



## **Descentrar la mirada**

### **Chus Tudelilla**

La defensa del valor de la exactitud es una de las seis propuestas de Italo Calvino para el próximo milenio. Temeroso de la inconsistencia del mundo, y por tanto de las imágenes que lo expresan, el autor evidenció las dudas que se encuentran latentes en el desarrollo de su propio discurso: “a veces trato de concentrarme en cuento que quisiera escribir y veo que lo que me interesa es otra cosa, es decir, no algo preciso sino todo lo que queda excluido de lo que debería escribir: la relación entre ese argumento determinado y todas sus variantes y alternativas posibles, todos los acontecimientos que el tiempo y el espacio pueden contener. Es una obsesión devoradora, destructora, que basta para paralizarme. Para combatirla trato de limitar el campo de lo que voy a decir, y de dividirlo en campos aún más limitados, para seguir subdividiéndolos, y así sucesivamente. Y entonces siento otro vértigo, el vértigo del detalle, y lo infinitesimal, lo infinitamente pequeño me absorbe, así como antes me dispersaba en lo infinitamente vasto”.

Con la expresión de esta incertidumbre, Calvino parece anunciar la imposibilidad de una narración coherente y precisa, de límites establecidos, así como la decadencia de la idea de orden, en permanente conflicto ya con el concepto de desorden. Este conflicto, consustancial a la naturaleza de lo contemporáneo, exige una nueva mirada capaz de asumir la inoportunidad de establecer códigos únicos, de convertir la obra en centro ideal de representación, de dar respuestas definitivas; una nueva mirada capaz de superar aquel conflicto dándole entrada en el discurso. Si, como señala Emilio Lledó, el pensamiento abstracto se gestó cuando el hombre fue consciente de su situación en el mundo -como reflejo y como posibilidad-, no es extraño que la abstracción ocupe el interés del debate estético actual, acaso por tratarse de uno de los medios más eficaces para expresar la inconsistencia de nuestra época, que como pensaba Calvino sólo podía ser superada por la fuerza del arte. Esta preocupación asoma en la obra de los artistas plásticos actuales, plenamente conscientes del lugar que el arte ocupa en el desarrollo de nuestra cultura, no como elemento transformador sino como vehículo transmisor de las tensiones que la definen.

Amparada en su total autonomía, y disueltos los lazos que la ataban al rigor de preceptos y compromisos de otros momentos históricos, la abstracción revela sus extraordinarias posibilidades para crear un nuevo sistema de relaciones que acoja el complejo entramado de tensiones y contradicciones de la cultura contemporánea. El interés del artista no reside en hacer de su obra el referente ideal de la realidad sino en restablecer las dimensiones espacio-temporales: un espacio abierto a la representación de acontecimientos simultáneos y dispersos en un tiempo dinámico y activo. La operación supone la ruptura del orden clásico de representación y con ello la pérdida del centro, que cede poder ante la urgencia del artista por dejar constancia de su interpretación individual, fragmentada y contradictoria de un mundo en continua transformación.

Desde la pintura, la mirada de Enrique Larroy permanece atenta a las vicisitudes de un tiempo que intuye cuando menos complejo. A lo largo de su trayectoria, iniciada en los años 70, su obra se ha adaptado siempre a los distintos momentos por los que ha atravesado, con una actitud contemporizadora que le ha supuesto ser calificado como un artista desapasionado. Una opinión que en absoluto comparto: guiado por un planteamiento coherente, Larroy ha evitado desde siempre la narración, en favor del encadenamiento de sucesos y aspectos parciales que no son sino el reflejo y también la posibilidad que le ofrece su visión de lo que le rodea. No ha dudado en integrar en la composición imágenes y signos procedentes de realidades diferentes, en otro tiempo contrapuestas y hasta antagónicas; así, junto al entramado de raíz geométrica cuya articulación esconde las referencias a la realidad, hallamos formas que la desvelan. y con el grado de seguridad asumible en un espíritu contradictorio, entiende que su obra no es paradigma de lo absoluto, aun cuando su expresión le sirva para, entre otras cosas, explicarse, entenderse y conocerse, en la medida en que esto sea posible.

