

JOSÉ MARÍA YTURREALDE

MADRID
GALERÍA JAVIER LÓPEZ

MARIANO NAVARRO

Para su presentación como artista de la galería, Javier López y José María Yturralde (1942), eligieron hace ahora casi tres años, un conjunto de piezas que recorrieran, por sucintamente que fuese, la larga trayectoria del artista valenciano. Se iniciaba con *Ritmo formas en blanco*, de 1966, con su impronta de normativismo y la huella de Gerardo Rueda y los modos abstractos de Cuenca; proseguía con dos *Figuras imposibles*, que fueron las obras que le dieron fama en la década siguiente, y en las que los engaños de la perspectiva hacían tridimensionalmente visible lo que era, como su título indicaba, imposible y además sólo bidimensional. Siento que todavía estas obras se cifren, por su vinculación internacional, con el trabajo de Vasarely y no se acentúe más lo que había en ellas no de arte óptico, sino de hilo y rotura con la tradición de la mirada occidental. Proseguía aquella muestra con fotografías de ciertas estructuras volantes –sobre las que ha vuelto en los últimos años y que serán objeto de una futura exposición– y se cerraba con un conjunto más numeroso de pinturas correspondientes a las series *Preludio*, *Interludio* y *Postludio*, en las que trabajaba, por ciclos quinquenales, desde 1991.

Esta segunda muestra individual, que tiene lugar en el reducido espacio de José Marañón, se compone exclusivamente de piezas de la serie *Postludio*. El propio artista redactó hace un tiempo un breve texto revelador de sus objetivos, influencias e intereses. Subrayaré especialmente un dato, su atención a la vacuidad, o en sus palabras: "procuro entender la energética, no la pasividad del vacío". Energía que vincula, inmediatamente, a la música, y cita a Hindemith y su *Ludus Tonalis*, y a Morton Feldman y sus *Structures*, tanto para señalar la inversión y reversión del preludio en la pieza del primero, como el sonido de la estructura evanescente en el segundo.

Cuadros que diríamos son únicamente color luminiscente en los cuales, y sigo una vez más sus propios términos, "las formas se disuelven coherentemente como lo haría

una geometría fractal, pero sin recurrir a ella, [ese es] el intento que inician los *Preludios* y no alcanzo a lograrlo hasta los *Postludios*".

Capas de color no siempre monocromáticas, sutilmente superpuestas, hasta que centro y bordes resultan expresivamente significativos. Mínimas y, a la vez, decisivas diferencias de un lienzo a otro: para que "se aprecie la huella de una contenida variación numérica, cada vez más leve, un alejamiento gradual y constante de las tonalidades que deben transformarse veladamente". Y un denominador común: su brillante intensidad. Curiosamente, mucho del intenso cromatismo de estas pinturas últimas aparecía ya en las *Figuras imposibles*. En cierto sentido es como si Yturralde hubiese oscilado siempre entre la transparencia, o la invisibilidad de ciertas geometrías de lo sensible, y la necesidad de una saturación de la retina en su enfrentamiento con la pintura.

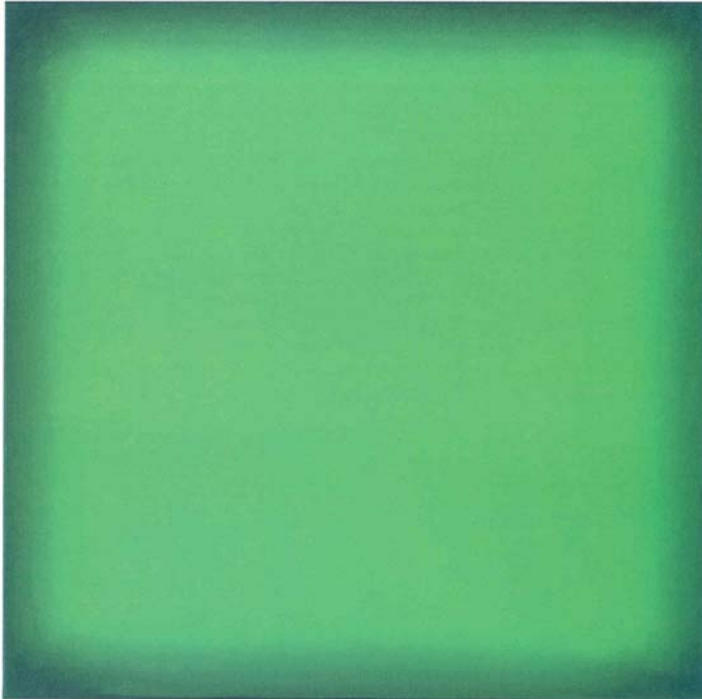
Escribe el filósofo Eugenio Trías que la música piensa, que la mejor música expone siempre pensamiento. No que haya que pensar la música, sino que es esta la que piensa. Del mismo modo podríamos decir con Klee y Palazuelo que la línea piensa y el dibujo es expresión del pensamiento y, siguiendo el mismo hilo argumental, que la pintura piensa y que la de los mejores –Rothko, Malevich, Mondrian, cita Yturralde– es pensamiento expuesto. En el caso de este último para: "asumir, desde la pintura, conceptos y saberes, en especial relacionados con lo infinito y la nada, lo absoluto, lo sublime y lo bello para acceder, apasionadamente, a una cierta comprensión de esos aspectos de la realidad que nos circunda".



