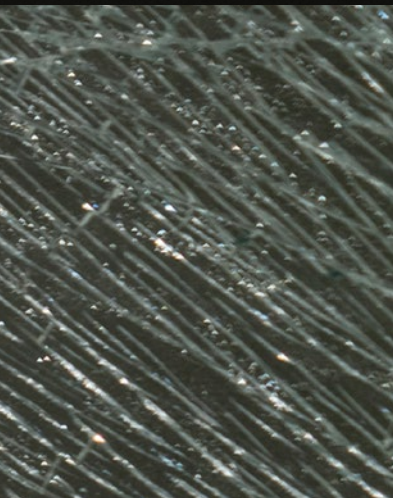




en el vacío

IGNACIO LLAMAS





IGNACIO LLAMAS

Et de vocis

Ignacio Llamas (Paraná, 1910) ha escrito desde el exilio en un ambiente de persecución, incluso condenado a la pena de muerte por su condición de intelectual de izquierda, de acuerdo con el régimen dictatorial de Franco, pero también por haber escrito una de las obras más importantes de la poesía española del siglo XX: "Babel".

"Babel" es una obra de gran fuerza, intelectual, donde se ve la profunda preocupación del poeta por el mundo que lo rodea. Es un poema en el que el poeta se enfrenta a la realidad del mundo y a la propia condición humana, a la búsqueda de la verdad y a la lucha por la justicia. "Babel" es una obra que ha sido traducida a muchos idiomas y que ha sido objeto de numerosos estudios académicos.

Las obras de Llamas son una muestra de la gran capacidad del poeta para captar la esencia de la realidad y para expresarla en un lenguaje poético que es a la vez simple y complejo. Llamas es un poeta que ha escrito una obra que ha sido objeto de numerosos estudios académicos y que ha sido traducida a muchos idiomas. "Babel" es una obra que ha sido objeto de numerosos estudios académicos y que ha sido traducida a muchos idiomas. "Babel" es una obra que ha sido objeto de numerosos estudios académicos y que ha sido traducida a muchos idiomas.



e n e l v a c í o

IGNACIO LLAMAS



CENTRO DE ARTE
CAJA DE BURGOS



Ignacio Llamas (Toledo, 1970) ha venido desarrollando una obra sostenida por la preocupación formal extrema y por un complejo contenido sensible. Una sensación de inmaterialidad, de ligereza, de sutilidad que ha acabado por envolver cada una de las propuestas que ha venido presentando en espacios y galerías de Europa, Asia y América.

Términos como mística, intimidad, introspección, silencio o subjetividad acompañan con frecuencia el relato de la obra de Llamas. En el proyecto que ha creado en exclusiva para el CAB elabora una nueva narración en su quehacer argumental: la identidad como noción ambigua, cada vez más alejada de la emancipación personal y colectiva y, por el contrario, más cercana a la exclusión y la dominación. El compendio de obras propuestas por Llamas respeta el rito poético y solemne que le es característico.

Las fotografías de la serie "Lo que la luz encubre", resueltas unas sobre dominantes blancos, frente a otras de fondo negro, crean una retícula inquietante, entre el albor y la refulgencia, una atmósfera de apariencia vegetal cuya carga simbólica nos conduce hacia el borrado de la experiencia y el conocimiento. Un argumento que acentúa en obras como "Lo que se esconde en las sombras", una refutación de la luz como fuente de discernimiento y un llamamiento a la meditación recogida.

La materialidad de "Lo que se esconde en las sombras" se evidencia de manera grave en "Vaciamientos", una serie de cubos de cemento dispuestos en línea como una frontera insoslayable. El conjunto titulado "Donde nadie quiere estar" desnuda sus armazones para mostrar la inconsistencia de todo registro, la vacuidad del reconocimiento, la superficialidad de los discursos que arman nuestra identidad. Una reflexión que Ignacio Llamas resuelve de nuevo en una de sus piezas más elegantes y poéticas: "Suspenderse en el vacío". Con ella regresa a la contundencia de la ruptura, del sacrificio que toda renuncia conlleva. La transparencia mellada del cristal conforma una sutil alegoría de nuestro envés más frágil, de nuestra existencia amenazada por el difícil equilibrio entre la construcción de un yo verdadero y auténtico y la necesidad de ser reconocido por el otro.



MÁS ALLÁ DE LO QUE SE ATISBA

Javier Del Campo

Este texto nace de la duda. Abordar el trabajo de Ignacio Llamas me impelía a recorrer el mismo camino que le ha traído hasta aquí desde sus primeras comparecencias públicas. Las formas en disolución de su obra de los años noventa, levemente contagiadas por la práctica pictórica, en las que los signos gráficos se empleaban como estratos, como sedimentos y, un tanto quizá, como límites para los elementos simbólicos de evocación arqueológica, se fueron sustituyendo paso a paso por artefactos, por estructuras y contenedores. Dispositivos que se antojaban mundos aislados, que se presuponían iniciáticos, pero a los que el espectador solo le era consentido asomarse. Es verdad que esa distancia, física y alegórica, que Llamas nos imponía con sus interiores iluminados e inaccesibles, tenía mucho de perturbador. Las construcciones, siempre impecables, semejaban un mundo grave y un punto ajeno; artificial y oscuro pese a la luz blanquísima que lo envolvía. Desde aquellas recreaciones íntimas, cuyos pasos intermedios fueron prescindiendo cada vez más de la figuración humana, podría trazarse un mapa de certezas que nos condujera sin pausa hasta el trabajo que Ignacio Llamas presenta ahora en el CAB. Sin embargo, a medida que devanaba el hilo y buscaba los puntos de anclaje, más me convencía de que erraba, de que solo me detenía en aquello que parecía darme la razón, como si la obra de Llamas respondiera a un criterio evolutivo natural y el rastro genético proporcionara invariables en cada uno de sus movimientos.

