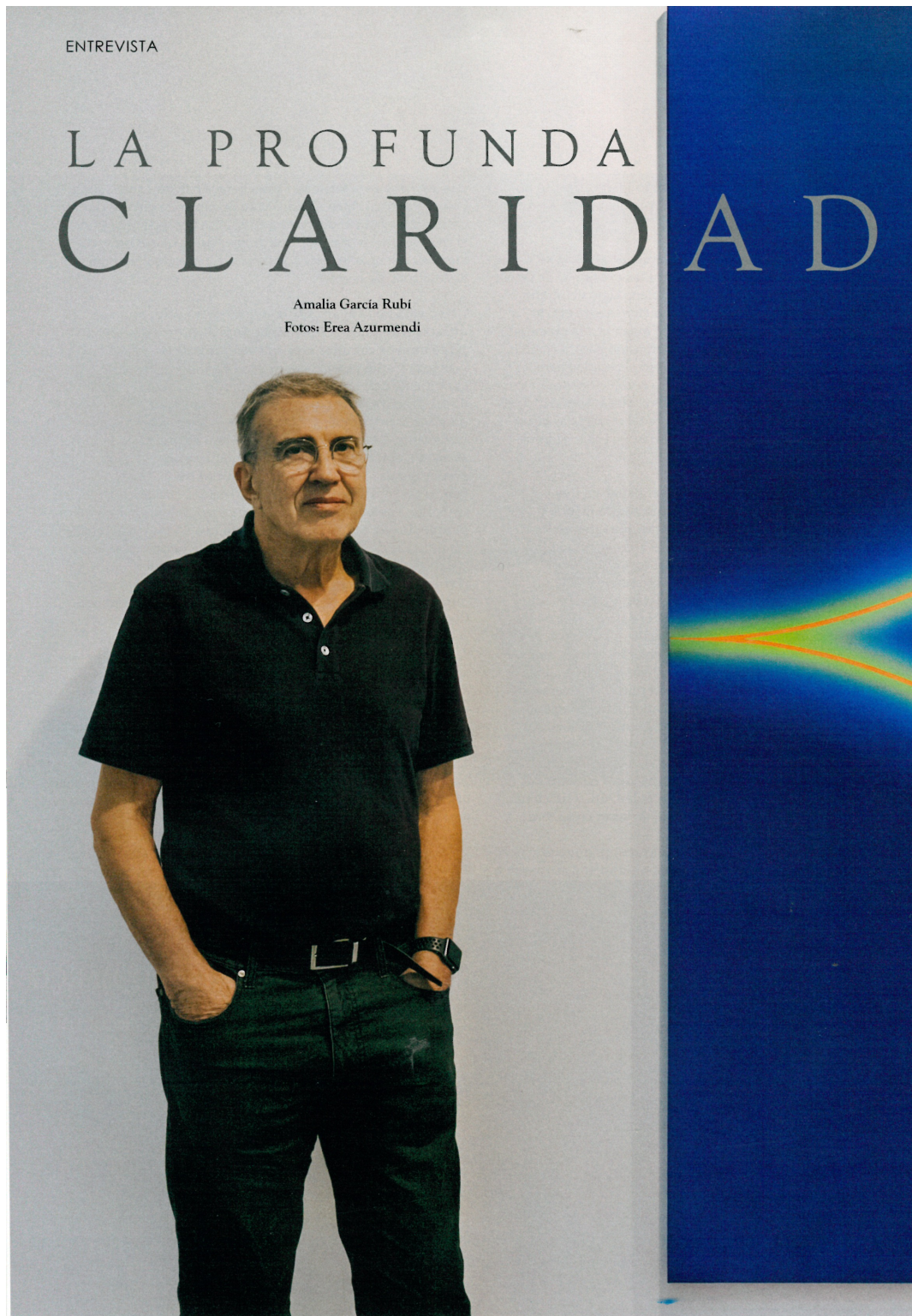
