

El paisaje anacrónico

El lenguaje pictórico de Alejandra Icaza se expande en lienzos y papeles con ritmo alegre y pincelada ligera, inconsciente, como si el momento captado fuera a existir para siempre. Es un acto creativo que viene de la espontaneidad del subconsciente, se abre a los sueños, y responde a la llamada de los influjos y de lo fantástico.

Icaza (Bilbao, 1966) despliega una nueva ventana compositiva en cada obra. Inmortaliza el instante a través de movimientos curvilíneos donde la línea recta queda descartada y se busca naturalezas con formas menos depuradas, más barrocas y festivas. Si miramos con cierta perspectiva las instantáneas captadas por el ojo de la artista, encontramos destreza técnica, cierto sentido del humor y una repetición del sinsentido, características que se convierten en parte indivisible de su estilo vivaz. La frescura en la disposición de elementos está conectada a una explosión de formas y colores que se alejan de estructuras deliberadas con anterioridad. La improvisación es innata y parte fundamental del proceso. Induce a la sorpresa y su forma de componer, a la amplitud espacial de la pintura que se podría expandir de manera ilimitada, más allá del tiempo y del propio soporte. El lienzo queda convertido en un pequeño fragmento que acota la expansión de un vasto imaginario donde flotan inertes pequeños diseños figurativos, dentro de un oleaje de tipología abstracta.

Su forma de pintar se abstiene, desde un punto de vista formal, de la creación de un punto de fuga. Esto convierte al caos compositivo en protagonista que enfatiza la ausencia de cualquier tipo de hilo conductor. Al mismo tiempo, el acto creativo está guiado por una responsabilidad que dirige la mano y proviene de una intención primera que se origina en el inconsciente del raciocinio y que luego desarrolla la obra. Enfrentarse al blanco del lienzo se presenta, en primer lugar, como una imposibilidad para Alejandra. Más adelante se da la situación y, en el transcurso, se entra en una dimensión que la resuelve. Es el momento del compás. La artista está materializando el sonido de una música de acordes latinos que ha hecho suya a través de experiencias, de múltiples vivencias localizadas en los atardeceres de la playa de Ipanema en vez de en la luz cantábrica de su Bilbao natal. En ese instante, la pintura queda terminada y una sola pincelada más rompería el equilibrio de su anarquía compositiva. El resultado existe como consecuencia de la idea, del conducto y del proceso en sí, indivisibles en toda su complejidad. El cuadro también actúa, participa y toma la dirección. Se convierte en el paraíso emocional de su autora.

Hay una cierta similitud en la preparación del lienzo que enlaza con la tradición del pintor español Hernández Pijuán, maestro que introduce la técnica de la incisión en sus pinturas sobre un lienzo que ha sido preparado con anterioridad a través de diversas capas de óleo y diferentes tonalidades superpuestas. Para conseguir un efecto de grabado en la obra Alejandra mezcla, sin embargo, cera con óleo e investiga sobre una superficie más blanda que la tela en sí. Esto le permite trabajar el dibujo por medio del uso del buril y la pintura utilizando el pincel, herramientas que la pintora alterna para crear sus composiciones. A diferencia del maestro de posguerra que basa su investigación en el espacio pictórico, la artista vasca experimenta con el tiempo, con horas y minutos que quedan reflejados a través de su interpretación de la luz solar en el lienzo. La pintura se trasmuta, una vez más, hacia la longitud eterna, imperecedera.

La segunda exposición individual de la artista en Valencia alude a los paisajes de la naturaleza donde el marino, cercano a las memorias de su infancia en Bilbao y a sus veranos en la isla mediterránea de Menorca, se entremezcla con temáticas

campestres y motivos florales cuyas formas quedan desvirtuadas a cualquier parecido con una realidad formal. Se presentan a través de colores descontextualizados de su naturaleza original, mas cercanos, insisto, a una sinfonía cuyas notas vienen de la América Latina, del otro lado del Océano Atlántico. Las referencias temáticas se asocian a una interpretación subjetiva de formas que pertenecen al imaginario de su cotidianidad, y se colocan en el lienzo a través de un lenguaje íntimo y personal. Algunos cuadros de tamaños diversos repiten título. Sugieren así una idea que pudiera haber sido parecida en la primera intención, cuando el pequeño formato se presenta como un detalle del lienzo grande. Sin embargo, aunque exista un propósito de boceto en las composiciones pequeñas que comparten rótulo, la estructura de cada cuadro es única y se expone de manera individual, como un nuevo hallazgo, sin pertenecer a ninguna serie que pretenda contextualizar significados comunes, precisamente por esta forma arbitraria que tiene de desarrollar su creatividad.

El uso del color en el lienzo combina, sin embargo, un abanico cromático de gama similar, e unifica la superficie desde la base para graduar el resto con tonalidades que encajan entre sí. De este modo, la mirada del espectador se centra en la experiencia pictórica en sí, y la percepción de continuidad o de pintura ilimitada enfatiza el momento representado que continúa impertérrito, anclado en su condición atemporal, sin querer definirse ni pertenecer a ninguna época que no provenga de la importancia del instante, de la captación del detalle dentro de un universo de formas y colores que, a pesar de su contemporaneidad, se amplía hacia todas las fronteras posibles y se transforma en infinito, como el tiempo.

Paloma Martín Llopis. XI- 2013