

Identidades

Pilar Cabañas

Cada obra de arte es el personaje insustituible de una historia, es su protagonista. Tiene carácter, personalidad, contenida y silenciosa, hermética o locuaz, pero siempre misteriosa.

En cada pieza los elementos inconexos cobran sentido en unidad, en tensiones de opuestos, en relaciones de acogida y vaciamiento.

La emoción y la razón, la experiencia y el pensamiento se entremezclan en las manos del artista durante el proceso creativo de estos personajes. Cuando cobran vida construyen una narración que no puede ser expresada de otra forma, o quizás sí, pero requiere del espectador hondura contemplativa para ser acogida. Las palabras a veces incomodan, estamos cansados de la futilidad de los discursos, de la nadería de enredados pensamientos que nos parece entender. Sin embargo, la poesía de la plástica, de los juegos en el espacio, de la calidez y la textura de los materiales, de la sed de profundidad, de sutileza, la percibimos sinceramente, casi sin consciencia porque procede de nuestra experiencia. Y en este diálogo de creaciones, cada personaje ocupa su exacto lugar en el escenario esperando que se levante el telón para revelar su carácter y sus dones, ante la mirada atenta del espectador.

En esta ocasión el tema alrededor del cual se despliega la historia es el de la identidad. ¿Cómo se forja? ¿qué nos hace únicos? ¿dónde reside nuestra verdadera identidad? ¿es especular? *Donde la luz no alcanza a corregir el defecto, Vaciamientos, Entornos, Lo que la luz encubre*, son algunos de los títulos que materializan las ideas y emociones que Ignacio Llamas nos regala a través de esta muestra, en la que sin duda alguna, nadie se sentirá al margen.

Para llevarlo a cabo Llamas nos presenta modelos abiertos que interpretan nuestra realidad cotidiana desde el símbolo, mediante una síntesis conceptual y emotiva. Sólo de una personalidad honesta puede salir una obra tan sincera y radical como la de Ignacio Llamas. Resulta frecuente que el término de obra radical se asocie solo con un tipo de piezas agresivas, que se imponen por la contundencia de sus afirmaciones. No es este el caso, la radicalidad de la obra de Llamas subyace en su actitud de proponer sin imposiciones, desde el ofrecimiento de una experiencia personal, que nos hace descubrir a través de la materialización y la metáfora, a través de sus formas artísticas, realidades universales.

Sutileza, poesía visual y tesón son rasgos que se mantienen en su obra a lo largo de la trayectoria de quien concibe su trabajo como un camino de perfección creativa y personal, como lugar de búsqueda y de encuentro.

Nacido en 1970 comienza su formación artística en 1988 en la Facultad de Bellas Artes de Madrid, y transcurre en un contexto en el que triunfa plenamente asentada la Nueva Figuración con su vuelta a la "pintura-pintura". Alfonso Albacete, José Manuel Broto, Miguel Ángel Campano, Guillermo Pérez Villalta o Manolo Quejido eran la novedad establecida. Estos dejaron paso en los noventa a artistas más proclives a la experimentación con nuevas técnicas y medios. Los más jóvenes comenzaban a absorber la inexistencia de límites entre las disciplinas; la pintura se expande más allá de su soporte habitual y muestra gran influencia de la fotografía; la escultura dinamita los materiales clásicos y el sentido del objeto para consolidarse a nivel expositivo como instalación, junto al vídeo y los nuevos medios. Artistas como José Manuel Ballester, Susy Gómez, Txomin Badiola, Concha García, María Gómez, Marina Núñez, Perejaume, o Juan Uslé son algunos ejemplos de quienes llevaron adelante estos cambios. Una generación ya ajena a los discursos retóricos y a los grandes proyectos colectivos, que de un modo más personal, y con una actividad cada vez más polifacética es consciente de que no hay lugares dados, que todos son contruidos y de que su lenguaje y su creación son el resultado de su experiencia del mundo. Esta experiencia que se ofrece como reflexión para ser compartida con el espectador.