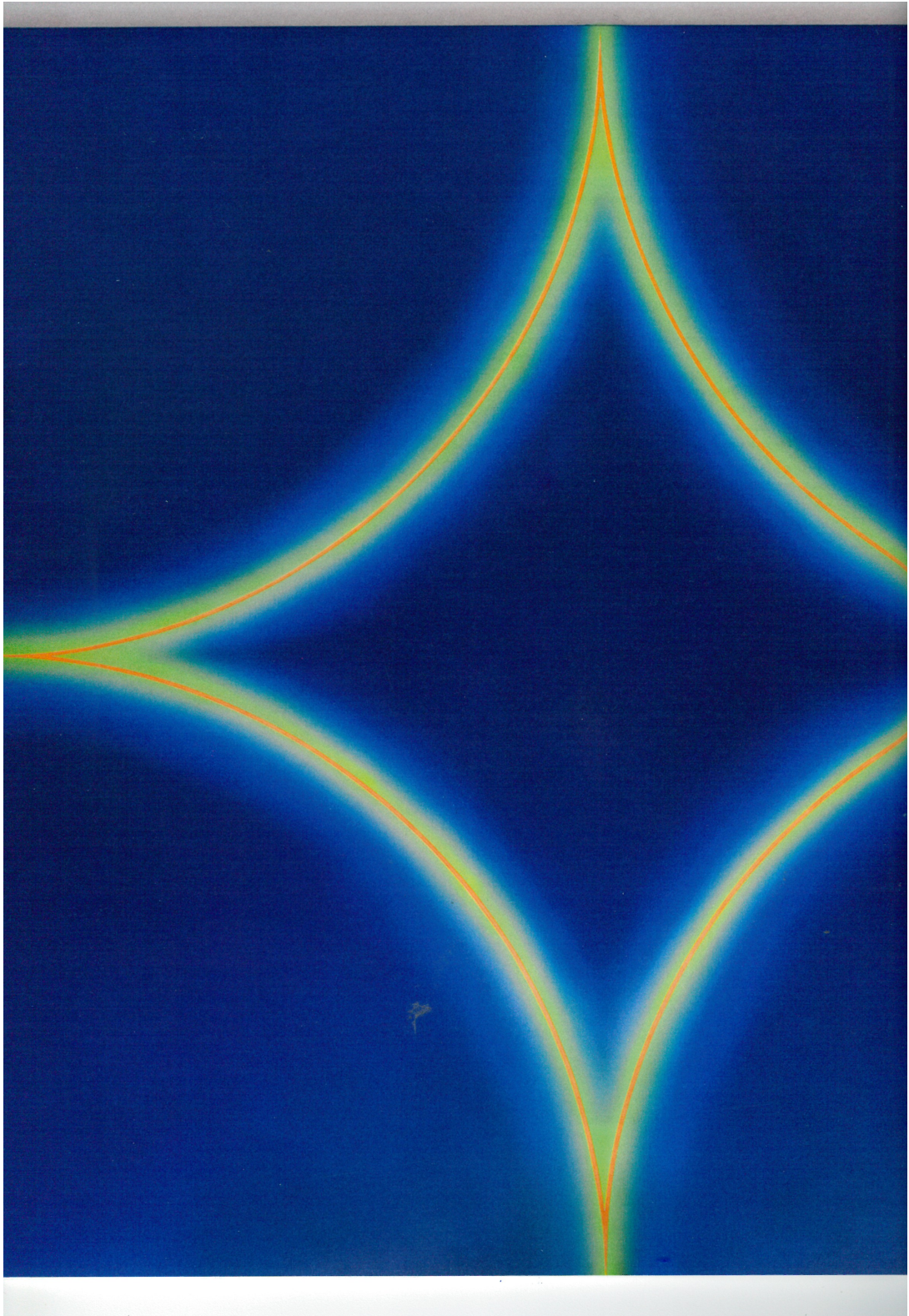