De modo que, de nuevo, reinicio la escritura e intento centrarme en la obra presentada, en su genealogía cuando corresponda, pero sobre todo en su formalización y en su estética. Porque la exposición de Ignacio Llamas en el CAB, planteada como un díptico de opuestos en lo formal, se resuelve en vacío, identidad, sombra y silencio en lo estético. Un tetrápico, a nuestro entender, no escindido, sino sinestésico y confluyente en una común idea, como intentaremos argumentar. Las dos salas en las que nuestro artista ha contrapuesto su obra emplean la luz como recurso de afirmación o negación. "Lo que se esconde en las sombras" frente a "Lo que la luz encubre"; los "Vaciamientos" (contradictorios y contundentes embalajes despojados de su virtud como recipientes) que yacen en el suelo de la sala aclarada rebaten el prisma, leve e ilusorio, de "Donde la luz no alcanza a corregir el defecto", casi oculta en el interior de una estancia ennochecida solo alumbrada por una tenue luminaria; las obras parietales, las fotografías impresas sobre papel de algodón, delicadas y espectrales, se sugieren como el reverso portátil de la gran instalación dilatada en el solar de la habitación contigua. No quiero extenderme en la dialéctica de inversos, máxime cuando el propio Ignacio Llamas explicaba cómo ambos territorios resumían gran parte de su experiencia creadora como una síntesis bícroma de su preocupación esencial: la identidad humana, los lugares donde se resuelve esta, los mantos y máscaras que la envuelven, la percepción aumentada en la penumbra y aminorada en la exaltación.

Identidad/vacío

No le parecerá extraño a cuantos conocen el trabajo de Ignacio Llamas que la obra que articula el contenido de la exposición, y a la postre, la que le da título, sea "Suspenderse en el vacío". Situada en un lugar de transición entre las dos salas, resulta imposible prescindir de ella para cualquier visitante. Cuando accede primero a la sala blanca, habrá de contemplarla al transitar hacia la sala negra. Si lo ha hecho al revés, si su deambulación prefirió elegir primero la habitación umbrosa, pagará el oportuno fielato antes de sumergirse en la estancia lucida. "Suspenderse en el vacío" es un acto de contrición que condensa el que, a nuestro entender, es el principal argumento estético de la obra de Llamas y el depósito de su inquietud última: el vacío como zozobra, como tormento si se quiere, donde habita una identidad que nuestro artista desea adánica. La ausencia inherente al vacío como fuente germinal que habrá de borrar cuanto de accesorio ha pervertido



el concepto de identidad en su degeneración identitaria. Es decir, una vez más, la conversión de un adjetivo en un sustantivo para sustraernos su verdadero significado. Zygmunt Bauman (*Identidad*, 2018) planteaba su reparo a un concepto cada vez más circunstancial, ligado a una construcción social, a una pertenencia, a la necesidad de definirnos no por nosotros mismos sino en relación con los demás. Esa identidad, la que se afirma por el lugar de donde venimos o por el sentimentalismo político de afirmación nacional, ha sustituido a la prioritaria identidad que nos definía por lo que éramos. Es a esa primigenia pregunta (¿qué soy?) a la que nos dirige Llamas con su obra, no a la omnipresente, uniformadora y totalitaria concepción pretendida por los estados-naciones-regiones —o cualquier otra entidad administrativa— ni, por seguir con el texto de Bauman, a su reverso “líquido”, la de una identidad mutable a conveniencia.

La relación que Llamas establece entre el vacío y la identidad nos sitúa frente a una cuestión esencial: si el vacío es el no ser, como entendían los presocráticos y más tarde Aristóteles y el racionalismo cartesiano, su existencia es imposible; si, por el contrario, el vacío es real, como explicaron los atomistas antiguos, su esencia vendría a equipararse con el espacio no ocupado. Esa idea, mantenida por la física newtoniana, permanece en nuestro imaginario como una suerte de dominio acotado que la tradición filosófica moderna refuta, con Kant, al identificarlo con la ausencia absoluta. ¿Cómo representar entonces la nada? ¿Cómo sentir la vacuidad completa? ¿Cómo provocarnos el efecto de suspensión incluso de la existencia —propia, ajena— que intuimos distintivo del vacío? Llamas ha construido una escultura en esvaje decidida a partir de dos planos contrapeados y dos recipientes cementicios. La ilusión de cerramiento se verifica por la angulación de las placas de vidrio y su relación con el muro. Aunque no pueden recorrerse por completo, la transparencia del cristal desdobra los segmentos trazados por los planos mientras las vasijas (más pozo que cuenco) actúan como límites espaciales. “Suspenderse en el vacío” se declina sobre todo a partir del astillado de una de las láminas de cristal que corrigen la deseable pureza que asignamos a lo no ocupado. Es, por tanto, un vacío mancillado; un vacío impropio podríamos convenir de seguir la estela de Kant. Llamas se guarda una última carta: la iluminación se dirige al interior de los vasos, se desplaza hacia los límites que cierran imaginariamente el conjunto. Me gustaría pensar que en esas cisternas el espectador intuye la gravedad del vacío, su solemnidad y su rito.