El dibujo y el grabado son los primeros aliados de Ignacio Llamas en este camino de búsqueda y creación que decide emprender. Sin embargo siente que el lápiz y el pincel son herramientas demasiado directas para él. Configuran formas casi antes de que a la cabeza le haya dado tiempo para pensar. Parece necesitar una mayor distancia de los lados del triángulo que componen la cabeza, la mano y la intuición. Necesita procesos más lentos y recurre a seleccionar imágenes ya creadas por otros, sacadas de mapas, libros, folletos de instrucciones, referentes arqueológicos, que como si fueran las palabras elegidas para un poema o una narración, y compuestas a modo de collage, las transfiere al lienzo sirviéndose de procesos químicos. Este recurso técnico revela una actitud con la que se niega el virtuosismo de la mano como elemento fundamental de la expresión artística.

De la transferencia podemos decir que da el salto al volumen. Crea su primera escultura, especie de caja transitable por la mirada cuya piel de loneta aparece como tatuada con los motivos transferidos. Comienza en torno a 2002 su desapego por la tela como soporte creativo con series como *Sonido interior*, en la que experimenta con distintos materiales, el cristal y la inserción de objetos. Obras de esta serie como *En el diálogo* (2002), *Guardianes del misterio* (2004) o *Lugares de encuentro* (2004) constituyen ejemplos representativos.

En algunas obras incluye pequeñas figuras humanas de modelismo que permiten los juegos de escala. El modo de componer y los fragmentos de realidad empleados para situarlas nos recuerdan a la obra del artista Baltazar Torres (1961), uno de los artistas más destacados internacionalmente del arte portugués. Hay en ambas obras una fuerza escenográfica y una vitalidad en las que los diminutos humanos ayudan al espectador a adquirir la escala del paisaje como la mejor forma de apreciar y adentrarnos en la obra. Son un medio para hablar de la vastedad de la naturaleza en la que el hombre es tan solo una tesela más.

Mientras que Torres pretende de manera franca e irónica poner al hombre occidental junto a su castillo, frente a su contexto, un contexto nada orgánico y contaminado por los sistemas productivos, Llamas inicia con estas obras un camino de introspección y abstracción metafórica en el que la figura humana acaba por desaparecer en una depuración formal que busca prescindir de todo aquello que pueda resultar anecdótico. Porque a diferencia de Torres, la obra de Llamas carece de carga narrativa, es más bien una descarga emocional que busca provocar una experiencia estética.

De forma paralela comienza a encerrar y preservar esos lugares y paisajes dentro de unos contenedores que se nos muestran como sugerentes arquitecturas del interior del hombre e invitaciones al silencio: *Espacios de soledad* (2004), *Estancias de interior* (2003) o *Estancias del alma* (2003) son obras que también forman parte de la serie *Sonido interior*, citada anteriormente. La silla como el equivalente de la meditación, de presencia y ausencia, la maleta asociada al viaje en el sentido más amplio, el viaje de la vida, los árboles incondicionales dadores de vida al renovar el aire que respiramos, los escombros, eso que no somos capaces de superar, lo que queda arrumbado en nuestro interior. Todos comienzan en estos primeros años del siglo XXI a desarrollarse en su obra hasta formar parte de un vocabulario que deja ver un profundo trasunto poético.

Son décadas del siglo XXI en las que definitivamente el término escultura se ha dado por superado, es demasiado restrictivo para las creaciones puesto que la talla, la torsión, la forja y el modelado no son los únicos recursos para la creación de obras en volumen.

Ignacio Llamas se vuelve carpintero. Encierra las arquitecturas en cajas de madera ahora de un blanco impoluto. Abre ventanas para que el espectador se pueda asomar, pero oculta rincones y estancias a nuestra mirada, con lo que genera incertidumbres. Instaladas para su exhibición en una penumbra cada vez mayor, la luz que sale por las ventanas llama la atención del espectador. Se han convertido ciertamente en paisajes de nuestra morada interior. Percibimos entonces cómo la luz, con sus tonalidades frías o cálidas, su intensidad y sus sombras, va siendo conocida y manejada por el artista

como si de un carboncillo se tratara. Ya en series como *Refugios del misterio* (2008-2009) dibuja con la luz afiladas líneas, difumina contornos, matiza los negros y resalta las formas.

Estas obras tienen todavía la entidad de objeto independiente, si bien se intuye el inicio de un nuevo camino en la mayor atención que presta paulatinamente a la ubicación y al manejo de la iluminación exterior para su adecuada contemplación.

