

Jesús Cobo

SUEÑOS DE LUZ

La estética de Ignacio Llamas

PREÁMBULO

Conocer a un artista es siempre sugestivo. Y peligroso. Para un aficionado a las artes, el trato con un creador puede llenar de luz la fruición de las obras; pero puede también llenar de confusión esa experiencia y, en ocasiones, acabar con el gozo. No hay obra si no hay creador; pero la obra, por grande y prodigiosa que sea, es sólo parte de una vida (entendida en su riguroso sentido biográfico) y, como tal, puede ser traicionada o suplantada por otros aspectos vitales. Qué descanso supone conocer a un artista cuya vida -lo que vemos y entrevemos de ella- se parece a sus obras, entra con ellas en relación de naturalidad. Muchos artistas son así, naturales. En otros, quizá en la mayoría, los azares del mundo y de su propia personalidad rompen la intimidad de la vida y la obra y hacen difícil la armonía que nos parece deseable. (Que sea así, deseable, no implica, desde luego, una estricta necesidad creativa).

Conocer a Ignacio Llamas, hablar con él de arte, comentar frente a él sus obras, ha sido un ejercicio de elevada densidad intelectual. Ignacio no rehuye el acoso teórico. Ello me ha dado acceso a sorprendentes universos privados, íntimos, cargados de espiritualidad. Lo que de tales interioridades puede ofrecernos una obra aislada es siempre sustancial, pero fragmentario. Conocer bien, lo que se dice bien, la obra plena de un artista permite sondear en profundidad su espíritu. No hay artista puro. Ni totalmente impuro tampoco. Son cualidades estimables: el entusiasmo, la fidelidad, el asombro, la inteligencia, la ingenuidad, el coraje. Son impurezas: el fraude, la perversión, la frivolidad, la necedad, el mercantilismo, el plagio. Hacia 1930, en plena convulsión eruptiva de las culturas de entreguerras, Alfonso Reyes, con serena y rotunda lucidez, confirmaba la inalterable sacralidad vitalista del arte: "El don del arte, como el don del amor, es otro orden libre y sagrado de la vida." El arte como necesidad vital, como costumbre irrenunciable,

es propio de elegidos. Entre ellos está Ignacio, cuya aceptación del hecho artístico es total, absoluta. Y jubilosamente desinteresada. Es, en este sentido, uno de los artistas más puros que he conocido. Por eso mismo, he querido abordar este libro con una declarada fidelidad kantiana, aceptando sin reservas que el juicio estético es intrínsecamente desinteresado.

Llamas nació en 1970. Lo he conocido en plena juventud, hace bastantes años. Confieso que, cuando vi sus obras por primera vez, me gustó mucho el estilo y muy poco la técnica. Confieso ahora también que ambos aspectos no estaban tan hondamente disociados como yo los veía. En cualquier caso, mi interés por su estética es relativamente reciente y surgió de forma brusca, creo que a finales de 2002. Tuvo mucho que ver con la contemplación de una de sus obras, *En el diálogo*. Aquello inauguraba una nueva manera de ver, de concebir y de expresar. Y se apreciaba bien en esa obra la conformidad, que ahora sí era armonía, entre la voluntad creadora del artista y su forma de concebir aspectos esenciales de la vida. Razón de ser y razón de vivir: *razón creadora*. Plenitud, seguridad, elegancia. Calidades que apuntan a la grandeza de la obra y a la fortuna de una estética. Lo demás, mucho más, que fui viendo y gozando, ha confirmado esa importancia.

Surge este libro como resultado de esa gozosa y repetida reflexión. No quiere superar la condición de ensayo; desea ser, simplemente, una prueba de orientación y de tanteo sobre una estética madura pero juvenil. No hay pretensiones críticas, pero sí literarias. Sus conclusiones, si las hay, quedan abiertas a futuros retoques y precisiones. El libro quiere aclarar, sugerir y orientar; no intenta apenas definir y, mucho menos, adoctrinar. El gozo estético es radicalmente subjetivo y lírico; cuando no se realiza con espontaneidad, de poco sirven las recetas.

Siembra el artista su creación, lo que logró lo siembra (voz o imagen); siembra en el mundo y para el mundo. Luego se vende o no lo que brotó de aquella siembra. Pero *vender* no es sustancial al arte, ni siquiera accidente de él. Vender -o no vender- es ajeno, distinto. Podrá

ser triste no vender, pero, artísticamente, no es malo; es más, resulta, si hablamos con rigor, intrascendente. Muchísimos artistas abonan sus sembrados con fiera intensidad: publicidad, influencias (económicas y políticas), circuitos de inversión; su intento es la obra celebrada y ruidosa, que pueda ser asumida (y devorada) por un gran número de espectadores (de bajísima calidad, por cierto, que, casi siempre, no va más lejos del consumismo cultural pequeñoburgués); no importa que esos contempladores baladíes no disfruten la obra; lo único que se les pide es que difundan su uso. Los artistas que tal hacen, son libres de hacerlo así; pero se están traicionando. El buen artista siembra y espera. *Hombres de espera* les llamó Gracián. Si la obra es buena, alguien -quien pueda y deba- ha de gozarla un día. La asunción compulsiva -muchas veces histérica- de las obras de arte es un fenómeno social, no estético. Por el contrario, la fruición jubilosa por un espectador -valiente en su ingenuidad- es siempre admirativa. Y emocionante.

En esa forma ingenua de admirar se reconoce al buen contemplador. Correlativamente, el buen artista es otro ingenuo crónico. Sobran, pues, los *principios*; nunca, la preparación, el trabajo, la idea y, en definitiva, la ética. No puede definirse a Ignacio Llamas por una colección o repertorio de principios que alcanzarían evidencia y desarrollo en sus obras; antes bien, lo que pretende Llamas con ellas es descubrir los *principios*, hacer saltar la misteriosa cerrajería que los guarda y oculta. No hay en él seguridad sino deseo; no hay conformidad sino humildad; no hay sabiduría sino creencia.

Suele ser habitual en la experiencia del arte (cuando se le ha asumido con compromiso y entusiasmo) la aparición de periodos de asfixia, de desorientación o desaliento, que están evidenciando la necesidad de cambios enriquecedores. Estas soluciones de continuidad -que suelen afectar sólo a aspectos parciales del desarrollo artístico- ni se improvisan ni se fuerzan; llegan, si llegan, con naturalidad y el artista las reconoce como carencia o vacío, como desasosiego e incertidumbre, más como desorientación que como duda. En 1931, José Ortega y Gasset comenzaba su libro *La rebelión de las masas* hablando de "el hecho de las aglomeraciones", del "lleno". ¿Qué habría que decir ahora? ¿Qué habrá que decir ya siempre? Todo está lleno. También el arte -su ejercicio y su historia- lo está. Ya nada cabe en los museos, que, además, proliferan de manera espantosa. Todo está lleno; el realismo,

el expresionismo, el constructivismo, los recurrentes neos. Ya no es posible otro arte nuevo que el que, lleno de amor y de miedo, se sume en el vacío. A ver qué pasa.

Alrededor del año 2003, la trayectoria artística de Ignacio Llamas, que estaba atravesando uno de esos periodos de expectación, dio un salto (¿en el vacío?) y ha alcanzado después un sosiego creador y una alegría que confirman el acierto de los nuevos caminos. Afortunadamente, Llamas ha sido siempre un *buscador*. En consecuencia, no es extraño que encuentre. Lo esencial en la aventura artística es buscar, propiciar con la búsqueda la creación. Pero, para que haya, *sensu stricto*, creación, es necesario que haya descubrimiento; toda creación *descubre* algo, y no precisamente mediterráneos.

Una poética del volumen

A estas alturas, intentar debatir si una flor de papel, un lapicero o un reloj despertador son o no son esculturas, resulta baladí. No es posible ponerse, ni siquiera mínimamente, de acuerdo. En cualquier caso, se trata de cosas que tienen *volumen*. También lo tiene una hoja de papel, por delgada que sea; pero, en este caso, la desproporción de dimensiones impone una categoría de superficie, lo mismo que en un hilo se impone el carácter lineal. No me atrevo a decir que Ignacio Llamas sea, ahora, un escultor; seguramente, sigue estando más cerca de la pintura o del dibujo, que es lo que siempre ha cultivado. Pero es lo cierto que se ahogaba en el plano, que sentía con agudeza la necesidad del volumen.

