

■ *Elena Laverón. La mano en el aire.*  
Museo Municipal de Málaga, Abril-Mayo 2002

*Juan Antonio Sánchez López*

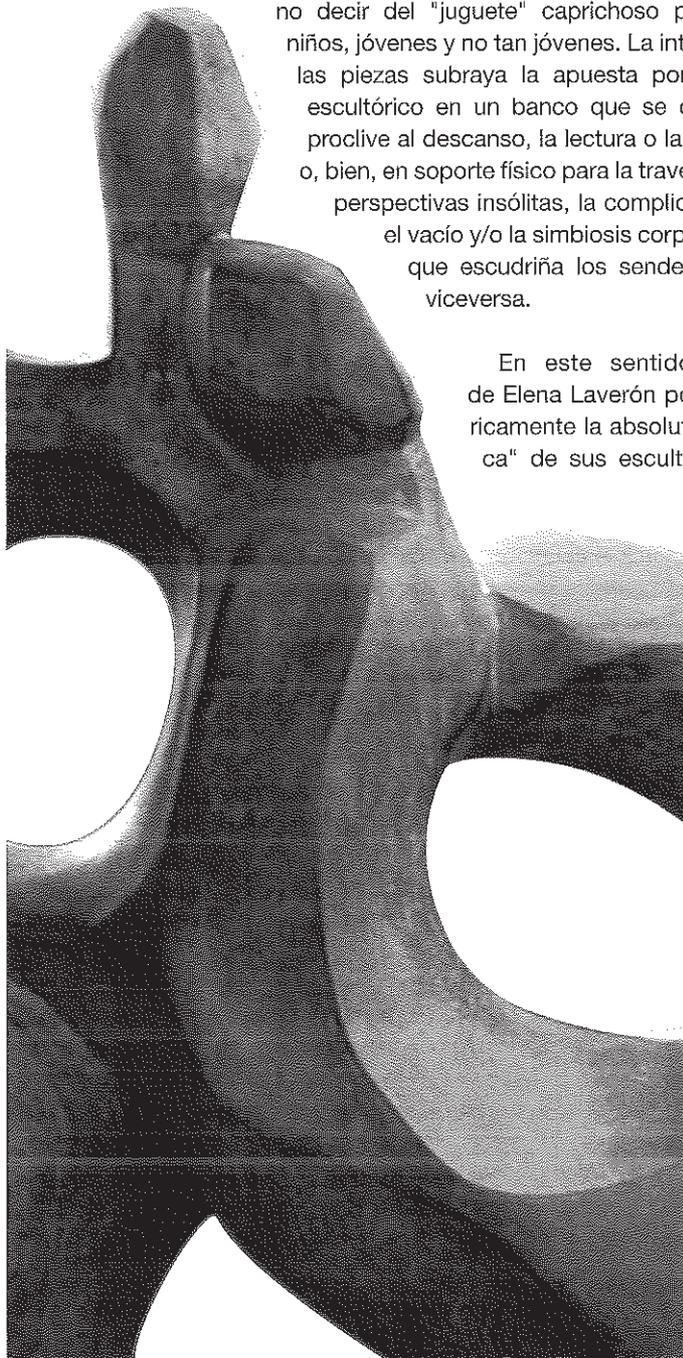
El presente 2002 ha sido de nuevo un año especialmente fructífero para la Escultura y su proyección expositiva. Aunque la organización de toda muestra dedicada a la "Cenicienta" de las Artes sabe siempre a poco a quienes nos dedicamos al estudio de su problemática, todavía resulta más gratificante comprobar cómo la coincidencia de varios eventos centrados en su discurso formal viene acompañada de un más que relevante resultado cualitativo, en lo que a investigación plástica y repercusión cultural se refiere. Si en 1996, la Sociedad Económica de Amigos del País nos suscitaba una mirada intimista en torno a la obra de Elena Laverón, insistiendo en la delicadeza y exquisiteces del pequeño formato y en la vocación "demiúrgica" de la Escultura como el arte "creador" por excelencia, la muestra celebrada, en 2002, en los espacios del todavía flamante Museo Municipal, imponía la asunción de un criterio expositivo más ambicioso, en consonancia con los intereses de recapitulación, memoria, reflexión, inflexión y síntesis inherentes a toda antológica.