De un modo paralelo, la inicial fotografía documental de las propias obras comienza a cobrar entidad e independizarse. Algunas surgen en gran formato de aquellos primeros escenarios miniaturizados que contemplábamos a través de las oquedades. Pronto la relación se invierte y construye maquetas en las que luces, penumbras, humos y neblinas construyen la atmósfera que fotografiada busca la empatía del espectador.

¿Cuándo y por qué caen las paredes que constreñían nuestro mirar?

Quizás no hay más respuesta que la búsqueda de nuevos horizontes personales y artísticos.

Los entornos de arquitecturas de interior desaparecen y los sustituyen los paisajes abiertos contruidos sobre plataformas, a veces de yeso, a veces sobre viejas maderas reutilizadas, y en ocasiones sobre papel. Conectan con líneas de trabajo ya iniciadas anteriormente, pero apenas desarrolladas como la serie *Ausencias* (2006-2012) en la que trabaja con restos encontrados de maderas, cristales, o metales oxidados.

Con la desaparición de los muros es más evidente que en la obra de Llamas existe una recuperación del género del paisaje con radicales juegos de escala, inspirado unas veces en las ruinas románticas y otras en las soledades de los campos de Castilla. No obstante, el paisaje es siempre en su caso la proyección de un mundo interior.

Desolaciones (2010), se descuelga desde el techo como un paisaje flotante, suspendido en la nada, en la oscuridad del espacio, pero acompañado de su propio punto de luz cenital. Coloreado en gris con las caprichosas gradaciones del humo constituye un magnífico ejemplo de las obras de estos años. Las piezas de esta serie, una vez instaladas para su exposición, invitan al espectador a deambular de un paisaje a otro, obligado por la escasez de iluminación a concentrar su mirada e ignorar lo que le rodea. Esto frecuentemente genera una actitud de calma y serenidad, tan necesaria como la respiración en nuestro día a día, pero también imprescindible para la contemplación estética.

Frente a los pesados soportes de obras más arquitectónicas, Llamas provoca insistentemente el cambio hasta ver surgir la serie *Vacíos* (2014-2015). En esta los paisajes pierden el color del humo y ganan la levedad de las hojas de papel que los soportan. Al proyectar una ligera sombra alabeada sobre el suelo que los recibe, parece que pudieran ser levantadas por una ráfaga de viento. Es una serie en la que regresa a lo pictórico del propio paisaje vital en el que Llamas está enraizado, el vasto horizonte de La Mancha. Cristina Fontaneda ha descrito muy bien estos paisajes resaltando como “La luz es de nuevo la sangre que nutre la obra, circula invisible y se derrama por el territorio fertilizándolo”, cómo las humildes construcciones que aparecen tanto pueden servir para acopiar herramientas de labranza como para dar sepultura ritual al campesino que la habitara eternamente, cómo las vallas publicitarias ya no muestran más que el paso del tiempo, cómo los depósitos de agua o las vallas, o las ruinas y escombros, tienen ahora nuevos significados. Ha sido alterado el color, el soporte, el paisaje, y no obstante en estas nuevas piezas se mantiene el mismo silencio, la misma calma, la misma poesía que como los hilos de Ariadna engarzan las obras de Llamas, ya se trate de la fotográfica o de obra en volumen.

Llamas continúa en 2017 trabajando, ya no como carpintero, sino como albañil. Sacos de obras sirven de acomodo en su interior a los paisajes de yeso de la pieza *Límites* (2017). Desde la distancia, en la semioscuridad, la luz que cenitalmente las ilumina y rebota en el blanco de su materia, nos atrapa. El espacio en el que se ubican ¿forma ya parte constituyente de la obra?

Una pregunta similar surge ante la pieza *Entornos* (2017), una de las tres que acoge la muestra del Museo Barjola en la intervención artística realizada en la Capilla de la Santísima Trinidad. Se trata de una pieza con la que Llamas parece vislumbrar nuevos caminos, y cierra un periodo. Supone el fin de la utilización de las miniaturas, una silla en pie y otra caída encastrada en la materia, como elementos descriptivos y símbolos contruidos que satisfacen la sed iconográfica del espectador y que nos arrancan de la absoluta abstracción: vivir en pie o atrapado, ser capaz de afrontar las circunstancias o dejarse hundir por ellas. Hay en esta pieza un silencio construido. Pequeños detalles como la diagonal que marca en el espacio y la ligera inclinación en pendiente de una de las plataformas rectangulares, generan sutiles rupturas de simetría, inflexiones de equilibrio que hacen todo menos frío, más humano; particularidades de fragmentos circulares del ser contruidos con yeso, diferentes uno de otro y a la vez parecidos, que nos remiten a la tierra que pisamos. Podemos pensar en saltar de uno a otro, pero en realidad son como células de un mismo organismo, que viven a cuerpo.