Y ha hecho virtud de esa necesidad concibiendo el volumen no como una escultura sino como cosificación de una idea lírica, en general compleja, como creación de espacios arbitrarios que adquieren su sentido pleno en la confrontación, necesariamente estética, con otros espacios mayores que asumen la condición de ámbitos. Pero las cosas de Ignacio Llamas no admiten connotación decorativa sino estimulante, provocadora, comprometedora. Cosas que para nada sirven, que no

admiten función, pero que alcanzan armonía en la integración complementaria en otros espacios no necesariamente artísticos. Complemento, no subordinación. Llamas entiende -y lo hace bien- el arte como foco, llamada y llamarada. Incendio seco y frío, pero igualmente devastador de tedio y bruma. Un grito de la luz: gritos de luz en un espacio sordo y ciego. Alta misión de la poesía: asir el alma cruda, arrancar antifaces, *des-velar*.

Consideradas con un criterio escultórico clásico, las *instalaciones* de Ignacio Llamas son escasamente plásticas; su afán de diafanidad, su equilibrada ligereza, cargan todo el peso en la composición, muy estudiada y bien resuelta; su coherencia, segura, es más ideal que orgánica. Se diría que están huyendo de la tierra, de la sustentación, que quieren sostenerse sin apoyarse. Ni siquiera como concesión simplificadora parece oportuno aceptar la caracterización de estas obras como esculturas. Ni a título provisional y precautorio, ni, mucho menos, como lastre didáctico. No son esculturas ni en la intención, ni en la expresión, ni en la integración. Artificios, juguetes, encajaduras y, sobre todo, *espacios*, espacios nuevos que buscan su coherente inserción en otros ámbitos. Como contraste, como caricia o como herida. Relación tridimensional, pero sólo subsidiariamente - ¡inevitablemente!- volumétrica.

La instalación en ámbitos tridimensionales, la aventura inevitable del volumen como instrumento (o medio) de creación estética, no persigue en Ignacio cantidad ni opulencia, no alude al peso ni a la plenitud. Lo que el artista busca -y halla- son huecos para llenarlos de inquietud luminosa, de tensión y dramatismo conceptual. El acoso al vacío -a los vacíos, mejor- es ya consustancial en la estética de Ignacio Llamas, que juega con el hueco con unas ansias de precisión receptora y de virtualidad expresiva que le obligan a un vigoroso control de la iluminación. El mayor de todos los problemas técnicos que esta estética plantea es, por supuesto, el de los límites, fronteras o cobijos del hueco, y la creación consiguiente de focos o polos de atracción receptiva y sustentadora. Es muy dudoso que el vacío, cuando verdaderamente lo

es y expresa bien toda su potencia conceptual, se reduzca a un volumen. En las obras de Llamas, el hueco luminoso genera, alberga, induce y dirige la obra entera. Es el transmisor, pero también el mayor recipiente de luz, el único elemento en el que la luz realmente habita. Ignacio cuida el vacío, lo sujeta a la obra con energía creadora vigorosa. Pero, no basta a veces la creación de polos de atracción muy potentes; hay que encerrar al vacío para que el espectador no se desoriente con él y lo pierda. Concesión y cortesía. Por el momento, necesarias. No valen la coacción ni la medida. Hay que escuchar al hueco, asumir su *sonido interior*. Los vacíos tienen así una elevada calidad rectora, son germinales, generativos, no simplemente instrumentales; de ellos, por expansión y relación, brotan los ámbitos.

Cada una de las obras de Ignacio Llamas supone una invitación a integrarse en un universo parcial pero subsistente, que es lo que estoy llamando *ámbitos*, y que el artista ni define, ni limita, ni tan siquiera pretende controlar. No hay paradoja en la creación del ámbito; menos, contradicción; los dos terrenos están claros: concepción libre y expresión controlada. Espacios de diafanidad extremada, pero en absoluto dinámicos. Ya he dicho que son escasamente plásticos. Pero no hay que confundirse; son espacios coherentes, de descarada consistencia, precisamente porque Llamas afirma en ellos una estaticidad rigurosa: hasta la luz carece de dinamicidad; las obras son como escenas aisladas de un sueño o como sueños distintos y complementarios que quedan quietos, suspendidos, flotantes. *Sueños de luz*. En ocasiones, la imperiosa estaticidad paga tributo a la sustentación, porque, con el volumen, se mete siempre de rondón la gravedad, que, bien utilizada, reafirma y asegura las obras. Aquí, también, es Llamas diferente: ansioso de ingravidez y de luz, lucha contra el lastre que supone la necesidad de sostener o sustentar las obras (o algunas de sus partes) y desarrolla una técnica laboriosa y refinada que intenta disimular las conexiones, aligerar los apoyos, desvanecer las juntas. Otra vez el problema fronterizo, sustentador. En esa lucha, el artista no parece haber agotado todas sus posibilidades

expresivas y técnicas: en su deseo inlograble de ingravidez pura -¡de luz!-, Ignacio ha de alcanzar en el futuro nuevos recursos. Que le conducirán, seguramente, al hallazgo de nuevos materiales e instrumentos de apoyo. En este sentido, tengo por solución valiosísima la del *muro* de su exposición *Memoria de presencia, memoria de ausencia* (2006-2007), fruto en parte de sus conversaciones con el pintor Fernando Sordo, que trasciende con mucho su mera función de instrumento en el tratamiento de un espacio para convertirse -sin abandonar aquella función- en un ámbito propio, independiente, con elevado contenido receptor. En cualquier caso, obras así pugnarán siempre por liberarse de su apoyo, y será el espectador el único que pueda, a base de abstracción, secuestrarlas de él.

La perplejidad como actitud y como tema

La gente va de prisa, se aglomera, se acelera, se pierde. El frenesí del ritmo impide el goce, la fruición de la propia biografía. Sólo quien anda al compás de su propio ritmo se entera de la vida y del mundo. Sólo quien anda. Juan Ramón Jiménez lo ha dicho con dulzura y rigor: "Andando, andando./ Que quiero oír cada grano/ de la arena que voy pisando." Entre la necesidad de integración, de compromiso, de con-vivencia y la de conservación y desarrollo íntimos, es decir, solitarios, el ser humano juega su destino. Ahí está el mundo, indescifrable, incierto. Y está también mi mundo, ilimitado y azaroso. Los mundos en el mundo. Nuestro mundo, tu mundo.

Ignacio Llamas ha agrupado conceptualmente a una serie de sus obras recientes designándolas con un título genérico: *El sonido interior*. ¿A qué sonido y a qué interior se refiere el artista? Sospecho que a los suyos, a los que él atesora y escucha. Que quiere oír, él también, cada grano que pisa. Desde ese mismo título, resulta explícita la pretensión poética de Llamas, su anhelo, no tanto de un mundo poético como de una obra que alcance la virtualidad propia de la poesía, que sea en sí misma poesía. Hasta qué punto esa actitud le acerca o le separa de otros sonidos interiores, ajenos pero necesarios, es difícil saber. Más

que mirar *el mundo* y mostrar lo que ve, lo que hace Llamas es escuchar *su mundo* y ofrecernos imágenes, dispersas pero coherentes, de esa especie de canto o melodía. No hay narratividad, ni moralismo, ni simbología. Hay mera y cruda exhibición: Llamas expone, no explica. Arte de amor que espera enamorados. No es, desde luego, para todos, pero a nadie rechaza. Como todo gran arte, exige sintonía; recordemos aquel emocionado lamento: "Yo no digo mi canción/ sino a quien conmigo va." Y, ¿adónde?