Sombra/luz; intuición/silencio

En el repaso de la bibliografía, que entendía más acertada para comprender la ascendencia de esta pieza, regresó a mi memoria la exposición que el Palazzo Fortuny de Venecia dedicó al concepto de intuición en 2017. En su espléndido catálogo (*Intuition*, Axel & May Vervoordt Foundation, con curaduría de Daniela Ferretti y Axel Vervoordt) Margaret Iversen escribe un capítulo titulado "Illuminazione profana". La intuición, nos dice, es una facultad o una forma de conocimiento que hunde sus raíces en Benedetto Croce y en Henri Bergson. Del filósofo francés entresaca Iversen una cita esclarecedora: la intuición circunda el núcleo luminoso de la inteligencia científica; nos permite captar lo que la inteligencia no llega a atisbar. Es, por tanto, una potencia reveladora, un registro que permite aflorar los indicios que nos guiarán hacia la correcta comprensión de algo. Un poco más adelante Iversen nos lleva hasta el lugar que nos interesa, por su relación con la obra de Ignacio Llamas, cuando refiere el ensayo póstumo de Roland Barthes *La préparation du roman* (2003). En él Barthes alude al término *satori*, propio del budismo zen (la suspensión total de la mente y la entrada en el territorio de la iluminación extática), como "una fractura del vacío que acompaña el cese del lenguaje en su encuentro con lo real". Esa relación entre iluminación (como experiencia espiritual) y vacío, solo puede concluirse, entendemos, bajo el dominio de la intuición que habrá de proporcionarnos un estatus de revelación. De otro modo, el vidrio resquebrajado de la obra de Llamas cobrará una presencia opaca e impenetrable y perderá su esencia trascendente, precisamente la que sitúa al espectador ante una experiencia ultraterrena. Intento deliberadamente sortear (con poca fortuna, creo) términos propios de la mística religiosa para mantenerme lo más próximo posible a la idea de iluminación profana, entendida como un sistema alternativo al conocimiento racional, por seguir el texto de Iversen.

En la citada exposición veneciana (*Intuition*) varias obras aludían, es fácil de imaginar, a la luz —a su efecto— y al silencio que nos proponemos escrutar en la propuesta de Llamas. El silencio vendría a ser la constatación sensitiva del vacío. La ausencia de sonido como forma musical es una de las mayores aportaciones de la estética de la segunda mitad del siglo XX, pero a ello nos referiremos un poco más tarde, porque ahora nos interesa el silencio como espacio de concentración ante el que cada palabra pronunciada no puede más que ser entendida como una inconveniencia. La voz del silencio, para escuchar solo el eco de nuestra indagación, que Llamas amplifica con los

colores de la bruma. No hay lugar para el brillo. Los paisajes vegetales de sus fotografías se sumergen en una atmósfera líquida de sutileza y dócil ambigüedad. Sin quebrantos, sin crispación, pero sí con lugar para el estremecimiento, para la palpitación. De todas las obras presentadas por Ignacio Llamas en su exposición en el CAB la que de manera más decidida aborda la preocupación por el silencio es "Lo que se esconde en las sombras", una instalación expandida por el suelo de la sala oscura creada con discos informes y vasijas de cemento. Solo dos de estas artesas se sirven de luz, lo que acentúa la solemnidad de la pieza, obliga a su contemplación cautelosa e impele a la quietud y el sigilo. Llamas amplifica la sensación de espacio con el uso de la penumbra. Al desvanecerse las formas, el lugar se antoja infinito, prolongado más allá de lo que se atisba. El silencio, además, actúa como un marco de aislamiento que persigue individualizar la experiencia de cada espectador.

Pero Llamas utiliza la música. Sus instalaciones son sonoras. Se acompaña de sonidos muy elegidos, precisos, nada casuales. Un modo, detalla él mismo, de subrayar el silencio, de cerciorarnos de su vigencia, de acudir a su refugio. Creada a partir de collages sonoros (instrumentos, accidentes atmosféricos, sonidos electroacústicos), funciona como un gran mapa en el que las curvas de nivel generan ondas elásticas que provocan una cierta tensión emocional. Como es sabido, el sonido necesita de un medio material para propagarse. No hay sonido en el vacío. Es la ausencia de sonido la que intuimos como una forma de vacío. La célebre composición de John Cage *4'33"* (el tiempo exacto decidido por Cage en el que el silencio de una orquesta sinfónica permitía que todos los sonidos ambientales ocuparan el lugar de la "música") certificó la imposibilidad de sustraerse al ruido, pero también su fama ha acabado por velar otras de sus interesantes creaciones, como *Imaginary Landscape* (1951), en la que dos técnicos de radio manejaban uno la sintonía y otro el volumen para obtener una retícula que separara la recepción de la percepción. Como cuenta Alex Ross en su popular ensayo *El ruido eterno* (2009), los collages de Cage obtenidos a partir de grabaciones de cassette y emisiones radiofónicas ensambladas con métodos aleatorios (una tirada de dados o un *happening* artístico) perseguían acercarse más a la violencia que a la delicadeza asociada con la música clásica. En el otro colosal ensayo de Alex Ros, publicado solo un año después (*Escucha esto*), éste dedicaba un capítulo a John Cage bajo el elocuente título de "El fin del silencio". *4'33"* ha sido bautizada como la pieza silenciosa, pero su objetivo es hacer que la gente escuche, nos dice Ross, quien cita la famosa frase

