



## La pierna de Larroy

### Vicente Villarrocha

Me hubiese gustado presentar esta panorámica del trabajo reciente de Enrique Larroy utilizando lo que se ha llamado “pragmática posmoderna del saber narrativo”. De tal manera el término “saber”, lejos de enunciados denotativos, comprendería términos de eficiencia (o cualificación técnica, que decía Lyotard). Y, de hecho, así me puse a redactar; naturalmente rodeado de lúcidas reflexiones sobre el fin de la modernidad, apoyado en algún que otro sociologismo, y en varios diccionarios. Pero apenas iniciadas unas pocas líneas, seguramente afectado por lo surrealista del centenario que nos abrumba, o quizá por un puntero laser que acababa de comprar a un vendedor africano, se ne apareció la pierna de Larroy. Este problema de iconismo (o de índice, o de símbolo –según las circunstancias-, como señala Calíbrese) no solo desbarata la pretensión, sino que me ha obsesionado tanto desde lo lineal del significado como desde lo indicado por medio del impulso. Así que voy a intentar conseguir una nueva praxis operativa forzada por la “visión”: Resulta que conocí al ciudadano Larroy hace casi treinta años (más de veinte, si se quiere) y en aquellos entornos “duros”, generacionales incluso, el incipiente pintor, que habitaba en una moto-vespa,

Se rompió una pierna.

Ya había depositado varias decenas de kilos de mercancías vivenciales en dos salas de exposiciones de su ciudad natal, cuando se construyó –supongo que por ahí va lo de la pierna– unas muletilas conceptuales para su pintura, con las que llegó hasta la capital del entonces imperio: los celebrados “lunares”.

Andando el tiempo los elementos domésticos, las fresas, o los quirópteros aquellos que alguien definió como “lirismos”, fueron sosteniendo (dando apoyo) a esa actitud conceptual, alrededor de su decisión de dedicarse a este viejo oficio.

Curiosamente en un viaje a Madrid, en el Citroën generacional de Larroy, reventó una rueda. ¿Otra vez la pierna?

La pintura que entonces estaba “de moda” inexplicablemente, y los pintores -que la explotaron hasta lo estentóreo- vinieron a construir un complejo mapa de eventos y de imágenes que ahora se define como “los ochenta”.

Enrique Larroy, paso a paso (o con paso firme), se adentró esos años en expediciones varias que, naturalmente, conllevaban una elaboración cartográfica de los hallazgos.

El paisaje se hizo presente en su pintura, y como aconsejaba André Lhote en su tratado, lo primero fue orientarse.

La poligrafía de los encuentros de entonces ha ocupado a destacados autores, y se reseñaron –como no- sus condiciones para mantenerse en pie (alto y autoexigente, o algo así), y, al hilo, quiero apuntar el significativo título que Juan Manuel Bonet eligió para titular una presentación: “Diario del equilibrista”.

¿Se dan cuenta?, otra vez sobre una pierna.

Pero lo mejor es que los cuadros realizados esos años por el pintor Larroy, apoyados en experimentos para “aprender a pintar”, han consolidado unos signos gráficos propios, depurando de cada aventura lo esencial de la técnica de la representación, es decir, esos límites forzosamente figurados, que conducían a la nunca abandonada vibrante abstracción

(si se me permite la muletilla dicotómica).

Sobre estos apoyos plantó Larroy un pie en Madrid y otro en Zaragoza,  
y mientras avisaba que nada es absolutamente estable,  
se construía una casa de formica suspendida sobre el suelo (sobre cuatro patas),  
a modo de “espacio intermedio”, en palabras de Vicente Ilorca.

Construido el escenario se fue a Roma,  
y de detrás de las bambalinas se sacó Larroy sus apoyos lunares,  
para reflejar lo planetario de sus afirmaciones.

Casi treinta años más tarde, las muletillas,  
los límites vibrantes (o esos contornos forzados),  
que articulaban su práctica de la pintura,  
siguen definiendo una manera de ser.

Nos encontramos así con las piernas del cuerpo pictórico  
que se explica en este “panorama”,  
resumen de los últimos cinco años de practica del oficio.

Larroy se apoya irónico en los esquemas conceptuales de  
las denominadas “líneas de tendencia”

(o “fenomenología degli stili”, que dicen en Italia);

o se desmadeja nostálgico (en una línea de reducción “obra-objeto) hacia  
la estructura que encadena el purismo de la Bauhaus  
y el constructivismo de De Stijl.

Y no se puede decir cual de las dos piernas le sujeta mejor.

Y eso que nunca se ha desprendido Larroy de las muletillas  
(aunque se ha afianzado en el concepto).

Y nunca ha dejado de ser pintor, lo que le convierte –otra vez en nuestro barrio-  
en una suerte de referente heroico.