Esa dramática pregunta parece ser la clave psicológica y espiritual que explica, hasta donde es posible, el carácter temático de *El sonido interior*. El hombre, en general, entendido en su lata expresión de *ser humano*, lo tiene todo preparado y dispuesto para una especie de viaje, de peripecia, de aventura. Ello exige, cuanto menos, una posibilidad, un camino. Que, en muchas ocasiones, de manera patética, no lleva a meta alguna. Destinos truncados, caminos cortados, encrucijadas sin ninguna salida; seres errantes y desorientados. Seres desamparados, perplejos, sin más compañía que la propia sombra, generada por una luz fría, fatal, inmisericorde. Seres que están perplejos, pero no atormentados. Llamas ha escuchado (o ha soñado escuchar) sombras paralizadas por la perplejidad en puntos singulares de ciertas personales trayectorias; precisamente allí donde terminan los caminos sin que se haya llegado a alguna meta, pero sin la evidencia -y también el consuelo- del final, sino más bien de la impotencia. Cuando, para desdicha suya, el viajero comprueba el abandono (o la inutilidad) de todas sus referencias culturales, sigue dispuesto y decidido a "hacer algo". Pero la ausencia -o la ruptura- del camino hace la *acción* imposible. La perplejidad desconcierta al viajero, le aísla, le paraliza y aniquila. No le deja siquiera que padezca, que viva la *pasión* de su fracaso. Rodeado y confuso, pero abandonado, su lugar cede el sitio al vacío, a ese banco vacío en el que no sabemos quién se ha sentado antes, pero en el que ya nadie podrá *estar*.

Ignacio no refleja su propia soledad y desamparo sino la soledad y el desamparo en sí mismos, qué cosas sean y qué emoción producen en

nosotros. Hay en él un deseo de objetividad, de crónica, de ajeneidad, absolutos. No hay individualismo, pero, menos aún, preocupación social o numerable. La abstracción que concibe y desarrolla Llamas es universal, cósmica, radicalmente ideológica y espiritual. Contemplamos emocionados (aunque, curiosamente, sin inquietud) la misteriosa desolación de un ámbito vacío de peripecia humana, pero pulcro, ordenado; limpia desolación que exige -y casi impone- la presencia de espíritu. El contenido espiritual, entendido en su más radical acepción, ha sido y es, en el arte de Llamas, más que grande, imperioso. Y es el que evita el pesimismo y el que introduce el gozo. Por paradójico que pueda parecer, la exhibición (nada crítica) de esa perplejidad posible no nos resulta depresiva; antes bien, nos llena dulcemente de alegría, de esperanza, de ilusión... Ajeno a la melancolía, ausente de nostalgia, con un estricto sentido notarial (dar fe de lo escuchado), Llamas ha convertido su *crónica de la perplejidad* en un canto de esperanza a la luz como conformadora de un orden armonioso en que un nuevo humanismo alcanzase sentido. Su pulcritud anuncia una pureza que responde al afán de elevación, al acoso teórico de lo que todavía es anuncio, palpito, brote, fulgor. Todo el proceso expresivo necesita por eso cuidado, exactitud: Llamas saca adelante la idea por medio de un desarrollo formal de ejecución cuidadosa y paciente.

Los elementos formales

Lo que interesa de las obras de arte, lo que constituye su íntima y sustancial originalidad, es lo que guardan y defienden de la mirada (exterior o introspectiva; esto ya importa menos) del creador que las hizo posibles. No hay arte sin reflexión; pero tampoco hay arte sin mirada. La tradición del arte ha consagrado la imitación o copia (ideal, virtual, ilusoria, fantástica) de la naturaleza de las cosas, de todo aquello que el creador selecciona en sus acosadoras miradas. Es relativamente reciente la utilización directa de elementos naturales, seleccionados también por la mirada del artista, pero usados *en crudo*, sin ilusionismo ni

transformación, intentando aprovechar su propia virtualidad estética o proporcionar relaciones (estéticas también) con otros elementos naturales o ideales. Es muy dudoso que la mera exhibición de un elemento natural, por hermoso que sea, dé lugar a una experiencia artística. Tampoco su acumulación. El proceso creador impone, en este caso como en todos, un sistema de referencias y relaciones mutuas que abra camino al arte (algo oscuro, confuso, misterioso, que no intentamos definir).

La mirada de Llamas es la de un buscador que sabe lo que busca. No azarea, persigue. Busca elementos para organizar, para dar vida artística a sus intuiciones y presentimientos. Más que encontrar objetos *bellos*, le interesa encontrar objetos *adecuados*, al servicio de un lenguaje formal deliberadamente pobre. Por eso mismo, su repertorio formal es reducido, aunque muy versátil, y le permite ensayar composiciones de progresivo atrevimiento. Con trozos de madera, con alambre, con fieltro, con arena, con vidrio (roto o no), con madejas de lana, el artista está rigurosamente "dibujando", y lo hace además -tembloroso, expectante- en un espacio tridimensional que quiere incluso ampliar, introduciendo, por medio de la luz, nuevas y misteriosas dimensiones. Todo ese desarrollo expresivo necesita un cobijo. En las obras de Llamas, el soporte sostiene, evita y asegura. Lo ideal sería prescindir de él, de las cajas y de las ventanas; pero, ¿cómo? Ignacio afina su lenguaje hasta donde es posible; tal vez, en el futuro, nos sorprenda rompiendo -de alguna forma- esas carcasas y caparazones, introduciendo en la obra nuestra mirada de manera inmediata y directa, sin el agobio de ese convencionalismo protector, cerca, muralla, recipiente. Llamas emplea un lenguaje riguroso, que hallará sus salidas.

Con su cuidadoso candor en la selección y relación de materiales, consigue Llamas que la materia se idealice, que la contundencia material sea percibida como idea y proporcione a las obras una elevada densidad espiritual. Hay en este artista una pretensión lírica y una conciencia poética que lo idealiza todo. Árboles desolados, sillones vacíos, bancos abandonados, puentes que nada unen,

escaleras que no van a ninguna parte. Nada hay concreto ni circunstancial; el profundo lirismo de Llamas disuelve cualquier posible anécdota, episodio o accidente y los generaliza y depura. *Esta* silla es *la* silla, y *esta* mujer es también *la* mujer. Ansias de comprensión de la grandeza, que luchan contra las limitaciones del realismo, más o menos racionalista, para explicar -desde el arte- la realidad en su conjunto (no meramente física por tanto). Grandeza estética que busca albergar a la idea, que quiere su acomodo esencial. Lo que los ojos ven es sólo parte de esa idea; debe el cerebro, si es capaz, completar el proceso. Los objetos incorporados a las obras de Llamas no pertenecen ya a la vida ni al mundo -por eso, ni siquiera son sueños- sino a la poesía.

Con muy escasos elementos, con una contención selectiva admirable, construye Ignacio Llamas una poética transparente pero misteriosa, fuertemente intuitiva pero muy rigurosa, de ritmos complejos pero previsibles, una poética del perfeccionamiento, de la depuración, de la búsqueda y, finalmente, de la entrega. De acuerdo con ella, cada una de las obras de Llamas resigna parte de su propia originalidad (al menos, de su propia posibilidad expresiva) para integrarse en la armonía de un conjunto temático, sintáctico e ideológico. Es por ese motivo por lo que en el trabajo de Ignacio Llamas las exposiciones, vistas en su conjunto, son más originales y coherentes aún que las obras particulares. Algo que, se mire como se mire, constituye un gran acierto.

El arte frente al misterio

Con una decisión que excluye muchos prejuicios y temores, con gallarda actitud de compromiso estético -y, por lo mismo, ético-, Ignacio aborda el inacabable camino del arte: el acoso tenaz a los misterios, una lucha feroz. Porque el misterio no huye nunca, está ahí, llenando de inquietud la vida, estimulando o amargando su fluir; pero es huidizo aunque no huya, no se deja atrapar, como la anguila, "que sus tactos miente" (Góngora, *Soneto CXXXII*). Y no hay otro camino para el arte ni otro palenque para esa guerra a muerte del artista, minero que arranca, obra tras obra, partículas a lo desconocido y misterioso: esa es la

función del concepto en el arte, de la rigurosa y estricta ideación. Para un auténtico creador, las ideas "Son sólo indicios y conjeturas,/ Indicios seguidos por conjeturas; y el resto/ Es oración, observancia, disciplina, pensamiento y acción" (T. S. Eliot, *Four Quartets*, III, V). Asidor de misterios, el buen artista los desvela (les quita los velos que les hacían escurridizos e infieles) y, al final, los comunica por medio de un proceso expresivo: esa es la función del estilo y la técnica. La realidad, así, en un asedio interminable, se va volviendo algo más clara, comprensible, mejor. Y el arte, poco a poco, va convirtiendo parcelas de misterio en patrimonio del conocimiento, en estricta sabiduría. En eso, sólo en eso, coincide con la ciencia.