En la construcción de estos paisajes interiores que han encontrado los modos y materiales más diversos para existir, se aprecia un concepto sobre el cual el artista ha reflexionado: la comunión como categoría estética. Esta considera la necesidad de una

profunda unidad y absoluta coherencia entre el concepto, la ejecución material y su relación con el espacio. Poco a poco este estrecho diálogo entre la pieza y su entorno le ha encaminado a la realización de obras, no como objetos cuyo carácter cambia o se altera cada vez que son instalados en un lugar diferente, sino de piezas que intervienen en el espacio y que se construyen en él. Es el caso de *Vaciamientos* (2019), que ha de entenderse como una obra madura, culminación de los muy distintos diálogos que Llamas ha establecido con el espacio a lo largo de su trayectoria, huyendo en la mayoría de los casos de los cubos blancos, buscando lugares recónditos en antiguos conventos y capillas, en las dependencias del Palacio de los Reyes de Aragón en Huesca, pasadizos del castillo de Hostalric, o las naves de los acuartelamientos de Carlos III del Espacio de Cultura Contemporánea de Cádiz. *Vaciamientos* ha sido creada para interferir, para encontrar su lugar y su ser en función de otros. Esta obra está compuesta de falsas cajas de cemento gris en un número solo definido por las necesidades del espacio. Aparentemente son cajas, porque el molde de cartón que sirvió para que el cemento fraguara ha dejado las huellas de su piel, sus dobleces y ondulaciones, pero no lo son, porque son piezas macizas, que han constituido su ser en el vaciamiento de su función, y que como conjunto encuentran su razón de ser en la división que provocan en el espacio de la capilla. No pueden contener nada más que su ser en sí mismas. Juega Llamas como en muchas otras ocasiones con la tensión equilibrada de contrarios. Las piezas son pesadas, pero colocadas sobre una mínima plataforma que no vemos, parecen más ligeras. Genera un límite que se duda rebasar, nos habla de las “falsas apariencias”, sobre cómo nos ven y cómo nos vemos. Se trata de una obra que no tiene entidad en sí misma. Sus elementos no poseen consideración artística por sí mismos. Es de su comunión con la luz y con el espacio cuando surge la magia que provoca la interacción del espectador y la posibilidad de trascender más allá de lo que los sentidos perciben.

La línea trazada por *Vaciamientos* divide la capilla en dos. Lo que nos abre a una dualidad entre las piezas blancas elaboradas por la mano de ese artista albañil de *Entornos*, y la obra *Donde la luz no alcanza a corregir el defecto* (2021), en la que se convierte en chatarrero y utiliza materiales encontrados como los marcos de unas ventanas o una pieza de plomo, feos, mal hechos o rotos, que son empleados con un renovado sentido metafórico.

El título de esta obra procede de un verso de Esther Cánovas que desencadenó la reflexión de la necesidad de reconocer y asumir los propios límites. La luz para Llamas ha sido en la mayoría de las ocasiones un elemento sanador, transformador o al menos transmisor de serenidad, pero si la luz no puede iluminar todos los rincones oscuros como nos sugiere el verso ¿qué hacer?

El hecho de poder componer una poesía visual en unidad con el verso de Cánovas utilizando materiales imperfectos y deteriorados, nos habla de cómo con frecuencia la belleza se descubre en la actitud y no en las formas. La obra vive asumiendo que no puede corregir sus defectos, y sin encerrarse en un bucle de lamentaciones, nos deja contemplar su interior en el que la luz resalta las heridas de una lámina de plomo arrugada y combada por el tiempo.

