

## LA SECRETA ELEGANCIA DE DESPOJAR EL VACÍO

**La razón del proyecto.** La práctica pictórica que podemos contemplar en el trabajo de Irma Álvarez-Laviada (Gijón 1978) retoma la herencia de la pintura que en los años cincuenta y sesenta se dedicó a profundizar en la abstracción como herramienta idónea encaminada a rechazar los valores de mimesis, simbólicos y estéticos del arte. La codificación de todo cuanto aparecía sobre la tela, e incluso el cuestionamiento de ésta como soporte, supuso el rechazo de todo aquello que pudiera significar una exaltación de la espontaneidad, de lo emocional como base para el ejercicio de la pintura. La búsqueda permanente del grado cero de la pintura supuso una especie de catarsis, aunque también derivó, en las décadas posteriores, en una sobresaturación formal o incluso en una huída hacia aquellos mundos que inicialmente se rechazaban. Pero, sin duda alguna, fueron momentos interesantes por cuanto la radicalidad de los planteamientos, además de hacer cambiar la propia pintura, demostró tener un rigor de contención que nos hizo profundizar en la naturaleza del propio concepto de autonomía de la pintura.

La revisión de todo lo anteriormente dicho es un proceso que se está dando en el trabajo de Irma desde hace unos dos años. Consciente de los peligros que la acechan, al situarse en estos territorios aparentemente reduccionista de la pintura, mantiene una actitud de búsqueda permanente para alimentar y ampliar territorios artísticos.

Huyendo de actitudes donde el posicionamiento frente al trabajo viene dado por la factura y los procedimientos que la generan desde la visión escindida o reivindicativa de los géneros, la pintura de Irma se gesta desde la preocupación consustancial de una actitud que tiende hacia los ideales de perfección que se saben imposibles, de un mundo donde la exactitud de las geometrías

genera imágenes ilusorias pero habitadas desde la sensibilidad que nos conmueve.

El proyecto que Irma nos muestra mantiene una actitud de diálogo con la modernidad pero sabiendo y siendo consciente de cual es su posición, cual es su tiempo. La conversación que establece con autores como Mondrian o Barnett Newman le sirven para preguntarse por las cuestiones más trascendentales que aquellos propusieron para el arte. Pero también el diálogo con autores como Robert Mangold, Peter Halley o Imi Knoebel aportan a su trabajo un aprendizaje sobre la importancia de los valores más formales en el cuadro.

La emoción que se desprende de la contemplación lenta de estas imágenes nos deja entrever que el proyecto moderno de mundos perfectos se ha tornado imposible. Lo sublime de estas pinturas radica precisamente en haber asumido su imposibilidad para representar aquellos mundos a los que nos inducen. Apuntan, asoman hacia, pero dejan al desnudo el vacío en el que se sostienen. Geometrías imperfectas, espacios de orden atravesados por manchas orgánicas que los dotan de vitalidad. Cuando las composiciones parecen haber alcanzado estadios logrados de perfección la carnalidad de la propia pintura vuelve las imágenes al mundo real, a su propia fisicidad. Es en esa tensa fisura donde estas pinturas encuentran el espacio de diálogo con el proyecto moderno y su posición en el momento que les toca vivir. Son espacios de duda, espacios de tanteo, espacios de imprecisión pero cargados de consciencia, capaces de albergar en ellos influencias de la mejor tradición abstracta para absorberla, para conversar en una actitud en la que la voluntad de movimiento es sincera.

La tensión de estas composiciones pictóricas radica en que son capaces de mostrarnos el quiebro que se produce entre la linealidad de una geometría fruto de las ideas y la imperfección de manchas incapaces de sostenerse en el mundo de las ideas, manchas salidas directamente de la energía de la mano. Es en ese introducirnos en estas fisuras que la pintura provoca cuando la emoción alcanza su máxima tensión, cuando la inteligencia sensible y creadora de la autora nos afecta. Son certeros en esto que venimos diciendo la serie que con precisión lleva el título de *Vértigo*.

La voluntad de diálogo presente en estas obras las hacen despreocuparse de valores que en otros momentos de la pintura se hicieron prioritarios. No hay una voluntad explícita de ser originales, como tampoco existe una actitud de ser pretendidamente modernas o postmodernas. En este sentido es de agradecer que este trabajo huya de temas y procedimientos que el imperativo del sistema artístico atribuye de forma tan general y ligera al arte de una joven artista que intenta abrirse camino con su trabajo. Tampoco debemos entender este trabajo como un retorno al orden. Es en la voluntad de conversar con el linaje al que pertenecen donde estos cuadros encuentran su raíz, donde se construyen desde la comprensión de sus postulados.

**La densidad de los espacios.** Paisajes, arquitecturas, meras geometrías abstractas, todo puede tener cabida en una pintura que va buscando permanentemente la creación de unos espacios densos donde la aparición de cualquier referente se diluye de inmediato. Y aquí debemos hacer mención al procedimiento fotográfico que desde sus primeros inicios ha acompañado el trabajo de esta artista, porque si la pintura se diluye en la articulación de espacios que parecen apuntarnos a referentes concretos, la fotografía parte de la realidad mundana para tornarse

en composiciones abiertas y sintéticas de fragmentos de realidad. Ambos caminos se cruzan aun siendo recorridos a la inversa.

Son estos métodos de trabajo los que, en definitiva, van persiguiendo la densificación del espacio. Y el espacio se hace espeso, se densifica a pesar del propio espesor de la pintura porque se trata de una pintura que no acumula materia, que dice sin espesarse en su pincelada. Una pintura que se desprende de los lastres de la masa pictórica para dejar al desnudo la transparencia de unas veladuras que nos hablan de su superposición.

La construcción de estos espacios está articulada de tal forma que parece abierta a la infinitud por cuanto las formas continúan más allá de los límites físicos del marco hablándonos de lo que podría estar pero no se ve. Sin embargo, al mismo tiempo, son unos espacios que se espesan y cogen calor al hacerse profundos en la tela. Se trata de una profundidad que viene dada por el traslapo de formas y líneas así como por el juego de luces y sombras, de blancos puros y oscuros que ayudan a concentrar la mirada.

Los espacios presentes en estas pinturas pertenecen a la familia de los espacios que Velázquez construyó en muchas de sus obras, de ahí que se haga necesario hablar del espacio en términos de densidad, de calor. Los planos pictóricos se van articulando de tal forma que configuran un tejido que merodea el espacio, lo circunda, no lo ocupa sino que en su extenderse sobre la tela lo va delimitando apareciendo entonces el espacio por la propia desocupación. A base de unidades mínimas de geometría el espacio pasa de ser plano, de acuerdo a la naturaleza de la superficie de la tela, a tornarse en profundidad ficticia, en espacio de ilusión, en luz capaz de construir el espacio.

Teniendo como mira la permanente construcción de un vacío que habitar, Irma abandona territorios sabidos. Lo que aparentemente puede parecer repetición no es sino el merodeo de un espacio que

se sabe abandonado. Se tantea el vacío, se circunda hasta que se comprende en la misma imagen. Por eso son imágenes que tienen algo de fugaces, de instantes, de fragmentos de espacios amplios que se acotan para buscar la conmoción, la inteligencia de lo sensible.

**Juan Carlos Meana**

**Artista y profesor de Bellas Artes de la Universidad de Vigo**