Tendencias de Mercado del Arte nº 126, octubre de 2019



Tendencias de Mercado del Arte n° 126, octubre de 2019

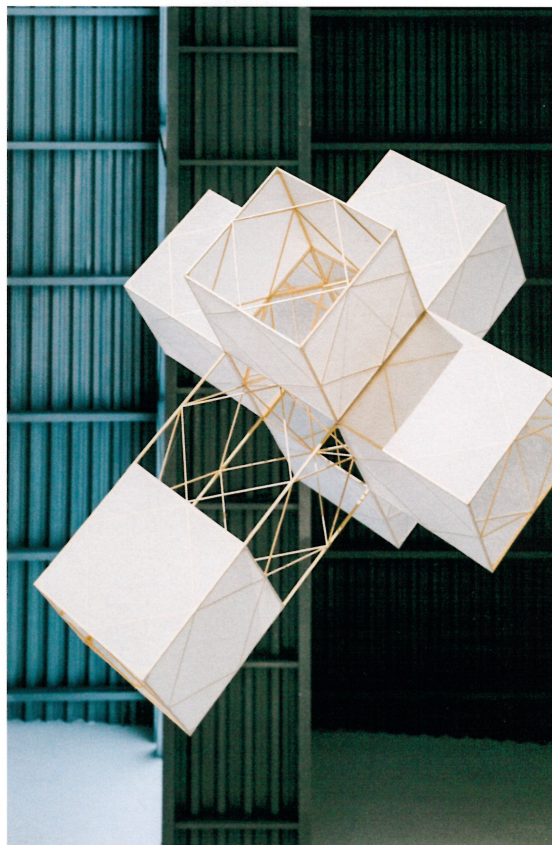


Tendencias de Mercado del Arte nº 126, octubre de 2019

José María Yturralde (Cuenca, 1942), adoptó el apellido de su madre, como hiciera Picasso. No cabe duda que este sobrenombre de pronunciación líquida e incuestionable aire vasco, suena desde hace décadas con fuerza dentro del mundo del arte, tanto por el saber que entraña como por ser portador de una sensibilidad especial. Al igual que Vasarely, Yturralde se reservó el placer de crear a partir de la abstracción pura una nueva belleza que mueve y conmueve. Ha desmaterializado la pintura de forma coherente hasta superar los límites de la geometría euclídea, indagando sin descanso en los territorios insondables del espacio-color. Este "pintor solitario y sin adjetivos", según lo describió Juan Manuel Bonet, logró poco a poco insuflar al arte su peculiar trascendencia, culminando una sorprendente trayectoria ahora en plenitud madurez. Siempre se alejó de lo banal para alcanzar ámbitos de un misticismo esencial, algo que ha conseguido con creces en su última exposición titulada *Cosmos Caos*. Desde esa sinceridad innata que le caracteriza, cuenta en su diario de 1999 que anhelaba transmitir con "la profunda claridad de Rothko". Lo cierto es que sus trabajos recientes en torno al vacío-lleño han producido una de las creaciones más lúcidas y hermosas de toda la abstracción lírico-geométrica. La absoluta falta de arrogancia se lo impide pero Yturralde posee sobradas razones para alardear de una exitosa carrera profesional, con más de un centenar de exposiciones importantes celebradas en prestigiosos museos y galerías de todo el mundo, así como bienales, ferias y encuentros de arte contemporáneo donde se hace imprescindible su presencia. Colecciones estatales y privadas de Nueva York, Moscú, Tokio... además de las principales capitales europeas, cuentan en sus fondos con obra suya. Dentro de su vasta faceta docente, José María Yturralde es académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, además de haber publicado numerosos trabajos metodológicos y ser autor de relevantes libros sobre geometría, ciencia y arte tecnológico.

Su exposición actual en las salas del Centro Tomás y Valiente de Fuenlabrada, titulada *Cosmos Caos*, ¿se podría decir que es un recorrido antológico? Sí. Están representadas prácticamente todas las líneas que he ido siguiendo en mi andadura por este mundo, desde los años sesenta hasta el momento actual, siempre teniendo en cuenta la idea de abarcar el arco completo de mi trayectoria. Alfonso de la Torre, el comisario de la exposición, ha hecho un trabajo improbable y desde luego sabe más de mí que yo mismo...

¿En sus series de grandes pinturas realizadas en los últimos tres años, *Enso (Círculo)*, la línea curva aparece casi como única presencia, rompiendo quizá la tendencia del Yturralde más ortogonal? Bueno, ya en mis *Figuras Imposibles* de los años 70, aparecía el círculo, desde una perspectiva distinta, quizá; incluso en mis trabajos sobre las cometas o estructuras volantes, también de finales de los 70, aparece la forma circular en una de las piezas, aunque no esté hecha a partir de la línea curva sino poligonal. Pero es cierto que en estas pinturas más recientes, con el círculo como representación del vacío/lleño pretendo un significado de lo absoluto.