Hay otra pieza, no ya en la Capilla, sino en la sala de la primera planta, que enlaza muy directamente con esta última mencionada por el método de trabajo seguido. Se trata de *Suspenderse en el vacío* (2020), en la que el azar y la elaboración han participado por igual en su configuración. Presencias objetuales contundentes junto a reflejos. Es una obra a la que siempre se ha de acceder primeramente de modo frontal, y en la que dos vasijas de hormigón de un blanco impoluto en su interior y gris sucio e imperfecto en su exterior, se reflejan en unos cristales rotos a modo de espejo. La luz arranca la blancura de sus paredes y potencia la confusión en las superficies de cristal. La confusa dualidad del hombre se halla presente en esta obra: el hombre exterior y el hombre interior, su ser terrenal y su participación divina, su presencia real y su visión proyectada. Frente a un cristal traslucido y quebrado que dificulta la visión nítida de la realidad que vivimos, que existe para nuestro deleite o nuestro pesar, podemos optar por asumirla y “suspendernos en el vacío”. No es esta una actitud pasiva, vegetativa o inerte, sino sabia y activa porque nos invita a vaciarnos de egos y complacencias, de dudas e incertidumbres, de heridas y dependencias, para impolutos, como el interior de las vasijas, poder recibir el valor y la inspiración que llega de cada nuevo momento presente.

Otra obra en volumen activa la caja espacial de la planta superior. Se trata de *La piel de las ideas* (2020), salida por primera vez del taller. Su esencia matérica y de significado subyace en los recortes de madera y yeso procedentes de los desechos generados al construir otra pieza, *Identidades* (2019). Algunos de los recortes se exhiben con claridad sobre el muro con un fuerte carácter lineal, mientras que otros descansan despegados de la pared amontonados directamente sobre el suelo. Son formas cerradas, óvalos o círculos irregulares, que en sus contornos nos recuerdan la representación de las curvas de nivel o los diferentes estratos que componen un terreno, algo que nos vincula de nuevo al paisaje. Hay dos metáforas en esta obra que me parece denotan un personalidad reflexiva y poética. Estos perfiles o moldes, que han encerrado algo dentro para después desprenderse de ello, son la piel de las ideas, que a semejanza de los reptiles, deben liberarse para poder crecer. Conceptualmente creo que es la expresión de esa libertad conquistada por quien está dispuesto a que sus propias ideas no lo constriñan, no lo limiten, y aquella piel, que como un molde las configuró, va quedando amontonada con el paso del tiempo y las circunstancias, personales e históricas. Una montaña, no de basura, sino de crecimiento y de conquistas. La otra metáfora tiene que ver con la materia. Estos restos proceden de

una pieza de transición y experimentación, que tiene valor, pero no tanto como la construida con sus residuos, y nos lleva a la idea de cómo en ocasiones, lo que desechamos es lo que más nos hace crecer, lo que más valor llega a tener.

Habitar el espacio es buscar la interacción con él, y las fotografías se apartan de la pared para evitar que el espectador desarrolle un simple paseo en paralelo a los muros de la sala. Se ha pretendido que recorra la sala buscando de un modo dinámico su lectura y contemplación. La pieza debe atraernos, debe invitar a que nos aproximemos, y así sucede cuando desde la planta inferior subimos por la escalera.

La obra *Habitarse* (2021), está compuesta por diez fotografías, imágenes de la gran nevada, que nos aisló en casa durante más de una semana en 2021. No hubo víctimas mortales, pero sí víctimas emocionales como consecuencia de los innumerables daños materiales causados. Aunque conscientes de los abundantes destrozos, no era posible sustraerse a la belleza de la nieve, a contemplar los paisajes cotidianos transformados.

Sí, destrozado y dolor, pero también una radiante belleza. Esta dualidad está presente en la obra y nos acompaña en el recorrido en forma de imágenes y de palabra.