Buscar, descubrir, desvelar y revelar: cuatro verbos de acción inseparables del ejercicio del arte (de lo que -con todas las limitaciones semánticas que se quiera- conocemos por creación artística). No es arte, pues, todo aquello que se limita a relacionar y manipular (maquillándolos) aspectos del misterio ya desvelados; como no es ciencia su vulgarización, por alta que sea. La espesa extensión de los fenómenos *artísticos* en la cultura de nuestro tiempo es un indicio más que nos avisa -generalmente sin fruto- de la correlativa proliferación de sus fraudes.

¿Y el misterio del arte? ¿Se desvela? Jamás del todo. Se puede analizar la labor de un artista, estudiar con esmero sus obras y establecer con ellas una o varias teorías; pero las últimas razones de la creación, su sentido final y su origen, continuarán siendo secretos inviolables, misterio indescifrable, resistentes al acoso mental. Debemos aceptar humildemente esa limitación. Y no caer en la pedantería. Que no nos fustigue la discreción con la misma frase terrible que puso Shakespeare en la boca de Porcia: "¡Oh, esos imbéciles de reflexiones profundas!". Romperle al arte todos sus candados, arrancarle sus sellos sublimes, sería convertirlo en conocimiento, en ciencia, en sabiduría. Y hacer innecesario su amor.

Los misterios inquietan al artista, dan razón a su vida; el artista es razonable en cuanto que se atiene a esa *razón vital* que pone en juego

su creatividad (que supondremos, por el momento, innata). Inteligencia y fidelidad: esos son los tesoros del artista. Lo demás es engaño, fantasías de una cultura senil. Ignacio Llamas mira a los misterios con el mismo temblor inocente -religioso, sin duda- con el que los miraban los griegos. Ahí, en los misterios, se juega el arte del artista. Y se juega su vida. El arte no es *salir de* sino *entrar en*: las condiciones las pone la vida (incluso las condiciones de la muerte), el salto (siempre *salto mortal*) lo da el artista. Ignacio se la juega, y se le nota. Se nota al contemplar sus obras, en las que los misterios dicen algo, a cada cual lo suyo, lo posible, lo permitido. Y con esa actitud afronta Ignacio el gran misterio de la muerte; vista, naturalmente, desde la vida (¿de qué otra forma puede verse?). Y, por eso, la vida y la muerte conviven y dialogan en estas obras transparentes, iluminadas, místicas. ¿Qué es la muerte? Ninguna respuesta es suficiente, porque todas se dan desde la vida. En la oferta de Ignacio se acosa, se persigue el concepto, la idea, el contenido de la muerte; se prescinde de todo lo posible, se llega a niveles heroicos de austeridad, se deja todo en línea, sombra, luz y color blanco; se introducen elementos ya muertos, ramas, troncos... Pero, con el artista, habla la vida. En este sentido, la mayor limitación presente es, una vez más, el soporte, la caja, imprescindible como sustentación de las ventanas abiertas en ella. Es de esperar que este medio expresivo necesario vaya ganando ligereza y sutileza, ritmo propio también. Porque, de momento, el soporte, las cajas, son uno de los medios que utiliza la anguila -el misterio- para mentir sus tactos, para escaparse, para burlar nuestro deseo.

Interiorización de la naturaleza

En la aventura artística de los grandes creadores late siempre el afán de poner en armonía el propio espíritu (sólo difusamente conocido) con el espíritu del mundo, con la naturaleza hecha, al mismo tiempo, uno y todo. Ese afán -radicalmente insaciable- se nutre sobre todo de intuiciones; son ellas las que permiten que el artista supere (cada cual a su estilo o manera) la contradicción interna con que se muestra la

naturaleza: unidad y fragmentación. El artista -hombre al fin, y hombre de sentimientos- querría alcanzar la posibilidad de salir de su universo interior y entrar en el exterior sin sentir fisura alguna. Experiencia improbable y, en cualquier caso, de muy dudosa repetición. Llamas lo sabe, como lo han sabido siempre los temperamentos intuitivos. Por eso recurre (y lo hace sin violencia ninguna) a la interiorización, a la ideación de una naturaleza (de la que, evidentemente, sólo podrá ofrecernos destellos) en la que sea posible exteriorizarse a su antojo sin riesgo alguno para la interioridad. En definitiva, Llamas, si no profecías, nos ofrece una serie de presentimientos; en sus obras no sobresale la experiencia sino la adivinación. Temperamento lírico, Ignacio quiere elevar su espíritu hasta alcanzar a comprender la melodía que generan, a un tiempo, la luz y el universo.

La consecuencia natural de este proceso de interiorización es evidente: lo que Llamas escucha (o adivina) es *un sonido interior*. Fuera de él, parece no haber nada *interesante*. Llamas impone a la exterioridad, al rozamiento con la vida, un silencio especial, en cierto modo cósmico, que le permita escuchar (libremente) la voz de la naturaleza interiorizada. Nada resulta en estas obras anecdótico; las "escenas" son sólo aparentemente terrenales, mundanas: lo son, evidentemente, en cuanto en ellas se reconocen como tales los elementos formales que las constituyen; pero la escena en sí, como conjunto y unidad a un tiempo, escapa a la temporalidad y al suceso, es un producto de imaginación y, por lo mismo, rigurosamente "trascendente".

A manera de sueño, pero sin la más mínima connotación surrealista. Los *sueños* surrealistas (en su correcta traducción, *superrealistas*) suponían, al igual que los sueños de luz de Ignacio Llamas, una nueva tentativa idealista. En el superrealismo, se intentaba la sustitución de una realidad confusa, alienante y cruel por una serie de imágenes inconsistentes; el resultado era una doble alienación, un inocente (y otras veces hipócrita) subterfugio. ¿Qué ha quedado de eso; queda algo? Naturalmente: queda el arte, el artificio, una nueva belleza

irrenunciable, a la que el racionalismo -que siempre permanece y siempre triunfa- acoge, disfruta y ordena. (El arte surrealista se expone en los museos con impecable estilo realista, que es el que exige la mentalidad racionalista de la sociedad). Fracasó el surrealismo (¿podría ser de otra manera?) en su utópico ensayo de una realidad nueva; pero triunfó (gran triunfo) engrandeciendo y embelleciendo la vieja y aparatosa realidad, que, al final, acabó digiriéndolo. Si el superrealismo intentaba encontrar (o crear *ex novo*) campos de acción (realidades) absolutos, ¿cómo podía negar el racionalismo? El surrealismo, subversivo y devastador, dejó una herencia muy rica, pero, en definitiva, racionalista. Por eso, si Ignacio Llamas hiciese hoy surrealismo, estaría haciendo, en realidad, realismo, un realismo anacrónico, retórico y estéril. Y no es así. El idealismo de Llamas ahonda, audaz, en la realidad intentando encontrar caras ocultas, aspectos ignorados, registros liberadores que no nieguen la lógica, aunque la subordinen. Llamas no subvierte la realidad, no intenta suplantarla. Sueños de luz, que aclaran, que descubren. Los surrealistas alteran la composición, la desequilibran, distorsionan también las formas elementales y dan a la luz un sentido confuso. En Llamas, la composición continúa siendo impecable, los elementos se respetan con esmerada pulcritud y la luz se abre y evidencia en ansias de plenitud y de pureza. En los surrealistas, el tiempo se precipita; en Llamas, no existe temporalidad.