Vista general. Cortesía: Galería Javier López

JOSÉ MARÍA YTURREALDE

MADRID
JAVIER LÓPEZ GALLERY



Postludio, 2007. Acrylic on canvas. Courtesy: Javier López Gallery

MARIANO NAVARRO

For his presentation as one of the gallery's artists, Javier López and José María Yturralde (1942), chose, almost three years ago, a group of pieces which represented, however succinctly, the long career of the Valencian artist. It began with *Ritmo formas en blanco*, in 1966, which displayed traces of Normativism and the influence of Gerardo Rueda and the abstract style of Cuenca; it continued with *Figuras imposibles*, the works which brought him fame in the following decade, and in which, as suggested by the title, tricks of perspective made three-dimensional and visible what was impossible and only two-dimensional. I regret that these works are still linked, because of their international connection, to the work of Vasarely, instead of emphasising their features not as optic

art but as a binding link with the traditional western gaze. The exhibition continued with photographs of certain flying structures –to which he has returned in recent years, and which will be the object of a future exhibition– and finished with a larger group of paintings from the series *Preludio*, *Interludio* and *Postludio*, which he had been working on, in five-year cycles, since 1991.

This second individual show, which takes place in the small space of José Marañón, is entirely formed by works from the *Postludio* series. Some time ago, the artist himself wrote a brief and revealing text regarding his objectives, influences and interests. I wish to emphasise one detail in particular, his attention to emptiness, or, in his own words, "an attempt to understand the energies of the void, as opposed to its passiveness". He goes on to immediately link this energy to music, and mentions Hindemith and his *Ludus Tonalis*, and Morton Feldman and his *Structures*, both to point out the inversion and reversal of the prelude in the first piece, and the sound of the evanescent structure in the second.

It could be said that his paintings are simply luminescent colour, where, to use his words again, "forms are consistently dissolved, in the same ways as in fractal geometry, but without resorting to it; [this is] the attempt which began with the *Preludios* and was not achieved until the *Postludios*".

Layers of not always monochrome colour are subtly juxtaposed until the centre and the borders become expressively meaningful. Minimal and, at the same time, crucial differences can be seen between one canvas and another: so that viewers can appreciate "traces of a suppressed numerical variation, a gradual and constant distancing from the tones which must be transformed, in a veiled way". And a common denominator: their brilliant intensity. Interestingly, much of the intense chromatism of these latest paintings was previously displayed in his *Figuras imposibles*. In a way, it is as though Yturralde had always fluctuated between the transparency or invisibility of certain geometries of the sensitive, and the need for the saturation of the retina in his approach to painting.

According to the philosopher Eugenio Trías, music thinks, and the best music always reveals thought. Not that we need to think about music, but that music itself is what thinks. In the same way, we could say that, with Klee and Palazuel, the line thinks and drawing is the expression of thought, and, following the same line, that painting thinks and that the work of the best artists –Yturralde mentions Rothko, Malevich and Mondrian– is exposed thought. In the case of the latter, in order to "accept, from painting, concepts and knowledge, particularly those related to the infinite and the void, the absolute, the sublime and the beautiful, in order to passionately arrive at a certain understanding of those features of the reality around us".