Las etapas por las que ha transitado están nítidamente definidas siguiendo todas ellas un orden nominal preciso que introduce cada conjunto unitario de obras. ¿Existe un hilo conductor que nace en la geometría? La geometría es una herramienta para entender la estructura interna de las cosas y trasladar esa lógica a las obras de arte en su naturaleza elemental. La geometría me permite indagar en pocas pero precisas direcciones, desde la pitagórica hasta los conceptos más complejos de nuestro tiempo que tratan de explicar la materia, la energía, la dimensión espacio-temporal... De esta última geometría menos lineal o definida habla precisamente mi obra a partir de los años 90, donde los límites geométricos comienzan a disolverse. En el intento del conocimiento humano por ir más allá nunca sabremos realmente qué hay detrás, entonces aparece el Vacío... Es algo que me conmueve y me inquieta y que trato de expresar a través del arte, pero sin intención de ilustrar nada, para eso ya están los científicos.

Estudió en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, donde luego ha ejercido muchos años la docencia. Sí, por aquel entonces se impartía aún una enseñanza

Tendencias de Mercado del Arte nº 126, octubre de 2019

dieciochesca que para mí, no obstante, era deliciosa. Aprendíamos a dibujar muy bien cabezas, anatomías de caballos, estatua clásica, etc. Y yo disfrutaba. Creo poseer una formación académica muy sólida de la que me siento orgulloso porque desde el principio me ha servido para manejar los procedimientos básicos del arte, el volumen, la perspectiva, las proporciones, el espacio, la luz...

¿Ya de pequeño mostró un interés especial por lo constructivo? De niño, cuando vivía con mi madre en Olite, justo enfrente de mi ventana estaba el castillo, una mole de formas magníficas, cilindros, conos, esferas, formas muy cezannianas. Recuerdo perfectamente entrar con mis amigos en el interior y estar rodeado de inmensos cubos, de espirales de escaleras de caracol, de almenas y de huecos semiesféricos cavados en el suelo que sirvieron antaño para guardar hielo. Eran ámbitos sorprendentes a los que podíamos acceder sin problema porque no había nadie que nos lo impidiera. Se me quedó grabada la sensación de vacío de esos interiores enormes que contrastaba con la visión geométrica y sólida del exterior.

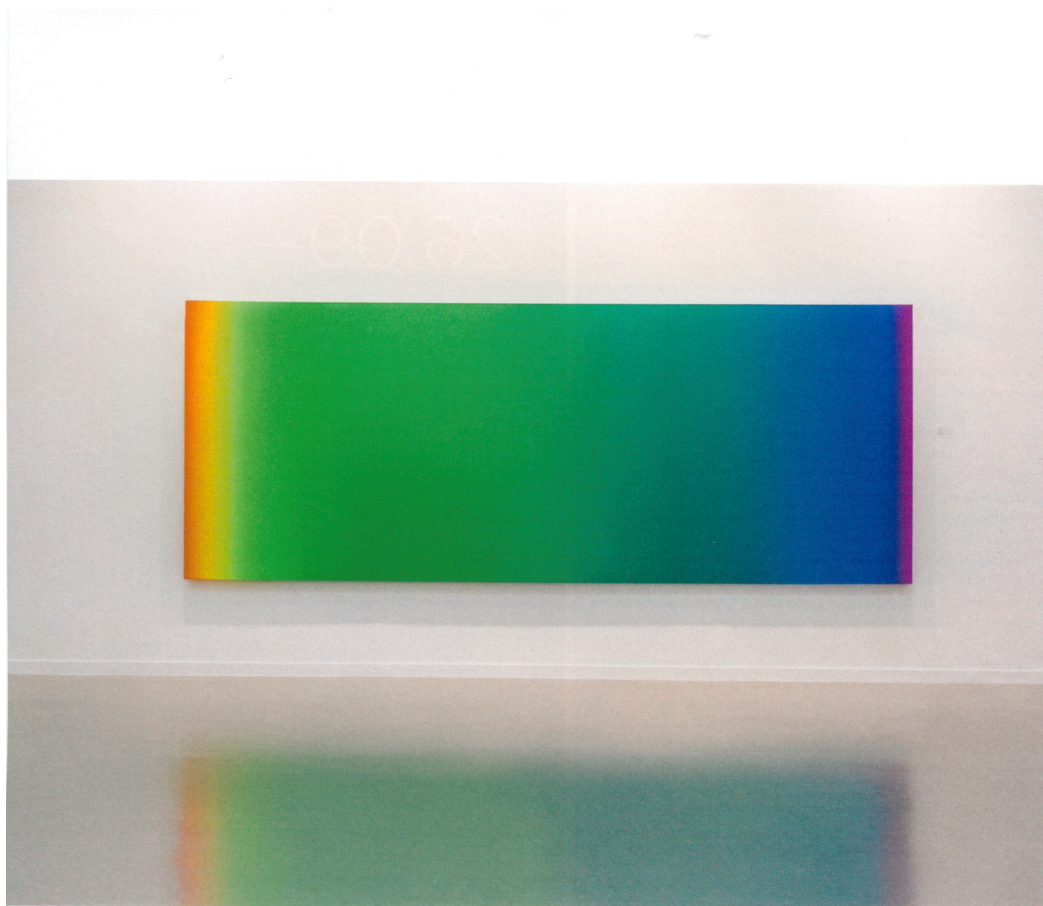
Otra experiencia temprana relacionada con lo constructivo, tuvo lugar cuando ya siendo estudiante de arte, hizo un viaje a Granada, becado por la Fundación Rodríguez Acosta y descubrió las decoraciones geométricas y la estructura arquitectónica de la Alhambra... Gané un concurso de paisaje y me concedieron la beca de estudios. Durante los meses de verano estuve viviendo literalmente en la Alhambra, dormía en la caseta del guarda porque en ese momento estaban cerradas por obras las dependencias de la fundación. Y todos los días me despertaba en un mundo maravilloso. Me embelesaba con las geometrías formadas por los teselados de los azulejos de colores, y los misterios increíbles que encerraba aquel lugar. Llevaba el librito de Washington Irving [*Cuentos de la Alhambra*] bajo el brazo, claro...

