

LA PINTURA FUNAMBULISTA DE IRMA ÁLVAREZ-LAVIADA

La obra de Irma Álvarez-Laviada (Gijón, 1978) ha ido poco a poco adquiriendo un vocabulario abstracto específico, dentro del cual se combinan lirismo y geometría. A través de estos dos caminos la pintora plantea una serie de problemas, que parten de su convicción de que desde el compromiso con la no figuración todavía pueden transmitirse verdades pictóricas desconocidas y profundas. Éstas se basan sobre todo, para el caso de la creadora gijonesa, en la articulación de sus cuadros en torno a una serie de principios antagónicos que más allá de resolverse en tensión buscan casi siempre la consecución de un equilibrio.

De esta manera, puede decirse que la pintura de esta artista, así como la propia actitud que ella adopta ante sus trabajos, es a un mismo tiempo un ejercicio de acto y desaparición. El primero de esos valores, desde el punto de vista formal, puede detectarse en varios aspectos, como por ejemplo en los amplios trazos de color que, de forma coagulada, y casi siempre en sentido diagonal, muchas veces vienen a rasgar la superficie blanca del lienzo. También en las concentraciones de pigmento que, a modo de manchas, contraponen su carácter orgánico a la potente gestualidad con la que se

desenvuelven los anteriores trazos. De igual modo, en cuanto a las pequeñas construcciones en forma cuadrangular o rectangular que la artista incorpora a sus creaciones, con sus cantos en blanco o sutilmente pintados, éstas actúan como mecanismos acotadores del plano pictórico, declarando el espacio mediante la introducción en él de la tercera dimensión y reivindicándolo como plataforma más allá de la cual la ficción no encuentra lugar. Junto con los desniveles que la artista a veces gusta de introducir en los soportes, estas formas a modo de cajas, que señalan igualmente un cierto interés por experimentar con el principio metapictórico del cuadro dentro del cuadro, también tienen la capacidad de imprimir una cualidad arqueológica, como de estratos, a las obras. Por otro lado, y en cuanto al intento de desaparición antes aludido, éste se manifiesta principalmente en esas otras bandas horizontales de marcada linealidad geométrica, aplicadas de una manera mecánica y a veces hasta maquinal, en las que cualquier huella de la mano de la artista ha intentado ser suprimida. Algunas de las mismas, por su disposición en forma de ventanas o celdas, recuerdan el universo iconográfico de uno de los artistas más importantes

pertenecientes a la corriente neo-geo, Peter Halley, si bien liberadas de esa vinculación postmoderna con el mundo de lo tecnológico y de la comunicación que tienen dichas imágenes en las obras de este creador. Ellas son las que, aparte de convertir de golpe la superficie material y el plano de la pintura en una sola realidad, hacen patentes esas ideas de anonimato o de universalidad que se desprenden de determinadas partes de estas pinturas, y que conviven con las de individualidad y pulsión interior que reinan en otras.

Como ha señalado Benjamin Buchloh, estos aspectos orgánicos y mecánicos del procedimiento pictórico a los que se ha hecho alusión son los dos polos opuestos entre los que ha oscilado la pintura moderna. Para el caso de Irma Álvarez-Laviada puede aludirse por lo tanto a la existencia de una dialéctica de la factura, a medio camino entre el gesto trascendente y las funciones de una marca registrada, que se vendría a sumar a la de la forma ya señalada. El primero de esos atributos le llevaría a resaltar la dimensión táctil que tienen sus trabajos. El segundo, en una nueva tensión resuelta en armonía, la opticalidad por la que también apuestan estas creaciones.

De esta evidente oposición tanto formal como factual, que empuja a la pintora a batallar entre su entrada en los cuadros y el intento de mantenerse al margen de los mismos, se

desprenden el resto de relaciones antitéticas en torno a las cuales se organizan sus trabajos. En este sentido, su pintura resulta a un mismo tiempo libre y esquemática, emotiva e intelectual, intuitiva y analítica, serena y nerviosa, física y mental.

Mención especial merece a la hora de hablar de la labor de esta creadora la utilización que en ella se hace del principio estético del vacío, elemento que ha sido una constante a lo largo de toda su trayectoria. Su consideración del mismo parte ya del análisis del ámbito expositivo, del que la artista valora su oquedad y la capacidad que tanto ella como el público tienen de interactuar con él. En cuanto a los trabajos propiamente dichos, inundados de espacios en blanco que deben ser leídos a modo de silencios primigenios, unas palabras suyas confirman esta preocupación: “En la labor artística, la obra germina del vacío y lo transmuta revelándonos así sus posibles formalizaciones (...) La pintura parte del vacío, a la vez que ella misma lo crea y delimita”. A la luz de estos comentarios, por lo tanto, el vacío ha de ser siempre entendido para el caso de esta pintora como espacio para un nacimiento, más concretamente el de la creación. También como un escenario para la contemplación y el encuentro. En una interpretación de este concepto muy próxima a la que de él se tiene en el mundo oriental, el vacío

sería concebido en los cuadros de Irma Álvarez-Laviada como experiencia vivificante al mismo tiempo que como fuente primaria del sentido, de la plenitud, la belleza y la expansión vital. Su uso y juego con el lleno está vinculado a esa misma poética de la contradicción en la que se mueven perennemente las obras de esta creadora, y que hace que en las mismas se hallen reunidas a un mismo tiempo categorías como silencio y clamor, fuera y dentro, luz y sombra, misterio y solución. Así, el vacío, entendido siempre como elemento activo, alude a un espacio que se habita y deshabita, y que por ello propicia el marco más adecuado para la metamorfosis de la materia y las formas. Se trata, por lo tanto, de un vacío que “sopla”, pero no en el sentido nihilista, solitario y frío que le daba Nietzsche, sino en el de fuerza motora capaz de construir las cosas.

Por otra parte, esta idea del vacío nos lleva a seguir viendo en las obras de esta artista, como yo mismo escribí en otra ocasión, tres principios generales sobre los que de un modo u otro sigue asentándose su producción. Estos son el de expansión de las formas, el de choque o interferencia de esos cuerpos en evolución con los diferentes elementos u obstáculos que pueden encontrarse en los cuadros y, de la relación que se establece entre estos dos factores, el de la determinación del límite o de la frontera. Junto con todo lo

dicho anteriormente, estos son los atributos con los que de momento Irma Álvarez-Laviada ha sido capaz de alumbrar una obra fresca y joven, en la que la autora debe poner todo el empeño del mundo en conjurar el posible barroquismo en el que a veces puede degenerar. Como si de una funambulista se tratara, siempre en el alambre, cuando el equilibrio entre los distintos polos opuestos de la creación se alcanza, el acierto se convierte en un absoluto plástico de indudable belleza y calidad.

Alfonso Palacio

Historiador del arte. Centre Georges Pompidou