de Cage: "No existe eso que llaman silencio". El manifiesto mudo, como ha sido también llamado, fue definido por Cage como "un acto de encuadre; un momento de atención con objeto de abrir la mente al hecho de que todos los sonidos son música". Ross acertadamente refiere la aversión, cuando no desprecio, que el mundo "profesional" de la música mantiene con John Cage y la contrapone con la influencia (estatura monumental, dice) que ha alcanzado en las artes visuales. Asistir a una representación de una obra de Cage obliga al espectador a convertirse en actor de una *performance*. La actitud de escucha militante a la que nos somete no es cómoda para nadie, por más que Cage la envolviera de filosofía zen como contraposición al narcisismo occidental. El goteo tonal que emplea Llamas provoca una rara tensión ascensional. El sonido se percibe como una caída desde lo alto, como si lo buscáramos sobre nuestras cabezas y lo "viéramos" precipitarse hasta nuestros pies. Son el sonido y la luz las que afectan a la fuerza de la gravedad, nos dice la física, y sus ondas transportan energía, pero apenas masa. Llamas expande con su composición sonora el campo de representación provocando un instante, presentido, en el que la fuerza gravitatoria ensancha el espacio que ocupamos y cesa toda sonoridad. El silencio es escucha, en suma, intencionada, activa y reflexiva.

No es casual que ya, por dos veces, haya aparecido la palabra zen en este texto. Una gran parte de la retórica literaria que acompaña el trabajo de Ignacio Llamas ha incidido en esta corriente filosófica que ahonda en la meditación severa para percibir la verdadera naturaleza del conocimiento, no como una profundización intelectual sino como un mecanismo de comprensión de los demás. En este sentido sí resulta relevante la progresiva desaparición de la figura vertebrada en la obra de Llamas. La retirada de todo lo anecdótico, de todo lo cosmético, persigue reforzar, precisamente, la presencia esencial humana. En sintonía con la estética zen, el despojo de artificio contemporiza mal con lo narrativo. No hay ficción, no hay apología, no hay referencias iconográficas. Cuanto tenemos de humanos, en la obra de Llamas, se reconoce en la calma que precede la iluminación.







Lo que se esconde en las sombras, 2021
Hormigón, luz y sonido. Medidas variables



















Donde la luz no alcanza a corregir el defecto, 2021
Madera, metal, goma, luz y sonido. 54 x 190 x 54 cm











IGNACIO LLAMAS

En el vacío

Ignacio Llamas (Toledo, 1970) ha venido desarrollando una investigación formal extrema y por un complejo control sensorial de inmaterialidad, de ligereza, de sutileza que ha volado cada una de las propuestas que ha venido presentando en galerías de Europa, Asia y América.

Temas como etnicidad, intimidad, introspección, silencio acompañan con frecuencia el relato de la obra de Llamas. Él ha creado en exclusiva para el CAB elabore una nueva narrativa argumental: la identidad como nociones ambiguas, cada una la emancipación personal y colectiva y, por el contrario, exclusión y la dominación. El compendio de obras propuestas es el más poético y sublime que le es característico.

Las fotografías de la serie Lo que le fue encubre crean una red entre el albor y la refulgencia, una atmósfera de apariencia simbólica nos conduce hacia el horizonte de la experiencia y un argumento que acedia en obras como Lo que se encubre una reflexión de la luz como fuente de conocimiento, y se manifiesta como una frontera inabarcable. Desde nadie quiere a alguien para mostrar la inconsistencia de todo registro, conocimiento, la superficialidad de los discursos que anteceden.

Una reflexión que Ignacio Llamas resuelve de nuevo en una elegancia y poética. Suspenderse en el vacío. Con ella registra de la ruptura, del sacrificio que toda renuncia conlleva, medida del cristal conforme una sutil alegoría de nuestro existencia amenazada por el difícil equilibrio entre lo un yo verdadero y auténtico y la necesidad de ser reconocido.

CAB





Suspenderse en el vacío, 2020
Hormigón y cristal. 180 x 120 x 240 cm

















IGNACIO LLAMAS

En el vacío

Ignacio Llamas (Toledo, 1970) ha venido desarrollando una obra sostenida por la preocupación formal extrema y por un complejo contenido sensible. Una sensación de inmaterialidad, de ligereza, de sutileza que ha acabado por envolver cada una de las propuestas que ha venido presentando en espacios y galerías de Europa, Asia y América.