Larroy apostó por una pintura ajena al placer que provoca la exaltación del gesto y de la pincelada; no le interesó una pintura de contenido simbólico, ni estrictamente intimista. Su proyecto se dirigió hacia la creación de un espacio “descentrado” en el que la articulación de formas y color fueran la expresión de su particular visión del mundo. De existir algún referente, éste no sería único sino múltiple, y si en el proceso domina el componente racional, en su desarrollo no renuncia a la emoción. Reflejo de esta visión mental es la elección de un código de formas geométricas de límites imprecisos y discontinuos que actúan como líneas de intersección entre los diferentes planos de la composición. El desarrollo profundo del espacio pictórico facilita la incorporación de un tiempo activo, cuya secuencia interrumpida aparece representada en la superficie del cuadro. Rompiendo con reglas y convenciones establecidas, Larroy recurre a toda una serie de estrategias dirigidas a provocar la extrañeza en el espectador, abocado a una realidad de múltiples lecturas: rupturas de ritmos y de planos, encadenamiento de imágenes, ocultamientos y transparencias, distorsiones y superposiciones, además de la continua transgresión de la gama cromática.

Las obras que integran la exposición de Enrique Larroy en la galería Lausin & Blasco delatan el carácter de continuidad que enhebra el recorrido por su

pintura. Todas ellas participan de una misma idea cuya teoría se desplaza de una a otra pieza, dotando al conjunto seleccionado de un discurso abierto a las transformaciones de las que son referentes, más o menos directos. La selección arranca con pinturas realizadas en 1997, en las que la presencia del óvalo, elemento protagonista de las obras pertenecientes al período inmediatamente anterior, hace confluir en su dinamismo la articulación de un espacio por la intersección de formas elementales con colores básicos. En estas composiciones, el fondo se integra en el juego de interrelación de planos de color, cuyo entramado fortalece la noción de profundidad, alterando con ello la percepción tradicional del cuadro. Progresivamente, la imagen del óvalo desaparece aun cuando su huella permanece inserta en la dicción plástica y, en paralelo, cuadrados y rectángulos alteran su esquema inicial, multiplicándose activamente hasta crear composiciones más complejas, casi arquitectónicas. El proceso continúa su desarrollo en las pinturas desgajadas ya del ímpetu constructivo que queda reducido a los elementos esenciales. El fondo gana en densidad y acentúa su diferencia con respecto al lugar que ocupan las formas, convertidas en fragmentos de resonancias orgánicas, mecánicas o exclusivamente sensoriales. Los límites de las entidades formales, cada vez más individualizadas y fortalecidas, siguen siendo imprecisos en respuesta a la atracción física que emana del interior de la composición. Son estos resquicios abiertos en las líneas de contorno los reveladores del tiempo de la pintura. El discurrir de todos los acontecimientos da expresión al espacio multiforme y multifocal del cuadro. Ocupado en estas reflexiones, Larroy no se resiste a olvidar los juegos dialécticos que siempre le han caracterizado y que ahora se manifiestan en la ironía del enunciado de los títulos, para trastocar la visión ordenada del espectador que acaba por sucumbir ante la evidencia de una mirada renovada.

Es notable en su pintura el grado de fragilidad, o quizás mejor de flexibilidad, que dirige el sistema de relaciones impuesto por el artista. El entrecruzamiento de imágenes ocupa, articula y, al tiempo, forma parte de la composición, sin posibilidad alguna de concretar el terreno que verdaderamente corresponde a cada una de ellas. Para lograr este efecto de distorsión espacial es determinante el peculiar tratamiento dado al color. Larroy altera las reglas proponiendo nuevos matices, resultado de provocadoras interrelaciones tonales que suponen la distorsión de las leyes de contraste y combinatoria tradicionalmente aplicadas. El color se alía con la forma y la luz hasta hacer brotar una nueva realidad objetivada que trastoca la percepción subjetiva del desarmado y expectante observador, confiado todavía en el poder del arte como vehículo eficaz para la construcción de un mundo ideal.

El proceso de creación se convierte en el tema de la pintura, y debido a ello Larroy siente la necesidad de mostrar los diferentes sucesos que han acontecido en su desarrollo. El complejo entramado pictórico desvela a nuestros ojos la huella de errores, de cambios de ideas, de pasos atrás; son precisamente estos hallazgos, insertos en el interior de la pintura, los que preservan la emotividad, también manifiesta en la imprecisión de la geometría, en la referencia de las imágenes a formas orgánicas, en la calidez ruidosa de la mezcla chirriante de los colores no naturalistas, en el desbordamiento formal, en la inquietante distorsión, en la ruptura narrativa, en el descentramiento de un espacio fragmentado.