Estas dos vivencias quizá determinantes en el posterior desarrollo de su obra, me recuerdan a otro artista quizá no tan lejano, el grabador y dibujante holandés Escher, fascinado también por la geometría en el arte y la arquitectura del pasado, primero por los castillos de la costa Amalfitana y Abruzzo, luego por las decoraciones de los alicatados andalusíes de la Alhambra... Siempre me ha interesado la obra de Escher y de hecho comisarié la primera exposición suya en Madrid que me encargó la Fundación Carlos de Amberes en 1996. También conocí en persona al profesor de geometría de Escher, más joven que él, porque acudí a sus clases en Harvard en 1976. Era un reputado cristalógrafo holandés llamado Arthur L. Loeb.

Con todo este bagaje relacionado con el “arte de edificar” ¿en algún momento se planteó estudiar Arquitectura?

Bueno, me interesa muchísimo la arquitectura y eso está patente en mi obra. He realizado proyectos de ciudades voladoras que funcionan de forma natural impulsadas por el peso y el movimiento del aire. Algunas de estas construcciones tridimensionales más o menos complejas son por supuesto elementos expresivos y estructurales que

Tendencias de Mercado del Arte nº 126, octubre de 2019



utiliza la arquitectura. En Beijing, China, construyeron en 2015 la bella central de Televisión, exactamente igual que una de mis "estructuras volantes" de 1976. Fue una emocionante coincidencia arquitectónica.

Además, una de sus primeras exposiciones con el grupo *Antes del Arte* tuvo lugar en el Colegio de Arquitectos de Valencia en 1968... Yo había expuesto el año anterior en Madrid presentando mis abstracciones geométricas en torno al cuadrado y al triángulo, algunas en madera pintada de claro aire constructivista. Un año después, los artistas *Antes del Arte* celebramos esa primera colectiva, Michavila, Sempere, De Soto, Sobrino y yo, junto a los músicos Llacer y Marco, acompañados por textos de Vicente Aguilera Cerni, alma mater del grupo... Mostré *Figuras Imposibles* y estructuras cinéticas en madera, acero y pintura fluorescente. Entonces me hallaba en una fase de búsqueda y experimentación en torno al movimiento y la luz en la geometría.

El crítico Juan Antonio Aguirre escribió: *la obra de Yturralde es tan profunda y divinamente poética como lo puedan ser las de Gerardo Rueda y Eusebio Sempere ¿se puede ser géometa y transmitir sentimientos poéticos?* Por supuesto, sin lugar

a dudas. Se puede ser un matemático absoluto "lleno de ecuaciones" y transmitir emoción. A mí me mueve sobre todo esa pasión, poder emocionar a través de mi obra sin renunciar a la abstracción pura.

