

Algunas técnicas de migración

Bea Espejo

Hay algo de ingeniería arquitectónica en todos los trabajos de Irma Álvarez-Laviada. Algo de aprendiz y de inventora, y mucho de animal constructor. Lo pienso a menudo cuando estoy frente a sus obras y vislumbro esa misma diligencia y pericia con las que las aves fabrican sus nidos. La humildad por encima de la acción. Esa arquitectura menor que huye de poderes y saberes estables y establecidos, para hablar de la potencia de los cuerpos y de las cosas, del movimiento inmanente en que estamos siempre implicados. De aquello que permite nombrar lo que intuimos pero que no podemos manejar. Eso que se conoce, también, como la arquitectura de una novela.

Digo a conciencia la palabra arquitectura, aún así, pensando en Robin Evans y Gordon Matta-Clark, dos personas que, situadas cada una a un lado del Atlántico y con intenciones muy distintas, pensaron las paradojas de lo ordinario y ese mismo devenir que forma la sustancia inmaterial de los edificios. También lo hacía John Hejduk, que siempre se reconocía incapaz de pensar un edificio sin construir todo el repertorio de personajes, historias y lenguajes que acompañaban su despliegue y sostenían su intensidad. Y Piranesi mientras perseguía ese hilo espacial que se retuerce sin por ello romperse, abrazando huidas y comienzos imposibles en su aparente encierro. O, más recientemente, Junya Ishigami, quien se ha acercado a esas fuerzas que caracterizan lo menor atendiendo a los signos más insignificantes de la materia, expresión de una realidad más profunda y dinámica, leve y sutil, abriendo lo espacial a lo insólito, a la sorpresa, donde la potencia linda con el vacío.

Esa idea de lo menor la recogía, en verdad, Kafka en sus diarios. Hablaba allí de esas literaturas pequeñas con las que reconocer el valor y la riqueza de esas formas de expresión que se desarrollan en “la estrechez del espacio” que dejan los grandes relatos. Lo mismo podríamos decir de esta exposición que también busca *minorizar* ya desde el título: *Aquí no hay nada que mirar*. Al hacerlo, Irma Álvarez-Laviada busca ampliar la realidad con la que trabajamos, entender que lo real no es sólo la forma inmediata, medible y representable del lenguaje oficial, sino que implica también otro tipo de fuerzas, muchas veces invisibles y a menudo incontrolables, pero siempre determinantes en la composición y el uso de los espacios.

El espacio aquí es un Museo de Bellas Artes. La cara que no se ve: esos peines del almacén que en su día hizo José Carlos González, carpintero de profesión, donde descansan las obras de arte fuera de la mirada del espectador. Es una construcción concreta y atípica, tan particular como las que hacen las aves menos sociables: pensadas para el descanso. Una estructura que la artista reproduce en las salas de la exposición ahora ya como escultura lanzando una relectura de ese museo invisible pero fundamental en su perfecto ciclo vital. Lo hace construyendo tanto estructuras de comprensión como de tensión, teniendo muy en cuenta las fuerzas físicas que tienen lugar en ellas. Como un gran esqueleto, funciona como una caja torácica, allí donde se alberga corazón y pulmones de ese magno patrimonio artístico. El gesto es una invitación a ver esa arquitectura oculta al visitante, aunque no sólo. También abre la puerta a sacarnos de la indiferencia, reorientar nuestra mirada, e implicarnos en esas

otras dimensiones perceptivas tradicionalmente ignoradas por la disciplina pero cargadas de potencial. Dicho con otras palabras: la función del arte para Irma Álvarez-Laviada consisten en mostrar cómo es lo que es, incluso qué es lo que es y no tanto en mostrar qué significa. El arte no sólo se refiere a algo; es algo. Una obra de arte es una cosa en el mundo y por ello, una respuesta tanto estética como moral.