Semejosa como mística, intimidad, introspección, silencio o subjetividad acompañan con frecuencia el relato de la obra de Llamas. En el proyecto que ha creado en exclusiva para el CAB elabora una nueva narración en su lenguaje argumental: la identidad como noción ambigua, cada vez más diluida de la emancipación personal y colectiva y, por el contrario, más cercana a la exclusión y la dominación. El compendio de obras propuestas por Llamas respeta el rito poético y solemne que le es característico.

Las fotografías de la serie *Lo que lo luz encubre* crean una retícula inquietante, entre el albor y la refulgencia, una atmósfera de apariencia vegetal cuya carga simbólica nos conduce hacia el borrado de la experiencia y al conocimiento.

Un argumento que alcanza en obras como *Lo que se esconde en los sombras*, una reflexión de la luz como fuente de desconcierto, y que se evidencia de manera grave en *Vaticios*, una serie de cubos de cemento dispuestos en línea como una frontera insalvable. Donde nadie quiere estar desnuda sus armaduras para mostrar la inconsistencia de todo registro, la vacuidad del reconocimiento, la superficialidad de los discursos que arman nuestra identidad.

Una reflexión que Ignacio Llamas resuelve de nuevo en una de sus piezas más elegantes y proféticas: *Suspensión en el vacío*. Con ella regresa a la contundencia de la ruptura, del sacrificio que toda renuncia conlleva. La transparencia mallada del cristal conforma una sutil alegoría de nuestro anhelo más frágil, de nuestra existencia amenazada por el difícil equilibrio entre la construcción de un yo verdadero y auténtico y la necesidad de ser reconocido por el otro.

CAB Dirección de arte







Vaciamentos, 2019
Hormigón. 30 x 50 x 1350 cm



















Donde nadie quiere estar, 2019

Madera, hormigón, yeso y papel. 250 x 106 x 150 cm



























Serie **Lo que la luz encubre**, 2019
Impresión digital sobre papel de algodón
100 x 150 cm c. u.































Ignacio Llamas (Toledo, 1970) has been developing a work sustained by extreme formal concern and a complex sensitive content. There is a sensation of immateriality, of lightness, of subtlety that has ended up enveloping each one of the proposals that he has presented in spaces and galleries in Europe, Asia and America.

Terms such as mysticism, intimacy, introspection, silence or subjectivity frequently accompany the narrative of Llamas's work. In the project that he has created exclusively for the CAB, he develops a new narration in his work: identity as an ambiguous notion, increasingly distant from personal and collective emancipation and, on the contrary, closer to exclusion and domination. The compendium of works proposed by Llamas respects the solemn and poetic rite that is characteristic of him.

The photographs of the series "What the light conceals", some on dominant whites, with others on a black background, create a disturbing grid, between daybreak and radiance, a plant-like atmosphere whose symbolic charge leads us towards the erasure of experience and knowledge. An argument that is accentuated in works such as "What is hidden in the shadows", a refutation of light as a source of discernment and a call for collected meditation.

The materiality of "What is hidden in the shadows" is seriously evident in "Vaciamientos", a series of cement cubes arranged in a line like an unavoidable border. The set entitled "Where nobody wants to be" strips its frames to show the inconsistency of all records, the emptiness of recognition, the superficiality of the discourses that make up our identity. A reflection that Ignacio Llamas resolves once again in one of his most elegant and poetic pieces: "Being suspended in the void". With this he returns to the forcefulness of rupture, of the sacrifice that every renunciation entails. The jagged transparency of the glass forms a subtle allegory of our most fragile underside, of our existence threatened by the difficult balance between the construction of a true and authentic self and the need to be recognized by the other.

BEYOND WHAT IS GLIMPSED

Javier Del Campo

This text is born of doubt. Approaching the work of Ignacio Llamas impelled me to follow the same path that has brought him here since his first public appearances. The dissolving forms of his work from the 1990s, slightly infected by pictorial practice, in which graphic signs were used as strata, as sediments and, perhaps somewhat, as limits for the symbolic elements of archaeological evocation, have disappeared and been substituted step by step by artifacts, structures and containers. They were devices that seemed to be isolated worlds, that were supposed to be initiatory, but to which the spectator was only allowed to peek. It is true that this distance, physical and allegorical, that Llamas imposed on us with its illuminated and inaccessible interiors, was very disturbing. The constructions, always impeccable, resembled a serious world and an alien point; artificial and dark despite the white light that enveloped it. From those intimate recreations, whose intermediate steps were increasingly dispensing with human figuration, a map of certainties could be traced that would lead us without pause to the work that Ignacio Llamas is now presenting at the CAB. However, as I unwound the thread and looked for the anchor points, the more convinced I was that I was wrong, that I was only stopping at what seemed to prove me right, as if Llamas's work responded to a natural evolutionary criterion and the genetic trace would provide invariants in each of its movements.

So, once again, I restart the writing and try to focus on the work presented, on its genealogy when appropriate, but above all on its formalization and aesthetics. Because Ignacio Llamas's exhibition at the CAB, conceived as a diptych of formal opposites, resolves itself aesthetically into emptiness, identity, shadow and silence. It is a tetrptych, in our opinion, not split, but synesthetic and confluent in a common idea, as we will try to argue.