Comisariada por Antonio Abad, *La mano en el aire* planteaba al visitante un recorrido sosegado y panorámico por cuantos temas, técnicas, conceptos, procesos y preocupaciones estéticas jalonan la dilatada carrera de la escultora ceutí. Tratándose de una artista especialmente sensibilizada con el discurso de integración e interacción del objeto escultórico con los espacios abiertos y lugares públicos, la muestra no podía comenzar en otro lugar más que en la calle misma. Qué duda cabe que la proximidad del Parque de Málaga al continente expositivo y la naturaleza material de las obras brindaban una oportunidad excepcional al comisariado, a la hora de intentar explotar y desarrollar las posibilidades divulgativas y, por supuesto, estéticas que se infieren de objetos artísticos, cuya "función" primordial no es otra que la de participar, integrarse y hasta confundirse con el hábitat humano y sus circunstancias.

De esta manera, dos grandes piezas cumplían con eficacia esa trascendental misión de "mover el ánimo" de los visitantes y sorprender a los transeúntes con la sugestiva volumetría de sus formas organicistas, configurando un auténtico espectáculo visual que revertía los contenidos fuera y más allá de la sala, potenciando simultáneamente su triple condición de objeto *per se*, escultura "funcional" e hito urbano. Ubicadas al final del Paseo del Parque y en la mediana sita frente al Museo, una y otra "interrumpían", más o menos bruscamente, el tránsito cotidiano, invitando a la consideración de los nuevos roles de la escultura en la ciudad contemporánea, por cuanto ya no se trata del "estorbo" monolítico, inamovible, distante e incluso

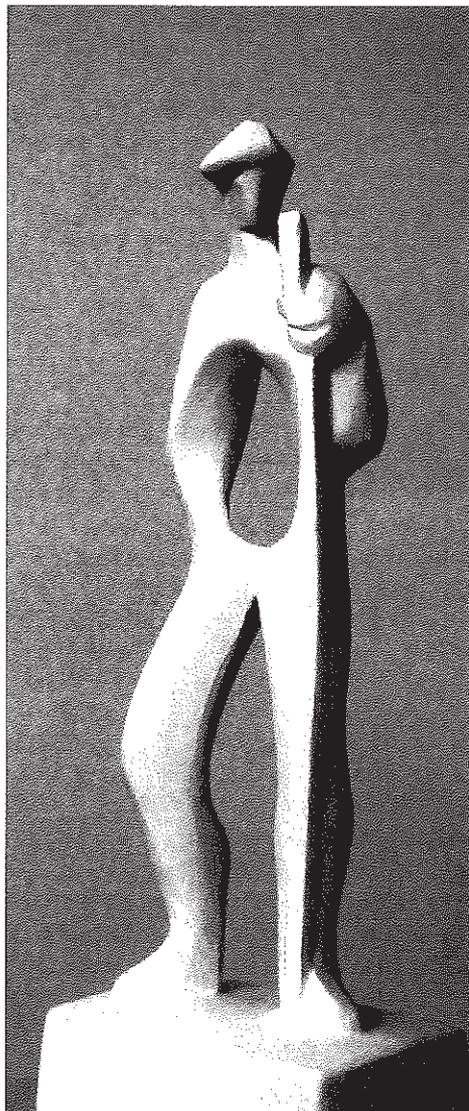
molesto, sino del *intermezzo* súbito, insólito y sosegado, por no decir del "juguete" caprichoso presto al disfrute de niños, jóvenes y no tan jóvenes. La inteligente selección de las piezas subraya la apuesta por convertir el objeto escultórico en un banco que se ofrece al espectador proclive al descanso, la lectura o la mera contemplación o, bien, en soporte físico para la travesura, la definición de perspectivas insólitas, la complicidad entre la masa y el vacío y/o la simbiosis corporal entre lo animado que escudriña los senderos de lo estático y viceversa.