Con estos planteamientos como origen estético, es evidente la necesidad de una distancia *crítica*, que permita la adecuada contemplación y entendimiento de la naturaleza. Distanciamiento comprensivo, amoroso, pero carente de ironía y ausente de reverencia; lo que distancia es el rigor (¡y de qué forma!), el frío afán de precisión conceptual y expresiva; está de más, por tanto, cualquier alusión al sentimentalismo. Puede haber, tal vez, crónica, pero no testimonio. ¿Qué hay -qué queda- del yo de Llamas en estas representaciones? El yo creador nunca llega a suplantar del todo al individuo. Pero, en cualquier caso, Llamas, que es reflexivo y pensador, sensible y emotivo, no deja

rastros de su yo. No sólo por pudor, sino más bien por intuitiva prudencia. Ni personal, ni social, ni histórico: el repertorio temático de Llamas está rigurosísimamente deshumanizado.

Sin embargo, no hay una huida de la realidad, sino, por el contrario, ahondamiento en sus razones ocultas, en sus enigmas insondables. Ansias de plenitud, de ir completando, sin salirse de ella, la realidad. El artista nos muestra *visiones* -¿hará falta decir que *suyas*, íntimas?- experimentadas en un riguroso proceso de introspección y de deseo. Y esas visiones, atrapadas y expuestas, son realidad también, en la medida en que el artista y *ciertos* (en arte sobra el *todos*) espectadores la reconocen. Llamas no explica, por otra parte, nada; sencillamente, muestra lo que ha intuido, lo que vislumbra, lo que cree.

Lo que hace Ignacio con la realidad, con la naturaleza (física y espiritual), es interiorizarla y re-crearla. No toda. Lo que el misterio le permite. La realidad conocida, *sabida*, es ciencia ya y no interesa como materia de indagación artística. (Nueva llamada de atención a ciertos idealismos estéticos recurrentes). Llamas no niega nunca la realidad tangible; la respeta. Pero no la repite. Rompe los puentes de relación con ella; casi todos. La realidad tangible aparece como ajena, distante, desarraigada, indiferente. Llamas crea una realidad nueva, es cierto, pero estrictamente poética, sustentada con exclusividad en las posibilidades de un lenguaje propio -que trasciende, con mucho, los términos generales del estilo- que responda, en la medida de lo posible, a sus sueños de luz. Esta realidad mística tiene su propio tiempo, desarraigado también. O, más bien, nos lleva al límite del tiempo, al que despoja de su careta histórica, evidenciando su inconsistencia radical.

La necesidad de un salto *místico*

Gran parte de la obra de Ignacio Llamas parece reflejar el resultado del fracaso de una experiencia multiforme. Con ello viene a confirmar una sabiduría sin tiempo: que la frustración amorosa del mundo es devastadora. Podría el artista haber mostrado los signos rotos de esa

ruina, pero ha ido más allá: ha mostrado su ausencia, su vacío. De esta manera, el dramatismo de la incomunicación, del desamparo, de la frustración o del fracaso en el amor, se acrecienta y espiritualiza; también, inducido por esos huecos llenos de luz, el espectador se abre a la esperanza de nuevos misterios, lo que es, en definitiva, esperanza de una vida nueva. Estamos, pues, ante la disyuntiva de acatar la anulación -que es radical aniquilación- del individuo, motivada por su generalizado fracaso en la creación de relaciones auténticamente amorosas, o de aceptar la posibilidad -necesariamente religiosa- de una nueva esperanza. ¿Entrarán en conflicto la religión y la belleza? ¿Serán, incluso, divergentes o contradictorias? Llegados a esta altura del discurso vital (y estético), se impone el salto, el misticismo. La inmersión -o bautismo- en los misterios con intención de contemplar más que de comprender. El reto que se ofrece al artista es inducir al contemplador a que se atreva a dar igualmente ese salto (mortal). Sin duda alguna, salvador. Con el que se espera recuperar el amor, aunque pudiera ser necesario sacrificar el conocimiento.

Es por eso que a Llamas le interesa -y le agrada- plantear sus exposiciones con un sentido de *itinerario*, una especie de camino iniciático en el que el contemplador va descubriendo, de manera insensible pero gradual, los sucesivos elementos del *mensaje* total, que sólo alcanza su sentido pleno al final del *viaje*. Es una técnica artística de honda tradición cultural, pero que con frecuencia se realiza sin el debido rigor, casi con inconsciente rutina. En el caso de Llamas, la atención exquisita que presta a los montajes (comparable al cuidado con el que trabaja las obras) asegura la eficacia reflexiva y emotiva del *tránsito* y contribuye a inducir en el espectador una intuición de contenido misterioso. Asegura con ello que el espectador, si entra en el juego, no olvide nunca que la realidad -entendida en su sentido más entero y abstracto- oculta numerosos misterios. Es labor del artista descubrirlos, desvelarlos, exponerlos. Y es labor del científico explicarlos, reducirlos a ley o a repertorio de repeticiones. En cualquier caso, lo esencial es el ritmo. No hay misterio que se exprese sin ritmo,

sin compás, sin medida. La realidad, en paulatino agrandamiento epistemológico, tiene matriz musical.

La luz como soporte lógico

La lógica del arte, que no es formal ni silogística (¿se la podrá llamar, entonces, *lógica*?), huye de la repetición y del camino trillado, huye en suma (y entiéndase sin merma del imprescindible aprendizaje) de la pedagogía. Esa exigencia, que es rigor, necesita de soledad, tanto creadora como contempladora. En las obras recientes de Llamas esa exigencia es radical. La depuración llega a la deshumanización; ni una sola de estas obras incorpora grupos humanos, ni siquiera parejas: o soledad o vacío. Los ámbitos parecen haber escapado a la temporalidad y alcanzan una especie de indefinición cósmica: ni anécdota ni pasión, ni voluntad ni episodio; Llamas ofrece sólo incertidumbre, probabilidad, acaso. No hay ni denuncia, ni lamento, ni rastro alguno de dolor; tampoco hay optimismo. La propuesta de Llamas es muy sentimental, pero neutra; su anhelo de *pureza* evita cualquier clamor. El artista, pleno de entusiasmo lírico, anuncia y celebra las nupcias gozosas del espacio y la luz. Compacta, fría, sideral, agudiza la luz la sensación de quietud, de estatismo, de soledad, de hueco. Una estaticidad cósmica, que parece suspendida, levitante, como si estuviera sostenida por invisibles alas poéticas.

El artista ha ido estudiando y comprendiendo, con paciencia y esmero, los efectos de la luz sobre los objetos, provocándola, tendiendo trampas a la luz para que le revele sus misterios, en un ejercicio de amor incansable. Todo conduce al triunfo de la luz como germen de conocimiento, de la belleza toda, de la verdad. *Hágase la luz*; y la luz se hizo. Más tarde, vino la palabra. Y, cuando ya no haya palabra, volverá el reino de la luz pura, comprensible, evidente. Este anuncio es lo que busca Llamas, la luz *post mortem*, el infinito de la luz. Una oquedad que lo aniquila todo, en la que todo se deshace. *Ubi sunt?*, parece preguntarse -con la eterna pregunta de los hombres sensibles- el artista. "¿Qué se hizo el rey don Juan?/ Los infantes de Aragón,/ ¿qué

se hicieron?”. La respuesta de Llamas no es la nada; es la luz. Se hicieron luz y en la luz estarán.

Hay tres formas posibles de usar la luz con finalidad artística: la derivada de la luz solar, natural y graciosa, recibida por la obra y actuante sobre ella; la representación de la luz hecha por el artista, luz virtual, integradora de la obra, y, por último, la generación de luz artificial como medio de tratamiento y manipulación de un ámbito creado o intervenido. Interesa que nos fijemos en esta última forma de uso, que es la propia del arte de Llamas.

La luz artificial tiene todavía muchas limitaciones; en primer término, y sobre cualquier otra, la de su producción. Llamas quiere la luz, pero le estorba el foco. Primer problema a resolver: la ocultación o disimulo de las fuentes de luz. Lo está logrando con habilidad, sin que la luz utilizada pierda potencia ni riqueza. Con esta luz entre las manos, el trabajo de Llamas es verdaderamente constructivo: la luz (artificial) genera la estructura del hueco; y genera las sombras, que construyen también. La impresión de creatividad, usando luz como si fuese materia plástica, puede llegar a ser conturbadora. Las posibilidades son tantas que es necesaria una atención sostenida para asegurar la fidelidad al concepto; hace falta además que ese concepto sea claro, evidente, inconfundible, riguroso, para que, ante tan elevada gama de luz, el artista no yerre.