The two rooms in which our artist has contrasted his work use light as a resource for affirmation or negation. “Lo que se esconde en las sombras” [What hides in the shadows] versus “Lo que la luz encubre” [What the light conceals]; the “Vaciamientos” [Emptyings] (contradictory and forceful packages stripped of their virtue as containers) that lie on the floor of the lightened room refute the light and illusory prism of “Where the light is not enough to correct the defect”, almost hidden in the interior of a darkened room lit only by a dim lamp. The parietal works, the photographs printed on cotton paper, delicate and spectral, are suggested as the portable reverse side of the large, dilated installation on the adjoining room’s floor. I do not want to expand on the dialectic of inverses, especially when Ignacio Llamas himself explained how both territories summarized a large part of his creative experience as a bichrome synthesis of his essential concern: human identity, the places where it is resolved, the cloaks and masks that surround it, the perception heightened in the gloom and diminished in its exaltation.

Identity/emptiness

It will not seem strange to those who know the work of Ignacio Llamas that the work that articulates the content of the exhibition, and ultimately, the one that gives it its title, is “Suspendirse en el vacío” [Suspended in the void]. Located in a place of transition between the two rooms, it is a must-see for any visitor. When you first enter the white room, you will have to look at it when you go to the black room. If you do it the other way around, if your wandering prefers to choose the shady room first, you will pay the appropriate fee before immersing yourself in the lucid room. “Suspendirse en el vacío” is an act of contrition that condenses what, in our opinion, is the main aesthetic argument of Llamas’s work and the repository of his ultimate concern: the void as anxiety, as torment if you will, where an identity lives that our artist wishes to be Adamic. The inherent absence of emptiness as a originative source that will have to erase all secondary things has perverted the concept of identity with its identitary degeneration. That is, once again, the conversion of an adjective into a noun to steal its true meaning. Zygmunt Bauman (*Identity*, 2018) raised his objection to an increasingly circumstantial concept, linked to a social construction, to belonging, to the need to define ourselves not by ourselves but in relation to others. That identity, the one that is affirmed by the place where we come from or by the political sentimentality of national affirmation, has replaced the important identity

that defined us by what we were. It is to that original question (what am I?) that Llamas directs us with his work, not to the omnipresent, uniform and totalitarian conception sought by the states-nations-regions—or any other administrative entity— nor, to continue with Bauman's text, on its "liquid" reverse, that of an easily mutable identity.

The relationship that Llamas establishes between the void and identity confronts us with an essential question: if the void is non-being, as the pre-Socratics and later Aristotle and Cartesian rationalism understood, its existence is impossible; If, on the other hand, the void is real, as the ancient atomists explained, its essence would come to be equated with unoccupied space. This idea, maintained by Newtonian physics, remains in our imagination as a kind of limited domain that the modern philosophical tradition refutes, with Kant, by identifying it with absolute absence. How to represent nothing then? How to feel complete emptiness? How can we cause the effect of suspension even of existence—our own, someone else's— that we perceive as distinctive of emptiness? Llamas has built a determined oblique sculpture from two counterbalanced planes and two cement containers. The illusion of enclosure is verified by the angle of the glass plates and their relationship with the wall. Although they cannot be covered completely, the transparency of the glass unfolds the segments traced by the planes while the vessels (more well than bowl) act as spatial limits. "Suspended in the void" is declined above all from the splintering of one of the sheets of glass that corrects the desirable purity that we assign to the unoccupied. It is, therefore, a sullied void; an improper void we could agree follows in the footsteps of Kant. Llamas holds one last card: the lighting is directed to the interior of the glasses, it moves towards the limits that imaginarily close the whole. I would like to think that in these tanks the viewer senses the gravity of the void, its solemnity and its ritual.

Shadow/light; intuition/silence

In reviewing the bibliography, which I understood to be more correct for understanding the origins of this piece, the exhibition that the Palazzo Fortuny in Venice dedicated to the concept of intuition in 2017 came back to me. In its splendid catalog (*Intuition*, Axel & May Vervoordt Foundation, curated by Daniela Ferretti and Axel Vervoordt) Margaret Iversen writes a chapter entitled "Illuminazione profana". Intuition, she tells us, is a faculty or

a way of knowing that has its roots in Benedetto Croce and Henri Bergson. From the French philosopher Iversen extracts an illuminating quote: intuition surrounds the luminous nucleus of scientific intelligence; It allows us to capture what intelligence does not get to glimpse. It is, therefore, a revealing power, a record that allows the signs to emerge that will guide us towards the correct understanding of something. A little later Iversen takes us to the place that interests us, due to its relationship with the work of Ignacio Llamas, when she refers to Roland Barthes's posthumous essay *La préparation du roman* (2003). In it Barthes alludes to the term *satori*, typical of Zen Buddhism (total suspension of the mind and entry into the territory of ecstatic illumination), as "a fracture of the void that accompanies the cessation of language in its encounter with reality". That relationship between illumination (as a spiritual experience) and emptiness can only be concluded, we understand, under the domain of intuition that will provide us with a status of revelation. Otherwise, the cracked glass of Llamas's work will take on an opaque and impenetrable presence and lose its transcendent essence, precisely the one that places the viewer before an unearthly experience. I deliberately try to circumvent (with little luck, I think) terms typical of religious mysticism to stay as close as possible to the idea of profane illumination, understood as an alternative system to rational knowledge, by following Iversen's text.

