



A modo de aportación o primera consecuencia **Vicente Villarrocha**

Lo primero que tengo que decir es que Enrique Larroy, cuando se instala en una “forma particular” de representación (en cualquiera de sus múltiples vertientes), y claro, cuando lo hace en ésta que nos ocupa --la pintura-, su lenguaje especifica claramente una posición. Me explico (y me viene como anillo al dedo aquello de Kandinsky del “yo pinto” porque soy pintor): es casi vertiginoso el trayecto desde actitudes eruditas hacia la práctica, más asequible, de la existencia cotidiana. Vamos, que Larroy recorre el camino que va de una cuestión en torno al razonamiento estético y su naturaleza (valga la terminología), y en dos zancadas se planta en su particular cuerpo a cuerpo con las cuestiones artísticas, en parcelas tan básicas como el diseño. Una decisión próxima a la humorada que, sin embargo, y vuelvo otra vez al terreno de la pintura, se puede situar entre la conciencia y el sentimiento del deber. O sea, en el “yo pinto” porque soy pintor.

En mi cuerpo a cuerpo con estos cuadros recientes de Enrique Larroy, tengo la sensación de encontrarme -de golpearme- con una práctica de pintor, potente, que verifica, palmo a palmo, una estructura ideológica en la que la metáfora obliga. Es decir, que el lenguaje-objeto (el cuadro) es el que mantiene, unas veces en la tensión del debate, otras en la armonización, el funcionamiento de un código. Un código que tiene mucho que ver con una idea de la pintura como labor progresiva, sin limitaciones, que no necesita afirmaciones o negaciones en un único sentido.

Y algo planea sobre la pintura de Larroy que consigue traducir en algo accesible la búsqueda de una satisfacción.

Si aceptamos el “modo” de clasificar el trabajo de un pintor por períodos -lo cual es perfectamente válido, desde un punto de vista formal-, no nos queda más remedio que asumir el hecho de la reproducción sistemática de lo que ya

llamaba Matisse los “signos plásticos”. Pues bien, en estos cuadros de Enrique Larroy están los suyos como presencia aceptada y aceptable; como elemento difícil de precisar, porque es la misma pintura, desde la condicionante cromática hasta la autoridad moral que da una voluntad de potencia creativa. Lo que quiero decir es que estos cuadros no responden a un brusco impulso de inspiración, y sí a una conciencia, a un sentido del deber de confrontar (forzada o voluntariamente, porque también habría que hablar de teoría y teorizar) sus “signos” en el terreno de la pintura. En su terreno, vamos. O lo que es lo mismo, a desarrollarse entre los componentes de su actividad, y ligarse en su práctica a las huellas cambiantes que produce.

Hay que señalar que Larroy se distancia con ironía -Larroy ha sido un pintor “duro” desde sus orígenes- y fomenta un doble juego entre dominio y saber que es, precisamente, lo que le da la fuerza necesaria para asumir sin contradicciones que, aún en una estructura ideológica, los estados de ánimo son sencillamente varios.

Volviendo a lo que decía, la identidad de pintor de Larroy está formada por el límite de lo que tradicionalmente se ha llamado “lo bello natural”. Por un grado de creatividad próximo a la dificultad del “hallazgo”, y sujeto a la vez a una evolución paulatina de sus propias respuestas y logros. A una utilización de la creatividad nada metafórica, vamos. y antes hablaba de metáfora pero me refería a los motivos (y no me vaya poner a explicar qué es un motivo en pintura).

En estos cuadros las escenas desempeñan el papel de agudas alusiones. No se si atreverme a citar la realidad ecológica en la que vivimos, porque en la “naturaleza” de Enrique Larroy andan el espacio y el tiempo enfrascados en una relación próxima a la idea cinematográfica del perseguidores/perseguidos. Pero sí me atrevo a afirmar que en las escenas alusivas a una autoidentidad de posición personal, enmarcadas en la contradicción de la representación forma/percepción, o irónicamente didácticas, no hay ni un gramo de teatralidad. Y que los cuadros de Larroy sobrepasan muchas veces el equilibrio entre significado y significante (valga la terminología), como el que no quiere la cosa.

Y es ese sometimiento a una necesidad, un cierto pragmatismo creativo, y un visceral respeto por el gesto frente a la materia, junto a una expresa tendencia a disimular el sentimentalismo, lo que puede dar la pista de unos “signos plásticos” que, de la mano de la diosa Semiótica, nos llevarían a una “situación” y que de la mano de Enrique Larroy nos conducen, cuadro a cuadro, a una “sorpresa”.

No se trata de paraísos artificiales, porque se ha descubierto hace tiempo que frente a la utilidad está la calidad de vida. O sea que los estímulos individuales, y más cuando se nos ofrecen desde la pura existencia cotidiana, y en el caso de Larroy con ingenua brutalidad -la pintura en este caso-, son siempre (incluso admitiendo cierta diversificación) elementos que se identifican con la “realidad verdadera”. y aunque se interprete emocionalmente (en mi caso he visto nacer y crecer cada cuadro de Enrique Larroy), espero -creo que también con ingenuidad- que la posesión/ entrega de estos “signos plásticos” se manifieste de inmediato en un montón de primeras consecuencias.