En este sentido, la preocupación de Elena Laverón por consagrar categóricamente la absoluta condición "orgánica" de sus esculturas se transfiere al



*1. Caminante con hueco, 2001.  
Escayola*

interior de la muestra, mediante paneles fotográficos. Ellos recuerdan al visitante que su obra busca y persigue proyectarse hacia, con y desde la Naturaleza, aunque los criterios museísticos permitan "domesticarla" y "confinarla" temporalmente en espacios cerrados que a, modo de concesión, y nunca mejor dicho, a la "galería" acotan sus perspectivas y limitan sus capacidades expresivas en pro de su más intensa escrutación analítica. Pero también insisten en otra peculiaridad, cual es la condición metamórfica de sus esculturas, unidades plásticas perfectamente cohesionadas en su compactidad y precisas en su vertebración planimétrica, aunque sujetas a imprevisibles transformaciones derivadas del emplazamiento, del entorno y el componente humano y circunstancial que las arrobe, de tal manera que aún siendo siempre "unas" son "múltiples", como igualmente contradictorio y polifacético es el ser humano.

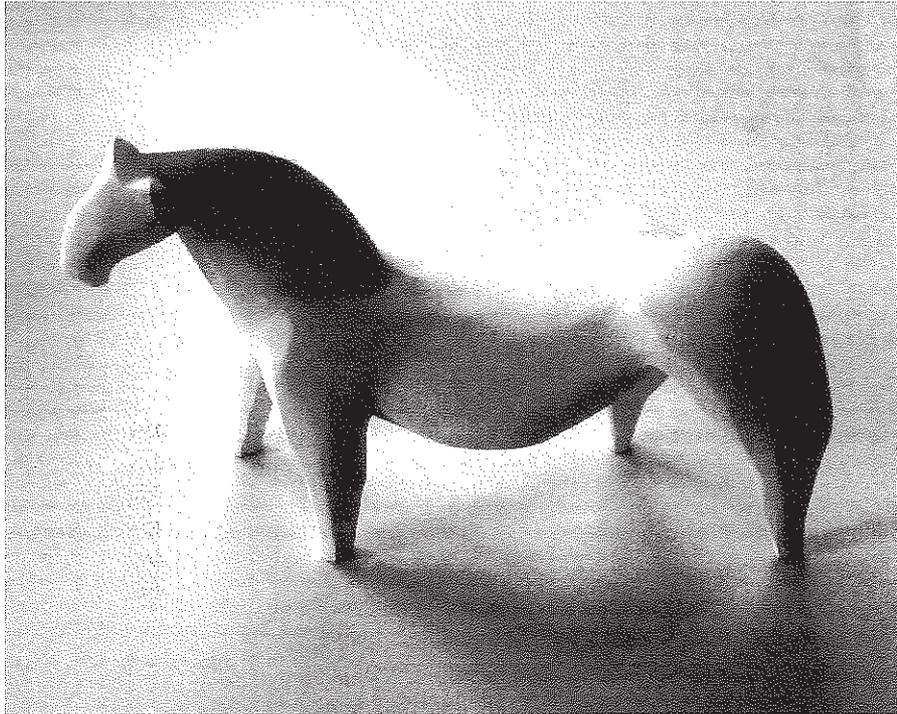


Al desarrollar el plan museístico de la muestra, los espacios diáfanos del Museo Municipal podían articularse al menos de dos maneras diferentes. Se rehusó la más "lógica" y con ella el "inevitable" recurso al consabido discurso cronológico vertebrado por "fases" y "etapas" creativas. Se apostó, en cambio, por la más compleja, habida cuenta de que no resulta, desde luego, tarea fácil dar forma expositiva a una muestra con abundante y diverso material, impidiendo su dispersión y cuyo eje con-