Las fotografías están colocadas de dos en dos, como anverso y reverso de cada una de las cinco colgaduras que penden del techo, una detrás de otra en línea recta. Como indicábamos, según se accede por la escalera las encontramos de frente insinuándose e incitándonos a vagar zigzagueando entre ellas. Esto nos permite, por su colocación cercana una de otra, sentirnos totalmente dentro de la pieza, perdernos por entre los fragmentos de nieve helada, donde hallamos oquedades, siendo uno de los placeres sensoriales que nos ofrece la obra. Pero sobre ellas Llamas ha sobreimpreso una serie de palabras que evocan estados vitales y emociones que van desde la turbación, el conflicto y el trauma... a la aceptación y al alma. Estas dos últimas palabras aparecen en la novena y la décima fotografías, son la clave. Llamas reflexiona sobre el largo tiempo que pasamos conviviendo, enfrentándonos y superando nuestros fantasmas y debilidades, mientras la vida corre, sobre el miedo que nos da meter la mano en determinadas oquedades, llegar a los rincones oscuros que nos turban. Con su obra y su experiencia nos avisa sobre cómo asumir que existen esos lugares de sombra, que no somos solo luz y, si somos capaces de aceptarlos nos constituyen como personas. Esta es una de las muchas reflexiones a las que el artista nos invita con su recorrido existencial por esta muestra.

Llamas es capaz de llevar su vivencia de lo particular a lo universal, de modo que es la experiencia de la propia vida, nuestro camino vital, lo que sentimos proyectado en sus imágenes, y en este caso también en sus palabras.

Ya no se trata de fotografías de escenografías construidas e intervenidas para ser retratadas por la cámara. Es la cámara que sale a contemplar el paisaje, que se deja ver, revelar y trastocar por el artista. Podemos pensar que así como Llamas ha abandonado el taller, para como chatarrero encontrar objetos con los que componer algunas de sus obras, también ha abandonado el taller para leer los paisajes del exterior, y dotarlos con su tratamiento en el estudio de una versión más personal llevándolos al lugar del arte.

En el verano de 2019 el artista participó en unas jornadas artísticas en el entorno de la pequeña localidad italiana de Corniolo, en la región de Emilia-Romagna. Allí, nueve años antes un corrimiento de tierras bloqueó el caudal del río Bidente. Se conformó un lago en medio del frondoso bosque. Destrucción y creación. Parte del bosque quedó inundado y los árboles quedaron presos de las aguas.

Llamas contempló el paisaje a través de su cámara: “una enorme mancha despoblada en medio del florecer de la vida”. Esa piel del concepto de belleza se resquebrajó por su proximidad con la muerte, convirtiendo la contemplación en algo sublime.

Las fotografías de la serie *Lo que la luz encubre* (2019-2021) son fruto de lo comprendido de aquella experiencia estética: “descubrí, una vez más, que la naturaleza nos enseña, de un modo sobrecogedor, la estrecha relación que hay entre las luces y las sombras, entre vida y muerte, y como esta vinculación nos conmueve extraordinariamente y nos acerca a la comprensión de lo intangible”. En su obra ha conseguido plasmar una cierta reflexión sobre la relación entre la vida y su ausencia, y cómo en algunas ocasiones, se unifican dolor y belleza de un modo extraño y extraordinario.

Un paisaje bellísimo, en origen verde y gris bajo un chaparrón de verano, algo que cualquier cámara podría recoger con una composición más o menos acertada. Sin embargo, Llamas ha llevado aquellas imágenes más allá. Podemos confundirlas con pinturas hiperrealistas por sus texturas y detalles, apreciar una luz blanca que genera extrañamiento, o unos potentes negros aterciopelados que sumergen el paisaje en una noche oscura. Todo un trabajo creativo que trastoca la realidad documental del paisaje contemplado, pero que ayuda al espectador a trascender más allá de lo representado, lo traslada a otro lugar, que no es físico, sino etéreo, invitándonos a buscar significados.

Mientras unas piezas de la exposición hablan de cómo se construye la identidad con todos y cada uno de los avatares, alegrías, fracasos y dolores que nos afectan, otras lo hacen desde la perspectiva de cómo construir la identidad desde su propia pérdida, y

también reconociendo nuestros defectos y oscuridades, o como en el caso de las fotografías viendo más allá del dolor, de la muerte y del abandono.

Pero ¿qué es lo que tienen en común las distintas obras mostradas en *Identidades*? Un silencio pleno de energía. Ese silencio que nos lleva a mirarnos desde dentro, que motiva la reflexión a partir de la respuesta que provoca en nosotros la emoción estética.

Como en la tragedia griega, considerada por definición como la imitación de acciones que producen estados emotivos, las obras de Ignacio Llamas buscan la empatía del espectador para poder entablar con él un diálogo, primeramente estético y emotivo, pero también conceptual.