La disposición -siempre oculta- de los focos de luz y su intensidad relativa proporcionan a Llamas la solución de numerosos problemas (teóricos y prácticos) que acosa con ejemplar perseverancia. Concebida una idea, el artista persigue esforzado la armonía de los efectos lumínicos hasta llegar a un grado de elevada satisfacción. Porque la luz no sólo tiene aquí una importancia compositiva extraordinaria sino que sirve para que la sombra componga también y para producir, resaltar o apagar tonalidades cromáticas, llevadas en ocasiones, gracias a la acción lumínica, a niveles de extrema sutileza.

Sospechamos que en ausencia de luz sigue habiendo materia, que la carencia luminosa no exige la destrucción. Pero esa sospecha -para

muchos, amarga- no deja de ser una creencia, por segura que sea. En cualquier caso, diferencias de luz muestran materias de aspecto diferente; la luz, si no genera ni aniquila, al menos -y, en arte, esto viene a ser todo- da carácter, entidad, forma y color. Llamas ha convocado -invocándola- a la luz para que forme parte -integrada- de sus obras. Y la luz, arbitraria pero fiel, ha acudido a la cita. Sobre un universo hecho pedazos sólo la luz mantiene la unidad que la belleza exige. El vidrio roto, la madera podrida, el hilo enmarañado; los vacíos, la soledad, la ausencia; casas de una desolación espectral originada por el hueco humano, en las que la luz señorea un ámbito vacío: materiales y temas sugieren que las bases estructurales (de la cultura y de la vida) han degenerado y envejecido, se han sobrepasado sus posibilidades sustentadoras. Sólo queda viva la luz, sólo ella tiene sentido (¡lógico!) en ese mundo destrozado, vacío; sólo ella es verdad.

Esta lógica de la luz -inesperada, si se quiere incluso sorprendente, inhumana- no nos desazona; es más, comprobamos enseguida que en ella no hay rastro alguno de lo ilógico que contamina -con su acre, pero también sabrosa, perversión- las relaciones habituales de *la comedia humana*. La de Llamas, es una lógica formal que maneja un único elemento: la luz. Hay, aparentemente, dos, pero, en rigor, son el mismo: ser y no ser -que es otra forma de ser-, uno y cero, luz y no luz. La sombra, aquí, es una forma de luz, pertenece al universo de la luz, es propiamente luz. La oscuridad total, absoluta, caso de que la luz pueda ser totalmente anulada, no es percibida por los ojos; sólo el cerebro puede pensar en ella, imaginarla. Como hay grados de luz, hay grados de no luz, distintas intensidades de la sombra. La oscuridad total, existente sin duda pero inobservable (y, por lo tanto, ajena enteramente al arte), sería una inferencia lógica, una extrapolación metafísica, no un elemento nuevo. (Parece innecesario explicar que el cromatismo es sólo un grado de luz). Lógica, pues, primitiva, unitaria. Y, por lo mismo, lógica final, definitiva, concluyente.

La voluntad de creación de Ignacio Llamas ha encontrado en la luz el mejor medio de asegurar la armonía en unas obras que, tanto por su

tema como por su lenguaje, tendían a la fragmentación, a la rotura. No se trata de una luz que ilumina la obra, sino de luz integrada en la obra, consustancial con ella y que forma parte esencial de su más honda realidad. ¿Es posible el control *ideológico* de esa luz o, por el contrario, el artista se resigna a abandonarla a un problemático azar? Este dulce temblor, esta música luminosa, este concilio de presentimientos, ¿se convertirá, de alguna forma, en un conjunto de evidencias? Ni lo espero ni lo deseo. El artista acosa la incertidumbre, la persigue y maltrata, pero no debe nunca traspasar los umbrales que separan al arte de la ciencia. El anhelo de unidad se deshace en momentos felices (las obras), sin alcanzar jamás la plenitud.

En las obras de Llamas, es la virtualidad lírica de la luz la que despierta en los espectadores, cualesquiera que sean su formación y su temperamento, resonancias subjetivas inevitables, respuestas hondas, íntimas, fuertemente imprevistas, pero agudamente personales. La luz que arranca, que despierta, que descubre secretos misteriosos del alma. Luz que, también, oculta y disimula, dirige. Poemas -si eso fuera posible- de luz.

La arquitectura: recreación e intervención

La arquitectura, como arte, sufre más que ningún otro el lastre de la utilidad; muchas veces, incluso, de la necesidad. En la vida -en cada vida-, hay necesidad y hay lujo; lo demás es perversión. La estética de Ignacio Llamas, transida, como hemos visto, de poesía, es permanente lujo, desconocimiento de la necesidad, negación de lo útil (al menos, en su sentido más inmediato, pragmático y mecánico). Por eso mismo, la arquitectura, como arte, le ofrece a Ignacio -creo que cada vez más- sugerencias y retos admirables, lujosos. No es que tenga pretensión de idear, como tales, espacios de naturaleza arquitectónica (en su sentido más inmediato y *humano*), sino que ha puesto a prueba, con fina intuición, las posibilidades de relación de elementos formales de rango arquitectónico con los que conforman esencialmente su poética. Es más, la confrontación -amorosa, gozosa, frutiva- con la arquitectura (como

contemplador y gozador del arte) le ha hecho ver la virtualidad, asombrosamente rica, de ciertos espacios arquitectónicos para albergar sus propias creaciones de ámbitos y para convertirse ellos mismos, incluso, en nuevos ámbitos por medio de una adecuada *intervención*.

El interés de Llamas por la arquitectura se pone desde luego de manifiesto en la cuidadosa construcción de ámbitos intimistas en los que *habite* el vacío. Tienen carácter ejemplar los espacios creados en la serie *Contornos del silencio*. Casas donde no vive nadie, huecas de vida, no meramente vacías o abandonadas, sino ajenas a su esencial función doméstica; no son, sin embargo, un contraejemplo de la vida, no la contradicen, no la niegan, no son morada de la muerte, panteones. Ni vida ni muerte llenan la oquedad de estas casas, que están en la frontera, en el límite justo -amplio, luminoso, vertiginoso e insondable- de toda inercia posible o pensable. Llegar aquí, hasta aquí, supone una atención y un coraje admirables, para expresar con el rigor debido un concepto tan frágil, tan huidizo y sutil como el de esa frontera que no separa ni une ni recibe ni espera y es, sin embargo, explicación de su propia quimera. Nada más es posible. Casa interior, sonido interior, luz interior. Esas habitaciones desoladas, estanques de luz fría, en las que nada vive, ni siquiera la sombra, se han planteado con rigurosos esquemas arquitectónicos, que, aunque elementales, resultan atrevidos. Pero mucho más interesante que esta utilización de elementos formales (escaleras, ventanas, puertas, suelos, paredes y pasillos) tomados de la arquitectura es la selección y tratamiento por Llamas de espacios arquitectónicos reales, es decir, la intervención en ellos.

A finales de octubre de 2006, Ignacio Llamas y el pintor Fernando Sordo intervinieron estéticamente el espacio de un chalet en construcción a pocos kilómetros de Toledo. La exhibición de los resultados duró muy pocos días y fue accesible a un limitado número de espectadores. La idea, ambiciosa, sugestiva, resultó emocionante y se manifestó como notablemente fecunda. Para mí -y pongo en esta afirmación especial énfasis-, se ha tratado tal vez de la más interesante aventura estética que se ha planteado en Toledo en los últimos años. Desde un punto de vista

teórico, el proyecto era sencillo y, por lo mismo, imperioso. Las posibilidades de establecer una dialéctica creativa (mucho más que reflexiva) a partir de la confrontación de unas pocas obras de dos artistas seriamente preocupados por la creatividad eran enormes, aunque inciertas. El trabajo, obstinado, paciente, cuidadosísimo, de Fernando Sordo e Ignacio Llamas fue superando dificultades, depurando intuiciones, acariciando novedades. Un lujo -casi un derroche- de elegancia, de austeridad, de exquisitos vacíos. Porque lo mejor que les ofrecía el espacio (que era en sí mismo un ámbito) que acogía y, al mismo tiempo, se incorporaba a la intervención fue la profusión de estupendos vacíos, de hermosos e inesperados huecos donde parecía que germinaban las obras. Lo que más me gustó fue la manera, verdaderamente excelente, en la que los artistas aprovecharon esos huecos. Pero, ¿lograron plenamente su intento?