Durante su etapa de estudiante de Bellas Artes, era obligado ir a París. La galería Denise René exponía a Kandinsky, Vasarely, Calder mientras los informalistas de Dubuffet, Fautier, Tàpies, Burri... eran ídolos para algunos artistas españoles. ¿Cómo recuerda aquel primer viaje de 1958? Existía un ambiente artístico extraordinario, donde podías ver lo último del arte contemporáneo junto a las figuras de vanguardia más relevantes. Fue la primera vez que yo me encontré con obras cinéticas, porque estaba triunfando la corriente del OpArt, el arte óptico, con los trabajos espléndidos de Julio Le Parc.

En esta primera juventud casi de tanteo, pintó e incluso creo que llegó a exponer algunos cuadros muy matéricos, influido por Tàpies. Cuando estás empezando te dejas influir por tus mayores. En mi caso, eran todos los artistas del grupo de Cuenca, donde los informalistas convivían sin problema con los abstractos geométricos "líricos", Millares o Saura exponían junto a Rueda, Torner, Sempere... A mí las

Tendencias de Mercado del Arte nº 126, octubre de 2019

arenas de Tàpies me encantaban y realicé algunas obras en esa línea.

¿Cuándo entró realmente en contacto con los artistas del Museo de Arte Abstracto de Cuenca? A principios de los 60, casi cuando nació el proyecto de la mano de Zóbel, Torner, Rueda, Antonio Lorenzo... Yo entonces era un jovencito recién salido de la Escuela de Bellas Artes, pero enseguida me sentí apoyado por aquellos pintores y escultores más veteranos y aprendí mucho escuchándoles hablar de arte, incluso me llamaron para trabajar con ellos. Acudía con regularidad al estudio de Gustavo Torner y fue una etapa muy enriquecedora. Comencé entonces a hacer obras de carácter minimalista, apartadas ya de la senda del expresionismo.

¿Es cierto que Zóbel compró una obra suya para incorporarla al museo? Sí, la adquirió en la exposición que celebré en la sala Mateu de Valencia en 1966. Una anécdota curiosa que me ha desvelado hoy mismo Alfonso de la Torre, autor del catálogo razonado de Zóbel todavía en ciernes, es que, investigando la documentación personal del pintor en aquella etapa, en uno de sus diarios escribió que acababa de conocer a un joven entusiasta y enamorado de la pintura (refiriéndose a mí), y eso le ayudó a superar el momento de crisis artística que atravesaba. Algo que yo desconocía, y por supuesto me llena de satisfacción.

¿Quién fue realmente Alfonso Roig y cómo influyó en sus inicios artísticos? Le conocí con apenas 15 años, cuando empecé la carrera. Él era sacerdote y un apasionado del arte contemporáneo, daba clases de Historia del Arte en la Escuela de Bellas Artes de Valencia. En París, había frecuentado personalmente a Le Corbusier, Wassily y Nina Kandinsky, Georges Rouault... En su casa tenía series de Vasarely, piezas de Julio González, los grabados del Miserere de Rouault, obras de Kandinsky... Una colección valiosísima que solo mostraba a aquellas personas en las que creía, por miedo a ser despreciado en los ambientes artísticos retrógrados de aquellos años 50. Muchos alumnos no acudían a sus clases porque le consideraban demasiado moderno. A mí, sin embargo, me impresionaba la cantidad de conocimientos que manejaba. Me enseñó mucho sobre arte contemporáneo.

Tras vivir de niño en Navarra y Cuenca, se trasladó siendo ya adolescente a Zaragoza, donde comenzó el bachillerato, estudios que alterna con los de pintura con el maestro José María Aranaz. ¿Fue él quien primero le inculcó su vocación artística? Este señor fue fundamental para mí. Era un gran maestro de escuela, culto, sensible y elegante. Mi madre quiso que estudiara con él y me preparó para iniciar el bachillerato por libre en el instituto de Pamplona. Me dejaba libros para leer, Dostoievski, Chejov, Turgueniev... ¡los rusos!, siendo yo casi un niño. También pintaba del natural, y me llevaba con él en sus

sesiones de paisaje. Me enseñó las primeras nociones del arte y sobre todo me pidió que me fuera a Valencia a "ser pintor", una decisión trascendental que tomé gracias a él.