In the aforementioned Venetian exhibition (*Intuition*) several works alluded, it is easy to imagine, to light—to its effect—and to the silence that we intend to scrutinize in Llamas's proposal. Silence would become the sensitive confirmation of emptiness. The absence of sound as a musical form is one of the greatest contributions to aesthetics in the second half of the 20th century, but we will refer to it a little later, because now we are interested in silence as a space of concentration where each word pronounced before it can only be understood as an inconvenience. It is the voice of silence, to listen only to the echo of our inquiry, which Llamas amplifies with the colors of the mist. There is no room for glitter. The vegetal landscapes of his photographs are immersed in a liquid atmosphere of subtlety and docile ambiguity. Without breaks, without tension, but with room for trembling, for palpitation. Of all the works presented by Ignacio Llamas in his exhibition at the CAB, the one that most decisively addresses the concern for silence is "Lo que se esconde en las sombras" [What is hidden in the shadows], an installation spread across the floor of the dark room created with irregular discs and cement pots. Only two of these troughs use light, which accentuates the solemnity

of the piece, forces its careful contemplation and encourages stillness and secrecy. Llamas amplifies the feeling of space with the use of shadows. As the shapes fade, the place seems infinite, prolonged beyond what can be glimpsed. Silence also acts as a framework of isolation that seeks to individualize the experience of each viewer.

But Llamas uses music. His installations are tonal. They are accompanied by selected sounds, precise, not at all casual. A way, he himself details, to underline the silence, to make sure of its validity, to go to its refuge. Created from sound collages (instruments, atmospheric accidents, electroacoustic sounds), it works like a great map in which the contour lines generate elastic waves that provoke a certain emotional tension. As is known, sound needs a material medium to propagate. There is no sound in a vacuum. It is the absence of sound that we sense as a form of emptiness. John Cage's famous composition *4'33"* (the exact time decided by Cage in which the silence of a symphony orchestra allowed all ambient sounds to take the place of "music") certified the impossibility of escaping noise, but his fame has also come to obscure other interesting creations of his, such as *Imaginary Landscape* (1951), in which two radio technicians controlled the tuning and the volume respectively, to obtain a grid that separated reception from perception. As Alex Ross recounts in his popular essay *The Rest is Noise: Listening to the Twentieth Century* (2009), Cage's collages obtained from cassette recordings and radio broadcasts assembled with random methods (a roll of the dice or an artistic happening) sought to get closer to violence than to the finesse associated with classical music. In Alex Ross's other colossal essay, published just a year later (*Listen to this*), he devoted a chapter to John Cage under the eloquent title "The End of Silence." *4'33"* has been baptized as a silent piece, but its goal is to make people listen, Ross tells us, who quotes Cage's famous phrase: "There is no such thing as silence". The silent manifesto, as it has also been called, was defined by Cage as "an act of framing; a moment of attention in order to open the mind to the fact that all sounds are music". Ross aptly refers to the distaste, if not contempt, that the "professional" world of music holds for John Cage and contrasts it with the influence (monumental stature, he says) he has achieved in the visual arts. Attending a performance of a work by Cage forces the viewer to become an actor in a performance. The attitude of militant listening to which he subjects us is not comfortable for anyone, even though Cage wrapped it in Zen philosophy as opposed to Western narcissism. The tonal drip that

Llamas employs causes a rare ascending tension. The sound is perceived as falling from above, as if we were looking for it above our heads and “seeing” it rush to our feet. It is sound and light that emerge under the force of gravity, physics tells us, and their waves carry energy, but hardly any mass. Llamas expands the field of representation with his sound composition, provoking an (anticipated) instant in which the gravitational force widens the space we occupy and all sonority ceases. Silence is listening, in short, intentional, active and reflective.

It is no coincidence that the word zen has already appeared twice in this text. A large part of the literary rhetoric that accompanies the work of Ignacio Llamas has taken place in this philosophical current that delves into severe meditation to perceive the true nature of knowledge, not as an intellectual deepening but as a mechanism for understanding others. In this sense, the progressive disappearance of the well-structured figure in the work of Llamas is relevant. The withdrawal of everything anecdotal, of everything cosmetic, seeks to reinforce the essential human presence. In tune with the Zen aesthetic, the dispossession of artifice poorly temporizes with the narrative. There is no fiction, there is no apology, there are no iconographic references. What we have of humans, in the work of Llamas, is recognized in the calm that precedes illumination.

ABOUT IGNACIO LLAMAS

Graduated in Fine Arts from the UCM, he completed his training by participating in various workshops with artists such as Luís Gordillo, Misuo Miura, Jaime Lorente and Gerardo Aparicio.