Sólo, a mi ver, en parte. Había allí muy buenas obras de los dos; hallábamos también un bello espacio, sugerente, atractivo; era magnífico el tratamiento de la luz y la música. Pero las obras, contra todo pronóstico y sospecha, se rebelaron, se aislaron, adueñándose de sus propios vacíos y no entablaron ninguna clase de diálogo entre ellas. Menos aún, las de un artista con las del otro. El recorrido era delicioso, gozoso. Pero no hubo, propiamente, continuidad de itinerario ni solución de laberinto. La intervención se resolvía (para el contemplador que recibe y acata la tentación de convertirse en protagonista) en una serie de saltos. Las obras -cada una de las obras- se independizaron de alguna forma, se aislaron y lograron imponer al resto su potencia creativa. Esto supuso un éxito para los dos artistas, que debieron quedar muy satisfechos de su extraordinario talento creador. Los autores habían cometido un solo error: dejarse deslumbrar por la potencia del espacio y por la formidable coyuntura que ofrecía su aprovechamiento efímero de él. Esto supuso un cierto olvido del valor radical de la creación que encarna en cada obra. Plantearon el proyecto de intervención de manera excelente: con temblor, con cariño, con cuidado, con verdadera ingenuidad creadora. Su única *seguridad* eran sus propias obras. Pues

bien, esas obras domadas se rebelaron impetuosas contra la unidad superior que los autores imponían. E impusieron su propia unidad, su extraordinaria entidad de obras de arte.

La lección fue fructífera. Para los dos artistas -y para los pocos que pudimos contemplarla-, la intervención fue una experiencia inolvidable. Tanto es así, que la fecunda idea siguió presente en las conversaciones de Llamas y Sordo y ha sido el germen de una segunda intervención de Ignacio, esta vez sin la colaboración, aunque sí con el consejo, de Fernando. Surgió con motivo del LXXV aniversario de la creación del Archivo provincial de Toledo y se celebró en su sala de exposiciones (antigua iglesia del convento de Jesús y María) en diciembre de 2006 y enero y febrero de 2007. El autor la tituló *Memoria de presencia, memoria de ausencia*. No se trataba ya de una simple adecuación sino de verdadera intervención del espacio arquitectónico para crear, *sensu stricto*, un ámbito nuevo. Toda la intervención (el espacio y la luz y la música y todas las obras expuestas) hecha una sola y nueva realidad unitaria. En el proyecto que Sordo y él habían desarrollado en el chalet, abordaron el reto de un espacio en construcción, inacabado. Por el contrario, la intervención en el espacio de la antigua iglesia de Jesús y María supuso el reto de tratamiento de un espacio rotundo, acabado, histórico, con fuerte carga cultural y mitológica.

Aparte algún detalle de dudosa oportunidad pero correcto desarrollo, como una sala dedicada a instalación conmemorativa, la intervención de Ignacio tuvo tres elementos de gran impacto emocional y estético: *la entrada* a la exposición, *el muro* que solucionaba la gran ruptura inducida en el itinerario por la destartada y anodina escalerilla del antiguo presbiterio, y el trazado y adecuación del propio itinerario expositivo, sólo roto, de forma inevitable, en el tramo que comunicaba con el gran patio conventual. En particular, resultaba magnífica la solución, por otra parte muy sencilla, del umbral expositivo, resuelto con una entrada laberíntica (construida por grandes lienzos rectangulares decorados con motivos documentales reproducidos de los fondos del propio archivo) que no definía su función de manera unívoca, dejando

abiertas posibilidades de penetración, de salida, e incluso de deambulación, al visitante.

La metáfora del cazador

Tiene una larga -y no gastada- tradición la concepción metafórica del artista como un ser capaz de acosar y dar caza a intuiciones y presentimientos. En Llamas, está clara la búsqueda laboriosa y paciente de un “paraíso perdido” del que se van encontrando elementos dispersos pero coherentes. La espiritualidad de ese proceso es innegable. El entusiasmo necesario para esa labor *creadora* lo pone la poesía, entendida en un triple sentido de llamada, disposición y lenguaje. A los que siempre ha estado atento. Así, sus recursos expresivos se integran en un bagaje formal que permite dar cauce a la idea; es decir, aseguran la posesión de un lenguaje, lo que abre ya las puertas para un posible *estilo*. Todo se funde en el estilo; todo se explica en él. Entre otras cosas, el estilo de Llamas supone esa tenue, pero insondable, tajadura que separa el arte de la manualidad, por fina y habilidosa que ésta sea. La captación intuitiva de esencias, la coordinación de relaciones conceptuales, la expresión pasional, cumplen al arte y, si no lo definen, lo independizan.

Lo usual, lo más fácil y socorrido -en la vida, y muchas veces también en el arte- es acudir a buscar las ideas a un repertorio o bagaje ya construido (lo que, en sentido lato, supone la aceptación de -y la sumisión a- una *ideología*, tenga el carácter que tenga). No hay caza. Ni cazador. Los grandes líricos, como los grandes enamorados, no son capaces (gozosamente) de identificar repertorios, sino ideas puras, sueltas, ideas salvajes, bravas. Lo esencial en Ignacio Llamas es el encuentro ingenuo con la idea, que no está en un corral ni en un archivo, codificada y numerada, sino que vuela libre, anárquica, informe, misteriosa. Cazador afortunado, Llamas abraza a la idea, y la seduce y la rapta y la doma. Una manera de amar, no una manera de mandar mensajes. Triunfa en Llamas el arte, la creación, la belleza temblorosa y púdica; triunfo de lo que es siempre primer amor. Todo es

nuevo y reciente en estas obras, que palpitan su luz (su amor) lejos de los criaderos.

La tradición que opera sobre Llamas es reciente, cercana; no sólo por la juventud del artista sino principalmente por su selección radical de modelos estéticos. La inercia que toda tradición impone -y que se reconoce, casi siempre, como garantía- resulta aquí muy poco significativa. Se podría remontar, y con reservas, a lo que se ha llamado las primeras vanguardias. Pero el arte de Llamas ni tiene ni quiere tener etiquetas. Las vanguardias *fueron*, y fueron eso: avanzada, primera línea, fuerza de choque estético. Cumplida su misión y agotado su tiempo, hoy, los que se empeñan en mantener esa actitud son rigurosamente reaccionarios.

De la misma manera, tampoco es etiquetable Ignacio Llamas como artista "abstracto". En su arte, lo verdaderamente abstracto es el concepto, la idea. Formalmente comedido, casi austero, Llamas utiliza en la expresión elementos de referencia inmediata, como puertas, ventanas, escaleras o sillas; entre las que establece relaciones dialécticas que ya sí son abstractas: se aprecian bien, por poner un ejemplo excelente, en la deliciosa ideación *En el diálogo*, obra magnífica, de impecable concepción, donde todo se ve y se reconoce, menos los seres que dialogan, acomodados en sillas vacías; es el contemplador quien debe "verlos". Porque nunca es neutral quien mira (de verdad) una obra de arte. Mirando las de Llamas, dispuestas como los hitos de un misterioso itinerario, el espectador recibe la llamada del viaje que pone en comunicación *dinámica* elementos de una estaticidad rigurosísima. Es un logro de Llamas, a fin de hacer valer esa llamada, haber dotado a todas sus creaciones de una elevada *vorticidad*, que llega en algunos casos a la voracidad. Atraen como una sima o un secreto, como un centro de gravedad del que es difícil separarse. Toda la sencilla apariencia, el candor, la inocencia del tema, no apagan su fuerza interior, su seductora germinalidad. Una exquisita cadencia -un destino- de luces.