Además de las artes plásticas, se ha interesado por multitud de disciplinas: aeromodelismo, diseño publicitario, fotografía, incluso el happening. El mundo del vuelo siempre me fascinó. Desde niño me fijaba en el majestuoso vuelo de las cigüeñas, de los buitres. Estudié aeromodelismo en la escuela oficial porque sentía mucha curiosidad por entender cómo vuelan los artefactos. Empecé a interesarme por las cometas en uno de mis primeros viajes a Estados Unidos, a principios de los 70. Fui profesor en el MIT, Instituto Tecnológico

de Massachusetts, dirigido entonces por Otto Piene, donde se organizaron las Sky Art Conference, encuentros multidisciplinares de arte electrónico y cibernético. También conocí a miembros del movimiento happening, land art... en boga. Y de ahí mis incursiones en este campo a finales de los setenta, con obras como *Celebración al vent*, de 1978 que realicé junto a otras acciones en las playas del Saler de Valencia.

La década de los 70 fue crucial en su carrera. ¿Entró entonces en contacto con el Centro de Cálculo de la Universidad Complutense? Todo empezó con una potente computadora IBM traída de Suiza. Queríamos ver la posibilidad de racionalizar el arte. Se organizaron seminarios en torno a la aplicación de las nuevas tecnologías. De ahí surgieron mis series de *Figuras Imposibles*, *Estructuras de Compenetración* y otras obras realizadas con láser, holografías, etc. Se impuso un nivel de investigación



muy intenso en el que la búsqueda de respuestas sobre la relación arte-máquina nos llevó a conclusiones fascinantes. Empleamos el potencial de la computadora para dominar el proceso de realización de la obra, pero siempre desde la comprensión lógica de las secuencias y fases de dicho proceso.

¿Cómo ve el mundo de las nuevas tecnologías en el arte actual? El acceso a las nuevas tecnologías es mucho más sencillo que en aquellos tiempos. Existe una tendencia generalizada a que el ordenador sustituya al artista, sin ningún tipo de reflexión al respecto, y ello conlleva la no necesidad de saber, simplemente se descargan los programas y ya está. El desarrollo de la inteligencia artificial es también vertiginoso y el debate se centra ahora en la posibilidad de que en un futuro próximo la inteligencia humana pueda ser sustituida por la máquina...

Como teórico del arte ha escrito varios ensayos sobre materias relacionadas con el mundo de la geometría y las coordenadas dimensionales. ¿El último es más bien un dietario titulado *Entropía*? La palabra "entropía" hace referencia a la capacidad de los cuerpos de transmitir energía, el calor que se desprende de un cuerpo en su contacto con otro y a su vez la pérdida de temperatura en dicho proceso. Trato de concebir su significado trasladando ese concepto a la conciencia humana, con la vida como situación "anaentrópica", inquietante, emotiva, entre el caos y el orden...

¿Está la mística de Malévich o Rothko en los colores puros de sus pinturas? Creo que sí o al menos es lo que siempre he intentado. Desde mis primeros contactos con el grupo de Cuenca me interesó el aspecto trascendental de la pintura. Zóbel fue un gran apasionado de lo oriental, viajaba a Japón, nos enseñaba pinturas chinas; tenía una inmensa alma de profesor y yo aprendí de él que ciencia y arte, razón y emoción, debían caminar de la mano. Al fin y al cabo, todo es una forma de conocimiento interior y exterior. Como dice Xavier Zubiri cuando habla del pensamiento fenomenológico: "el conocimiento se entiende".

Daniel Giralt-Miracle, buen conocedor de su obra, formuló una bella frase: "contemplar tu obra es como sentarse en medio de un jardín japonés". Es una frase muy bonita, desde luego. El arte japonés se centra mucho en espacios ordenados y abiertos. Cuando estuve en Japón me quedaba totalmente sobrecogido delante de esos jardines zen de piedras, son lugares sagrados, trascendentes, contemplativos.

Usted ha dicho: "Mi obra no solo se apoya en el espacio, forma parte de él". ¿Esa integración en lo que el artista del Tao llama el "gran vacío", de qué manera está presente en Yturralde? Siempre he querido transmitir esa idea de sincronía universal entre el yo y el espacio, más allá de lo meramente descriptivo. Pretendo que al observar mi obra se sientan ganas de rezar en cualquier idioma, creencia o religión, de acceder a otros niveles del pensamiento interior, en una suerte de armonía, de fluir con el mundo.