At the beginning of the nineties he made his first individual exhibition. Since then he regularly shows his work in galleries, museums and art centers. He has held individual and collective exhibitions in Spain, Portugal, Italy, Germany, the United Kingdom, the United States, Brazil and Argentina, frequently participating in both national and international contemporary art fairs. Among other places, his work has been seen at the Patio Herreriano Museum, DA2 Museum, Antonio Pérez Foundation, MACA (Museum of Contemporary Art of Alicante), MEIAC (Extremeño and Ibero-American Museum of Contemporary Art), Unión FENOSA Museum of Contemporary Art or MUSAC and in fairs such as ARCO, TIAF (Toronto), ArteBA (Buenos Aires), Art Brussels, Photo Taipei, Chaco (Santiago de Chile), Photo London or Pinta Miami (USA).

In the middle of 2002 his work abandoned flat surfaces to acquire a volumetric character, the latter being difficult to classify, being halfway between sculpture, installation and the artistic object. Of this its high poetic charge should be emphasized, the way in which it delves into concepts such as the interiority of the human being and its links with transcendence. Parallel to this work, and after a long period approaching the world of photography, his first photographic pieces emerged in 2009, which maintain the evocative and mystical spirit of his volumetric work. In recent years he has been working with the concept of pain and the possibilities it offers, once accepted, to build the human being.

Among the awards he has received, it is worth highlighting the one awarded by the National Association of Art Critics, in 2016, as the best Spanish artist in ARCO.

SOBRE IGNACIO LLAMAS

Licenciado en Bellas Artes por la UCM, completó su formación con la participación en diversos talleres con artistas como Luís Gordillo, Misuo Miura, Jaime Lorente o Gerardo Aparicio.

A principios de los noventa realiza su primera exposición individual. Desde entonces muestra con asiduidad su obra en galerías, museos y centros de arte. Ha realizado exposiciones individuales y colectivas en España, Portugal, Italia, Alemania, Reino Unido, EEUU, Brasil y Argentina, participando con frecuencia en ferias de arte contemporáneo tanto nacionales como internacionales. Entre otros lugares se ha podido ver su obra en el Museo Patio Herreriano, Museo DA2, Fundación Antonio Pérez, MACA (Museo de Arte Contemporáneo de Alicante), MEIAC (Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo), Museo de Arte Contemporáneo Unión FENOSA o MUSAC y en ferias como ARCO, TIAF (Toronto), ArteBA (Buenos Aires), Art Brussels, Photo Taipei, Chaco (Santiago de Chile), Photo London o Pinta Miami(EEUU).

A mediados del 2002 su obra abandona el plano para adquirir un carácter volumétrico, siendo esta última de difícil clasificación, al encontrarse a caballo entre la escultura, la instalación y el objeto artístico. De ella cabe destacar su alta carga poética, mediante la cual profundiza en conceptos como la interioridad del ser humano y sus vinculaciones con la trascendencia. Paralelamente a esta obra, y tras un largo periodo de acercamiento al mundo de la fotografía, surgen en 2009 sus primeras piezas fotográficas, que mantienen el espíritu evocador y místico de la obra en volumen. En los últimos años está trabajando con el concepto del dolor y las posibilidades que este ofrece de, una vez asumido, construir al ser humano.

Entre los premios recibidos cabe destacar el otorgado por la Asociación Nacional de Críticos de Arte, en 2016, como el mejor artista español en ARCO.



CENTRO DE ARTE
CAJA DE BURGOS

CRÉDITOS

FUNDACIÓN CAJA DE BURGOS

PRESIDENTE

Ginés Clemente Ortiz

DIRECTOR GENERAL

Rafael Barbero Martín

ÁREA DE CULTURA E INNOVACIÓN EDUCATIVA

Óscar M. Martínez Sánchez

DIRECTOR DE ARTE

Javier Del Campo San José

CENTRO DE ARTE CAJA DE BURGOS

DIRECTORA GERENTE

Cristina García Llorente

EXPOSICIÓN

DIRECCIÓN DE EXPOSICIÓN Y CURADURÍA

Javier Del Campo San José

GESTIÓN Y COORDINACIÓN

Isabel Redondo Yllera

Cristina García Llorente

MONTAJE

Equipo técnico CAB

SEGURO

Aid Mediadores S. L.

TRANSPORTE

Crisóstomo Transportes

CATÁLOGO

EDITA

Fundación Caja de Burgos

TEXTOS

Fundación Caja de Burgos

Javier Del Campo

TRADUCCIÓN

Carl Davies

FOTOGRAFÍA

Ignacio Llamas

DISEÑO GRÁFICO

Tomás Sánchez

IMPRESIÓN

La Trama Digital Print

D. L. BU

ISBN 978-84-19265



CENTRO DE ARTE CAJA DE BURGOS

C/ Saldaña s/n - 09003 Burgos

Tel. 947 256 550

cab@cajadeburgos.com

www.cabdeburgos.com

FUNDACIÓN CAJA DE BURGOS

C/ La Puebla, 1 – Edificio Nexo

09004 Burgos

fundacion@cajadeburgos.com

www.cajadeburgos.com

La exposición de Ignacio Llamas que dio origen a este libro tuvo lugar en el Centro de Arte Caja de Burgos CAB del 7 de octubre de 2022 al 22 de enero de 2023



Ignacio Llamas en el CAB
<https://bit.ly/IgLlamas>





CENTRO DE ARTE
CAJA DE BURGOS