Hacia una caracterización estilística

La expresión de una idea artística se realiza artísticamente si, y sólo si, se utiliza un *estilo*. Si no hay estilo, aunque haya idea, no hay artista; y, si no hay artista, no hay arte. Cualquier cosa que quiera argumentarse para contradecir esta evidencia son fantasías propias de megalómanos y necios; ganas de hablar, en definitiva. La primera dificultad que un contemplador sensible debe superar es no confundir temática con estilo. Los temas de Juan Gris, por poner un ejemplo sencillo, tienen relación evidente con su estilo, pero esos mismos temas aparecen en otros artistas de estilos muy diferentes. Es más, son legión los aficionados que han logrado asimilar el estilo de Gris y lo imitan, pero sin que ellos hayan desarrollado estilo alguno, porque, en definitiva, no son artistas.

Si hablamos de *caracterización* es porque el estilo tiene unas características, o, dicho de otro modo, se distinguen en él unos rasgos que lo caracterizan. No queremos decir que ese conjunto de evidencias formen un sistema compacto, inalterable y de validez universal; cada artista, si de verdad lo es, desarrolla las suyas, las selecciona y acomoda hasta lograr que sean verdaderamente distintivas. No es nada fácil apreciar todas ellas y comprobar su importancia relativa. Por eso mismo es arriesgada, aunque completamente necesaria, la tentativa de caracterizar adecuadamente el estilo de Llamas. En primer lugar, cabría preguntarse si tal estilo está ya suficientemente conformado y posee unas notas distintivas que le hagan consistente y diferente. Debería quedar claro, en cualquier caso, que toda caracterización estilística, por afortunada que sea, tiene carácter provisional y que la mejor confirmación de su limitada validez teórica se alcanza en sus futuras -y, en general, ajenas- revisiones y ampliaciones. Sin excesivas pretensiones sistemáticas -es, con seguridad, aún pronto para eso-, pero con decidido propósito descriptivo, vamos a comentar aquellos rasgos estilísticos que nos parecen fundamentales en la estética de Ignacio Llamas.

Algo que sobresale enseguida como no accidental sino, por el contrario, permanente es la *pulcritud* expresiva, que no hace sino reflejar una correlativa limpieza ideológica. La sensación de obra limpia, impoluta, se percibe de manera rotunda e inmediata. Nada la desmerece ni altera; parece como si la limpieza extremada -que la elevada intensidad de luz hace constantemente peligrar- tuviera su renovación automática en la capacidad germinativa de la obra misma. No es así, desde luego. La clave de esa pulcra ejecución y exhibición es el *cuidado* con que Llamas trabaja. Este rasgo implica coraje y paciencia, serenidad ante cualquier desánimo. Una ejecución cuidadosa exige atención elevada en todas las fases del proceso expresivo y, al tiempo, relación amorosa con cada una de las obras, reflejo de fe y de seguridad en la propia estética. Que Llamas las posea queda fuera de dudas al comprobar el rigor de su autocrítica, que le hace proseguir la ejecución hasta llegar a extremos de radical convencimiento. Sólo si tal ocurre, el artista acepta su obra.

A los aspectos anteriores se asocia, de forma natural y evidente, la *claridad*, en su doble vertiente, formal y expresiva. La claridad -cuando existe- es nota sobresaliente de un estilo; si un autor la posee, es capaz de facilitar al espectador la comprensión de los conceptos que en las obras subyacen y de ordenar su mirada en forma sugestiva y conveniente. La claridad, seguramente inseparable de un orden (a veces, ricamente intuitivo), tiene una doble función: pedagógica y argumental; en cualquier caso, convincente. No es nada extraño, en consecuencia, que el estilo de Llamas se caracterice también por una *sobriedad* de alto temple, flexible pero muy rigurosa. La economía formal, y la cromática, no suponen jamás renuncia a la grandeza conceptual y emotiva, que en las obras de Ignacio tiene pretensiones universales, absolutas, precisamente porque el camino más sencillo (en arte) es el que conduce mejor al laberinto. Hay que entender la sobriedad, como la entiende Ignacio, en su verdadero sentido estético: nunca como un quitar, sino como un riguroso no-poner. En el arte, se pone siempre; el arte es un poner con ritmo y orden. Si al expresar la

idea surge la tentación de incorporar elementos superfluos (por lo general, gestuales, simbólicos o moralizantes), el artista que la rechaza es sobrio, contenido, discreto y, a la larga, acierta en su decisión. Pero no quita nada; simplemente, no puso. No poner superfluidades jamás es abandono; es una luminosa renuncia.

Más que una nueva característica, la *elegancia* que posee el estilo de Llamas es el resultado natural de los rasgos ya dichos. Una elegancia imperiosa, que el contemplador recibe y acepta con esa misma naturalidad. Sencillez, serenidad, pulcritud, claridad, orden compositivo, distanciamiento, seguridad íntima y una cierta severidad expresiva son calidades que informan la elegancia de obras tan excelentes como *En el diálogo*, *Perfiles de ausencia*, *Desplazar el silencio*, *Espacios contemplados* o *Espacios de intimidad*. Elegancia exigida por la propia naturaleza de las obras de Llamas, pero que es, al mismo tiempo, operante y activa sobre ellas, surgida del fino temperamento creador del artista. Ni la menor extravagancia. Como un manso y continuo fluir, la elegancia se expande y llena de elevación los ámbitos, hasta los más elementales. Se tiende a la sublimidad. La estética de Llamas, en pura tradición kantiana, estaría rozando siempre lo sublime.

Es el *rigor sintáctico* el origen de dos rasgos ya aludidos del estilo de Ignacio: el *orden* en la composición y la *severidad expresiva*. Cabría preguntarse si es precisamente el rigor el que exige que la gramática de Llamas sea tan ceñida y sobria. En cualquier caso, el orden, que es más lógico aquí que gramatical, parece estar asociado a la luz; de otra manera, esa luz prodigiosa de Llamas delataría cualquier desorden como intruso y espurio, o tendría que aniquilarse ante él. Orden resplandeciente, como exigía la estética escolástica. Y el orden lleva a la *serenidad* y al *equilibrio*, dos nuevos rasgos del estilo de Llamas. Podría pensarse en la posibilidad de incorporar en el futuro un cierto dramatismo (cromático y formal) a estas obras tan equilibradas, tan estáticas. Pero Llamas tendría que cuidar de que la posible dinamicidad inducida no perturbase la coherencia interior ni adquiriese calidades meramente decorativas. De momento, la *estaticidad* es rasgo

indispensable del estilo de Llamas y clave en su formulación de una estética -y una poética- del volumen.

La impecable ejecución, el extremado virtuosismo de la composición, muy acabada y coherente, dejan, sin embargo, las obras venturosamente abiertas a muy distintas líneas receptivas y emotivas, lo que produce un innegable gozo en el contemplador, que se siente invitado y estimulado por una riqueza estética de elevada seguridad e inercia, pero abierta al mismo tiempo a insospechadas incertidumbres. Todo está hecho y todo se puede hacer: he ahí la clave del encanto, del atractivo irresistible de las composiciones de Ignacio Llamas, en las que líneas, superficies, color, texturas, luz y sombras, nos arrastran desde un universo trabado, estricta y puramente estético, a un torbellino de emociones. Milagro repetido del arte: un artista que rige, que domina las obras, que impone en ellas una estaticidad sin concesiones, logra dinamizar el arsenal emotivo del espectador sensible. La emoción lleva al gozo, a la fruición. Lirismo. La poesía -felizmente- se escapa, como misterio que es, a las definiciones. El arte no invita al ingenio, sino al amor.

ÍNDICE

Preámbulo.....	
.....	
Una poética del volumen.....	
.....	
La perplejidad como actitud y como tema.....	
Los elementos formales.....	
.....	
El arte frente al misterio.....	
.....	
Interiorización de la naturaleza.....	
.....	
La necesidad de un salto <i>místico</i>	
La luz como soporte lógico.....	
.....	

La arquitectura: recreación e
intervención.....

La metáfora del
cazador.....

.....

Hacia una caracterización
estilística.....