

MÉTODOS PARA CONSTRUIR EL VACÍO #2: EL VACÍO QUE VENDRÁ

Mi recuerdo de la única exposición individual de Irma Álvarez-Laviada (Gijón, 1978) que he tenido ocasión de disfrutar es el de un vacío en torno al cual acontece rigurosamente la pintura. Soy consciente de que el comentario puede pecar de un reduccionismo al borde de la amputación, pero *eso* es justamente lo primero que recuerdo. Y, por otra parte, no creo que sea una caracterización inexacta de lo que mostró en la galería Altamira en 2005. Quizá la observación suene menos radical si se expresa en términos fenomenológicos; de sucesión -hoy, en la memoria- de la experiencia de aquello que se vio entonces. Según ese orden espontáneo del recuerdo, lo primero que aparece son los vacíos – reales o figurados- inscritos en aquella obra; y después, en torno a ellos, en relación de co-determinación, los soportes y la pintura. Y ello a pesar de que, en aquella exposición, como en el resto de la obra pictórica de Irma Álvarez-Laviada, la materia *efectivamente* presente se manifestaba con un elevado poder de sugerencia y seducción, organizada según un principio que Juan Carlos Meana ha caracterizado atinadamente como “la inteligencia de lo sensible” (y, añadiría, según su reverso: la sensibilidad de la inteligencia).

Pero, incluso con esa intensidad presencial, lo decisivo es que en esta obra todo está dispuesto en torno al vacío; que toda la trayectoria de Irma Álvarez-Laviada es en realidad una sucesión de métodos para hablar del vacío. O, mejor dicho, para *construir* (en aquella época) o *concitar* (en la obra actual) un vacío e *incitar* a habitarlo: a la propia artista con su obra en primer lugar, y después a quien se coloca ante ella.

En el caso de Álvarez-Laviada hay que hacer además hincapié en todo cuanto pueda connotar de reflexivo, disciplinado y riguroso la palabra “método”. Y, sobremanera, lo que implica de trayecto, de proceso. Como en el trabajo de su admirado Perejaume (“todas las obras de un autor no hacen sino definir un lugar, un centro”), utiliza sucesiva o simultáneamente todos los recursos a su alcance para definir ese lugar al tiempo físico y conceptual que, en su caso, no hay que entender como un absoluto, a la manera del vacío *zen* o el vacío de la mística, ni como un vacío interpretado en términos nihilistas o cosmológicos, sino como un vacío –dice la autora– “fenomenológico”. En una primera etapa de esta obra, el vacío es ante todo, un lugar, y el trabajo de la artista consiste en una serie

de operaciones orientadas a determinarlo (que, a su vez, se ven irresistiblemente determinadas por aquello que generan en el resultado final de la operación). En términos arquitectónicos y topológicos, el vacío aparece entonces como la confluencia dialéctica del espacio deshabitado y las estructuras con las que se lo ocupa. Estructuras que, al tiempo que lo pueblan, lo configuran, del mismo modo que una construcción habitable o la urbanización de un territorio ocupan un espacio pero circunscriben a la vez nuevas y determinadas formas del vacío en su interior. Quien haya conseguido evacuar las figuras de *Las Meninas* para disfrutar del genio velazqueño como constructor de espacios virtuales, o -por poner un ejemplo muy próximo al escenario biográfico de Álvarez-Laviada-, quien haya *habitado* el interior del *Elogio del horizonte* de Chillida, conoce perfectamente el tipo de vacío del que parte este largo proceso de investigación y producción que la propia autora describe como la “historia de una obsesión”.

De ahí que, a su vez, como en la cita de Perejaume, el vacío sea además “un centro”, un enclave central cuya energía generatriz configura el trabajo de Irma Álvarez-Laviada. En primer lugar, y muy remarcadamente, un concienzudo trabajo teórico que atraviesa una trayectoria que se debe entender como un único proceso con

distintas fases en los cuales la autora ha buscado la aplicación experimental de una investigación acerca de los modos en que el arte contemporáneo se ha aproximado al vacío. En los primeros estadios, sus estrategias se concentraron en una elegante fusión de pintura, escultura e instalación en la que los tres lenguajes aparecían combinados de manera a menudo indiscernible, bajo la presión de un principio artístico de mayor rango: el de la construcción. Exactamente igual que en la arquitectura.

Bajo una calculada organicidad densa y fría, limpias superficies blancas de aliento suprematista, controlados derramamientos de pintura, recipientes geométricos y franjas geométricas de color se distribuían sobre superficies que no eran soportes pasivos de la materia, sino que se organizaban para configurar el espacio de la sala; pero, sobre todo, para configurar en el interior de cada pieza “un lugar, un centro”: un espacio vacío. Esas oquedades podían ser conceptuales, reales o figuradas; bidimensionales o tridimensionales (como en las cajas-contenedores de vacío que se superponían a las superficies); practicables o impracticables para la mirada. Pero, en cualquier caso, eran aquello que acababa dando sentido a una obra que, significativamente, también lo podría haber tenido, al menos en términos estrictamente formales y plásticos,

como presencia plena y plásticamente muy rica... si no hubiesen creado ellas mismas esos vacíos. Lo que parecía contar para Irma Álvarez-Laviada, y así sigue siendo ahora, era lo que sucedía cuando semejantes recursos y su resultado quedaban sometidos con todo rigor al servicio de un concepto sistemáticamente superior que, a su vez, los reconfiguraba; y lo que sucedía cuando el espectador se veía impelido a hacer ese vacío habitable mediante la interpretación, aceptando la tensión del juego que se le planteaba. O, mejor dicho, del *juego de tensiones* que se le planteaba.

Porque la totalidad del trabajo de Álvarez-Laviada se sostiene - entonces y ahora, cada vez más- en una tupida y compleja malla de fuerzas contrapuestas que es quizá, en sí y vista desde una perspectiva conceptual y procesual, el armazón permanente de su obra cambiante; una malla en cuyos huecos anida al final el verdadero y multiforme vacío que se intenta atrapar. Los hilos de esa malla, interconectados entre sí de muchas maneras, vibran entre los pares plenitud-vacío, presencia-ausencia, concepto-fisicidad, construcción-destrucción, autoría-impersonalidad... Y los tensa aún más una aguda conciencia de límite que acosa a los artistas imantados por la idea de perfección, y que actúa, tanto en

la ejecución como en el concepto, desde cada uno de los extremos de esos cables en estado de permanente tirantez. Esa estructura en red sustentaba el trabajo "pictórico" (aunque quizá debería rotularse "arquitectónico") de la autora, y sigue sustentando el trabajo con el que ha regresado de nuevo al laboratorio.

En esta etapa de la obra de Irma Álvarez-Laviada, su trabajo resuena con nuevos y más profundos matices, más metafísicos y por tanto más desasosegantes. Porque en estas piezas el vacío no es ya un espacio obvio y presente que se puede habitar sino algo que viene. Que inevitablemente *va a venir*.

Juan Carlos Gea. *Escritor*