Paralelamente, en otra sala, la artista dispone sobre la pared blanca un conjunto de marcos apilados unos encima de otros. Apilar es, de hecho, uno de los métodos más conocidos de esa arquitectura animal que sobrevuela este texto. El apilamiento entraña la recogida del material, su transporte hasta el emplazamiento escogido para la construcción y su colocación en el mismo. Incluso en un método de construcción aparentemente sencillo como éste, las pautas de conducta son bastante complejas. Por esa sofisticación transita también la artista. Los marcos vacíos, amontonados de manera ordenada unos sobre otros, remiten también a esos peines guardianes de las obras de arte pero abriendo la mirada a todo aquello imaginable: una cantidad de comienzos y de indicaciones interrumpidas que dibujan un juego caleidoscópico y abierto a todo lo pensable. Arquitecturas desplazadas o arquitecturas al margen, así como infinidad de ramificaciones en torno a ellas. ¿Acaso el lugar que habitamos?

Las complejidades de la belleza y de la elección estética bien podrían ser el tema de esta exposición. También esa idea remite a la arquitectura animal que siempre respalda la creencia funcionalista de la interdependencia entre la razón y la belleza. Aunque hay más capas y más mensajes. Algunos son sutiles como el pestañear de un gorrión. Pensar la geografía como un modo de arquitectura posible, por ejemplo. Otros tienen el alcance de la literatura oral: imperiosa e iluminadora. Esa anarquía de las historias contadas una y otra vez que se infiltran en los ritmos más inocentes de la vida cotidiana. Aunque, por encima de todo está esa idea del vacío que Irma Álvarez-Laviada siempre maneja con virtuosismo. A primera instancia: ese vacío como lugar donde operan las transformaciones, allí donde lo lleno puede alcanzar su verdadera plenitud. Aunque intuyo otro giro posible: esa otra idea de vacío que tiene que ver con la inalterabilidad del mundo, con el tiempo, el anonimato, la desaparición, la despedida. La conservación de las cosas que nadie conserva y que deben ser conservadas porque siempre han existido. El enigma de lo que está ahí y nadie le presta atención. La vida que existe debajo de las cosas. Esa convicción de que las ideas son, sobre todo, elementos formales, unidades de estímulo sensorial y emocional. Una arquitectura mental que sirve tanto para disociar y fragmentar como para indicar o iluminar.

No es poca cosa. Tal vez sea ese el reverso donde tantas veces se coloca la artista. Ese negativo de un paisaje del que es imposible terminarle el relato, del que ella construye una imagen, una intensificación de la realidad. Eso decía Cees Nooteboom de la escritura, que siempre llena de gente que no imita con brío lo que llamamos realidad, sino que, al contrario, utiliza las posibilidades infinitas del arte para traicionarla, subvertirla, arrollarla o intensificarla, porque, de otro modo, el mundo no sería soportable. Escribir libros, igual que el trabajo con arte desde todas sus formas y formatos, es jugar a ser ilusionistas porque la imaginación no tiene más punto de partida que ella misma. El arte no aporta respuestas sino que plantea preguntas,

preguntas que él mismo suscita. Un espacio de circulación permanente, como el sistema de autopistas de las hormigas, las escaleras y rampas de las termitas o ese paisaje vertical de comunicación de la torre de papel que construyen las avispas.

En las obras de Irma Álvarez-Laviada aparecen líneas de fuga que resisten, no sólo frente a las ideas que propaga sino ante las ficciones que la sostienen. La artista invierte la geometría del espacio normalizado de manera parecida a como Walter Benjamin había demostrado que el mito de la interioridad no era más que un juego niños. Para ese Benjamin niño, la desaparición del interior de los calcetines parecía un truco de magia. Ese esquivo vacío desafiaba la relación lógica entre interior y exterior. Ofrecía la posibilidad de infinitas vueltas al mismo juego, ninguna igual que la anterior. La sencillez de las instrucciones abría las posibilidades y convertía la búsqueda en el armario un entretenimiento sin fin. Su deseo de hacerse con el interior borraba una y otra vez el mismo espacio que estaba buscando. Esta historia, por ingenua que pueda parecer, ofrece la paradoja de un interior que es liberado por la fluidez de su geometría. Eso mismo ocurre con las obras de Irma Álvarez-Laviada: en su condensación, hace de sus interiores algo contingente donde el vacío es un elemento dinámico y operante. Un soplo vital. Ese lugar donde discurren las transformaciones, donde lo lleno podría alcanzar su verdadera plenitud.