ductor es la poética de la autora, preservando y manteniendo a cada instante el apetecido aire de intimidad y ese aura de discreción "alquímica", reacia en toda regla a apabullantes montajes y despliegues pseudocircenses. En consecuencia, las salas combinaban armónicamente obras a considerar "definitivas" y otras "en potencia", amén de dibujos, bocetos y óleos que han "descubierto" a una desconocida, para muchos, Elena Laverón pintora. En este sentido, brilla con luz propia el bello montaje desarrollado en torno a las estatuillas animalísticas al integrar como parte del conjunto la columna de la sala, potenciando su axialidad como núcleo vertebrador de un "microcosmos", donde las diferentes dimensiones de la esculturas facilitaban sobremanera la tarea de construir un espacio poliédrico y diltado multidireccionalmente, a base de confrontar/enfrentar la diversidad de posiciones de las figuras y las distintas alturas de los pedestales.

A lo largo de su trayectoria, la escultora ha sabido saldar sus débitos respecto a los maestros de la escultura contemporánea. Y es que Arp, Hepworth, Brancusi, Moore, Laurens, Zadkine y el propio Pablo Picasso laten con renovados bríos bajo las aristas y cadenciosas sinuosidades de la propuesta escultórica de Elena Laverón, siendo todos ellos y ninguno a la vez. No en balde, la sugestión, la cita o el homenaje declarado a cualquiera de los mencionados no oscurece la mixtura lírica y la investigación constructiva desarrolladas desde el campo de su subjetividad por la protagonista, la cual lleva, desde hace años, haciendo sonar su voz y brillar con luz propia en el panorama artístico nacional e internacional. Coherente consigo misma, Elena Laverón ha ido adentrándose por una vía cada vez más incisiva en las leyes de la forma, todo lo cual le ha permitido configurar un universo plástico personal a través de la armonía, el equilibrio, el ritmo, el volumen, la proporción, la valoración emanantista de lo sensual, los impulsos de lo textural y lo matérico, la trascendencia de los factores de expresión, la importancia de la profundidad conceptual, el diálogo entre rectas y curvas o la puesta en valor del vacío en armónica simbiosis con la masa, creando con ello sugestivas "transparencias" que, al igual que las alternancias aurales de silencios y sonidos en la música contemporánea, integran el paisaje en el discurso formal de la propia escultura y dotan de una cualidad "pictorialista" al conjunto plástico, que pasa a fundirse sin cesuras ni traumas con las atmósferas circundantes.

Desde una perspectiva iconográfica, *La mano en el aire* asume con entusiasmo la asociación de Elena Laverón con la problemática constructiva e investigadora inherente a quien, como ella, siempre ha sucumbido a la fascinación del cuerpo humano como obra de arte y compendio gramatical de proporciones y ritmos. Ya se trate de las "maternidades", "familias" o "parejas" aflorarán las claves de un lenguaje fisiopsicológico articulado mediante sucesivas intuiciones semánticas sugeridas por la vía de la asepsia, el laconismo, la pulcritud o el purismo plástico. Por su parte, las hermosas interpretaciones de atletas, patinadores y lanzadores, convulsionados por la naturaleza flexible de su propia fisiología, se ven sometidas por el movimiento impetuoso que agita los volúmenes a una depuración



2. *Caballo*, 2001. Porespán

abstractizante que los convierte en inequívocas "impresiones" antropomórficas con valor de paradigma en el pleno ejercicio de su dinámica deportiva respectiva. De esta manera, cabezas, cuerpos deconstruidos, evocaciones minimalistas de estirpe casi cicládica, animales y algún que otro homenaje a Picasso (*Flautista*, *La cabra*, para ser más precisos) configuran las secuencias de un itinerario mágico por las sendas de la Escultura. Qué duda cabe que a través de ellas, se cuestiona la vieja dicotomía que oponía el cuerpo al alma, lo ideal a lo sensual, lo invisible a lo visible, repudiando, exorcizando o condenando uno por la elección del otro. Elena Laverón demuestra que las cosas son mucho más simples de lo que parecen y, en consecuencia, prescindiendo de absurdos y contumaces maniqueísmos, siempre es posible capturar el aire con la fuerza de las manos.