

Silvia Lerín y la supervivencia de lo abstracto

Desde sus inicios a principios del siglo XX, la abstracción -ya sea lírica o geométrica- se ha visto siempre muy alejada conceptualmente del gran público debido a varios factores como son su presunta frialdad, su objetividad¹ y sobre todo a causa de la ausencia de referentes reconocibles en sus obras que pudieran añadir nuevos significados más allá de la pieza en sí misma. Ya a mediados del siglo pasado, el crítico estadounidense Clement Greenberg escribía que “la presencia o la ausencia de una imagen identificable tiene tanto que ver con el valor de una pintura o una escultura como la presencia o la ausencia de un libreto con el valor de la música”.² Una reflexión que denunciaba la futilidad de establecer jerarquías valorativas entre el arte figurativo y el abstracto que, lejos de haber quedado desfasada, continúa en plena vigencia a tenor de los comentarios que pueden escucharse en las exposiciones con obras de este tipo. Incluso parte de la crítica ha llegado a afearle al concepto de arte abstracto -y no a algunas obras concretas, lo que sería de justicia- una supuesta y generalizada función meramente decorativa. Pese al reconocimiento académico y a la innegable importancia histórica de artistas como Kandinsky, Malévich, Mondrian o Vasarely -e incluso a pesar de ejemplos más cercanos en el tiempo y el espacio como José María Yturralde o Jordi Teixidor- da la impresión de que el artista abstracto continúa condenado a la penitencia por no formar parte de la generalizada masa pro-figuración; por querer mantenerse fiel a una poética y una plástica alejadas de lo representacional.

Sin embargo, en el maremágnum imperante de artistas dedicados al arte figurativo emergen de vez en cuando algunos islotes que reivindicaban la abstracción como un lenguaje propio del “arte por el arte” y que abogan por lo perceptual y no por lo referencial. Uno de esos islotes es el que constituye el conjunto de la obra de Silvia Lerín, ganadora del *XIIº Premio Nacional de Pintura. Real Academia de Bellas Artes de San Carlos* el pasado 2011.

Las obras de Silvia Lerín (Valencia, 1975) se mantienen fieles a la abstracción geométrica evitando cualquier tentación figurativa y construyendo una personalidad propia que se evidencia en la coherencia interna de su producción artística. Heredera de la tradición geométrica valenciana de los años 60-70, utiliza un lenguaje sencillo compuesto básicamente de forma, color y textura para construir unas obras que parecen revisar la llamada *color field painting* estadounidense: si la “pintura de los campos de color” de Rothko o Barnett Newman yuxtapone los planos de color de una manera serena con una preeminencia de la verticalidad, las composiciones de Lerín lo hacen de forma más dinámica y aún agresiva, buscando resaltar las tensiones compositivas y cromáticas a través de las formas ortogonales y las grandes manchas de color que ejercen poderosos empujes entre sí produciendo lo que ella llama “hendiduras en la materia”. Jugando con el vacío y la masa, la artista va dirigiendo la mirada del espectador por toda la superficie pictórica saltando de fractura en fractura.

Su hábil construcción de la composición realizada de manera instantánea durante el proceso creativo y no calculada previamente, confiere a sus pinturas no sólo una mayor frescura y sinceridad sino que produce una sensación inquietante de falta de equilibrio, de zozobra, como si el peso de la materia y las líneas oblicuas fueran a hacer virar la obra hacia un lado. Obras que funcionan como entes autónomos con personalidad propia, que representan la búsqueda de la belleza sin artificio y que evitan cualquier alusión referente a elementos exógenos

¹ Kandinsky, el pionero pintor y teórico oficial del arte abstracto, prefería hablar de “arte concreto”, un arte en el que la obra nace en gran parte o exclusivamente *del artista* y deviene una obra “absoluta, totalmente objetiva” con una entidad propia, como ente independiente. Cfr. Kandinsky, Vasili; *Über das Geistige in der Kunst*, R. Riper & Co., Munich, 1912. [Edición en castellano: *De lo espiritual en el arte*, Ed. Paidós Ibérica, Barcelona, 2004]

² Greenberg, Clement; “Abstract and Representational” (1954), en *Art and culture*, Beacon Press, Boston, Massachusetts, 1961. [Edición en castellano: *Arte y cultura*, Ed. Paidós (Espasa Libros), Madrid, 2011]

dejando así que sea el espectador el que añada el significado emocional a cada pieza basándose en la propia percepción de la obra.

Pero si su manera de recortar un plano sobre otro, multiplicándolos y enfrentándolos entre sí no generara ya el suficiente dinamismo y no constituyera ya una gran potencia visual y emocional, con el tiempo sus obras han desarrollado un ansia de libertad que las ha llevado a desembarazarse de los límites del soporte en el que se encontraban encorsetadas. Ante esa necesidad de sus obras por expandirse, comenzará a realizar lo que ella llama “murales removibles”, un híbrido entre la intervención mural y la pintura de caballete en el que parte de la obra se realiza en el taller sobre pedazos irregulares de loneta que posteriormente será adherida a la pared en la que se completará la composición mediante la aplicación directa del acrílico en el muro. De este modo, esos particulares murales serán parcialmente reversibles y trasladables sin menoscabo de la propia obra. Esas lonetas de formas irregulares que constituían la parte removable de sus murales dieron pie a la que sería su siguiente serie, llamada sencillamente *Irregulares*³.

Así es como se produce un cambio de paradigma en la concepción y presentación de sus obras. Si los “murales removibles” se extendían libremente por el muro envolviendo al espectador y haciéndole entrar en el interior de la obra, la nueva serie resultante añade un ingrediente más a la producción artística de Lerín: la superación del soporte rectangular y una nueva ocupación del espacio, esta vez con tendencia a la tridimensionalidad. Como resultado, sus obras *irregulares* desdibujan la línea entre lo que consideramos pintura y escultura, cosificando su lenguaje de planos enfrentados y haciendo hincapié en una fisicidad que nunca ha dejado de adivinarse en sus anteriores trabajos de formato clásico.

Una pequeña muestra que desvela la profunda investigación conceptual y la incesante búsqueda de nuevos retos de Silvia Lerín y que evidencia no sólo la coherencia interna de la que hablábamos más arriba sino su alcanzada madurez artística tras más de diez años de producción que convierten a la valenciana en uno de esos islotes que mantiene viva la abstracción y su capacidad de sorprender.

Manuel Garrido Barberá

Crítico de arte

³ Una muestra de esta nueva serie tuvo lugar en la Sala d'Exposicions Municipal-Casino Liberal de Algemesí (Valencia) mostrando el desarrollo originario y plástico de este concepto como un proyecto vivo que se va adaptando, en constante cambio, a cada nuevo espacio expositivo.