar estas realidades negativas en algo que construye al ser humano. En cierto modo las positiva.

En las distintas exposiciones en las que he visto instaladas tus obras me ha parecido que todo estaba muy pensado, muy medido, porque la obra se integraba a la perfección en el espacio.

En el trabajo que estoy realizando cada vez toma más importancia, más cuerpo como parte del proceso creativo, la instalación en el lugar. De tal manera que una exposición ya no es solamente colgar la obra de un modo adecuado, sino que se convierte en un algo más, en otra obra más. Esto es bastante evidente en una de las salas de la exposición del Museo Patio Herreriano. Toda la sala se ha convertido en una pieza.

Y esta posibilidad surge de la relación de unidad y de diálogo. La obra aislada ya no existe. La concibo en diálogo con el lugar en el que se exhibe. Además, entiendo que el diálogo de la obra con el entorno facilita el diálogo con el espectador.

Cada vez le dedico a esto más tiempo, más esfuerzo. Y la satisfacción o la insatisfacción con una exposición procede últimamente más de cómo he trabajado el espacio y no tanto por las obras que se exhiben.

El arte es diálogo profundo en todos los sentidos, es comunión.

¿Qué significado tiene para ti esta palabra, comunión?

Cada vez utilizo más este término porque considero que expresa muchas cosas en las que creo firmemente. Para mí es un parámetro dentro de la realidad de la obra, es ese diálogo profundo que debe darse en cualquier relación artística. Entre el creador y la obra en el proceso de creación, entre las diferentes partes de la obra, entre la obra y el lugar en que se expone, entre la obra y el espectador...

No es algo fácil, pues implica pérdidas y, también ganancias. Las pérdidas son la propia identidad, las propias ideas, el propio afán de protagonismo, por ejemplo de la obra en el espacio, para ganar un yo enriquecido por el otro, una obra enriquecida por la comunión con el lugar en el que se expone, por la relación entre las distintas partes donde cada una se anula en función del todo: la idea se pierde en la expresión, los materiales se pliegan al servicio de la poética, la materialización de la obra en función del concepto. Donde todo se pierde y se gana enriquecido.

A nivel personal también me parece importante esta comunión. Genera un proceso de trabajo distinto, que me lleva a considerar cada vez más importante el tratar de evaluar mi trabajo confrontándolo abiertamente con otras personas con las que se da este diálogo profundo. Es en el fondo eliminar parte del mito del genio creador, del artista autosuficiente, pero se gana la visión del otro, y esto que puede parecer una intromisión en el íntimo proceso de la creación, en realidad yo lo vivo de una manera distinta. Las veces que logro hacer esta experiencia de comunión he sentido que los juicios críticos de las otras personas, tanto positivos como negativos, dejaban de ser algo ajeno a mí para pasar a ser parte de mi inspiración.

Esto no hace que el proceso de creación deje de ser individual y se convierta en colectivo. Sigue siendo individual, pero matizado por la luz del diálogo profundo. Un canal nuevo del que se sirve la inspiración para llegar, para que la obra alcance su "mejor deber ser".

Después de habernos permitido recorrer tu obra me gustaría saber ¿Qué es lo que te mueve a crear, a darlo todo en el arte?

No lo sé. Es algo que no te planteas. Es una necesidad vital. Empiezas a crear y ya está. Pero si dejas de crear te apagas psíquica y espiritualmente, y como consecuencia también físicamente. Es un modo de estar vivo. Cada uno tiene su camino, y el camino que yo he de recorrer es el camino del arte. Esta es mi vía de perfección, en la cual afortunadamente no estoy solo.

¿Cuál es tu utopía artística?

Entendida como sueño personal, diría crear hasta la muerte. Suena un poco trágico o incluso contundente, y bastante pedante, pero me refiero a ser capaz de crecer siempre, de no pararme. En este sentido siempre me viene la figura de Joan Miró, que sería otro de esos artistas que yo incluyo en la familia de artistas espirituales. El buscó siempre, caminó hacia lo esencial, consiguiendo un lenguaje cada vez más depurado y más rotundo. Su ejemplo es un modelo a seguir, en el sentido de que su obra ha ido creciendo constantemente. Para mí es muy triste ver que por diversas razones la obra de un artista se estanca, deja de progresar y retrocede.

Crear artísticamente hasta la muerte.

Pilar Cabañas Moreno¹

¹ Profesora Titular de Historia del Arte, Dpto. Historia del Arte Contemporáneo. Facultad de Geografía e Historia, UCM