

ENTREVISTA

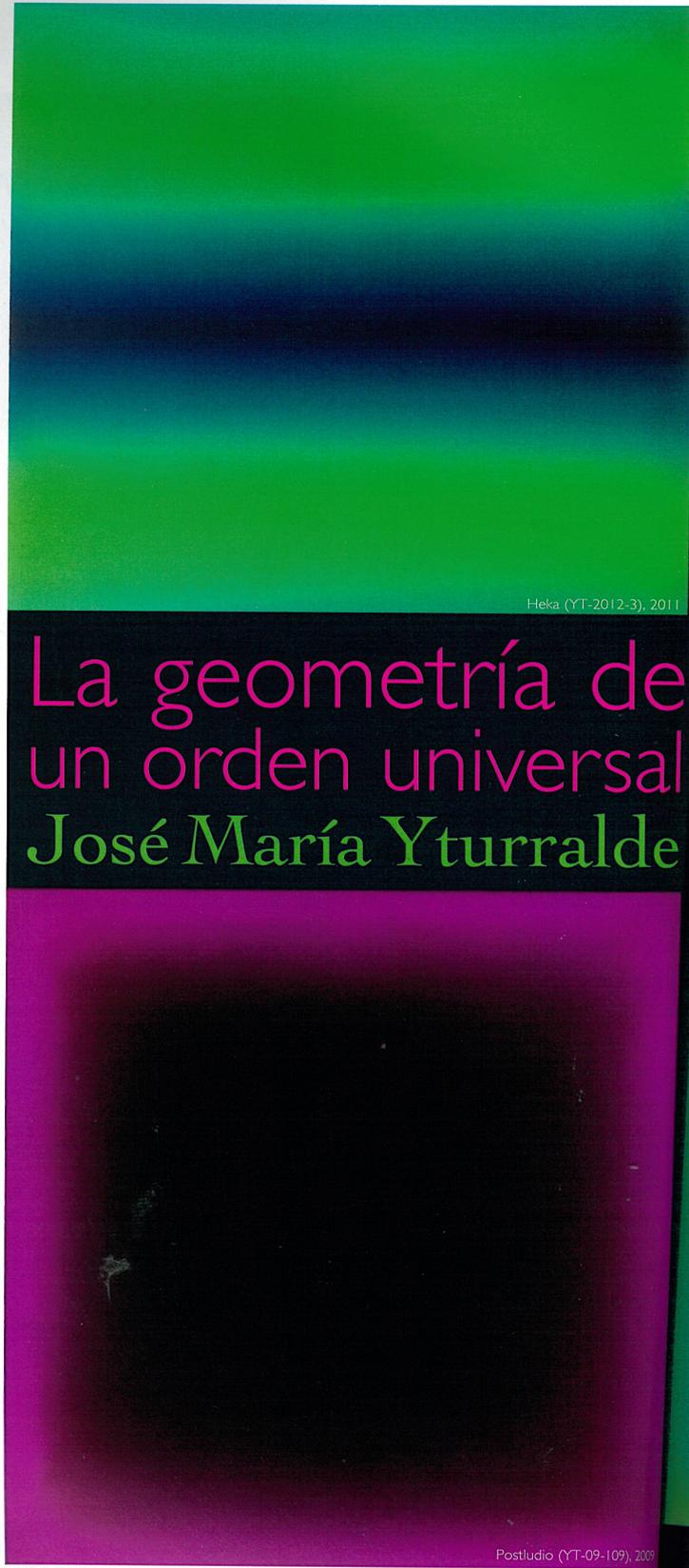
Postrarse frente a una de sus obras es hacerlo frente al umbral de un viaje iniciático. Sucumbir al hechizo que sólo aquellos con conocimientos universales son capaces de tramar. Y es que frente a cada uno de esos planos de color, ya configuren cubos, exaedros o figuras imposibles, uno cree escuchar la cadencia de las olas del mar..., el roce de las nubes al chocar..., el compás de los planetas al girar... Sentir esa emoción propia de un Orden Universal.

Quizá en ello algo tenga que ver que su autor, **José María Yturralde** (Cuenca, 1942), tras viajar por todo el mundo se haya instalado en Valencia. Allí, además de ejercer su Cátedra de Pintura en la Facultad de Bellas Artes, sus composiciones fluyen junto al mar... Pero lo cierto es que, sobrevuelen éste o no, todas ellas suscitan una emoción pura. Algo que sólo aflora cuando se raya lo absoluto, bien sea componiendo las notas de un *Preludio* musical o recreando la intensidad de un *Eclipse* solar. Haciendo uso, al fin y al cabo, de las herramientas que brinda la ciencia para crear con el mismo lenguaje que emplea la Naturaleza.

¿Por qué, procediendo usted de una ciudad tan marcada por el Informalismo como es Cuenca, su obra rápidamente derivó hacia los postulados de la Abstracción Geométrica y del Op Art?

Los primeros dibujos de los que tengo conciencia datan de los años cuarenta. Vivía en Olite (Navarra), justo enfrente del espectacular castillo-palacio que mandó construir el rey navarro Carlos III "el Noble" en el siglo XIV, y tenía ante mí un fascinante conjunto de prismas, conos, ovoides, espirales..., que a su vez que encerraban historias y cuentos que me relataban mis abuelos, eran como un sueño. En los años cincuenta estuve en París, conocí pronto la obra de Kandinsky, Brancusi, Herbin, Vasarely y también a los cinéticos como Le Parc, Soto, etc. En Cuenca, en los años sesenta, no todos los maestros que tuve la suerte de conocer eran informalistas: Gerardo Rueda, Eusebio Sempere o Gustavo Torner formulaban otra visión, si bien por ello no dejaba de admirar también a Saura, a Millares, a Tàpies. Siempre he visto en ellos una estructura interna colmada de orden. Para mí no hay tendencias antagónicas sino más bien complementarias. Es lógico que después de un informalismo apasionado se tienda a explorar aspectos racionales.

Dado que estas tendencias hacen uso de la ciencia y de la investigación científica, ¿tuvo algo que ver en que se orientara hacia ellas la formación que recibió en la Academia de Bellas Artes de Valencia? Cuéntenos cómo aprendió a dibujar...

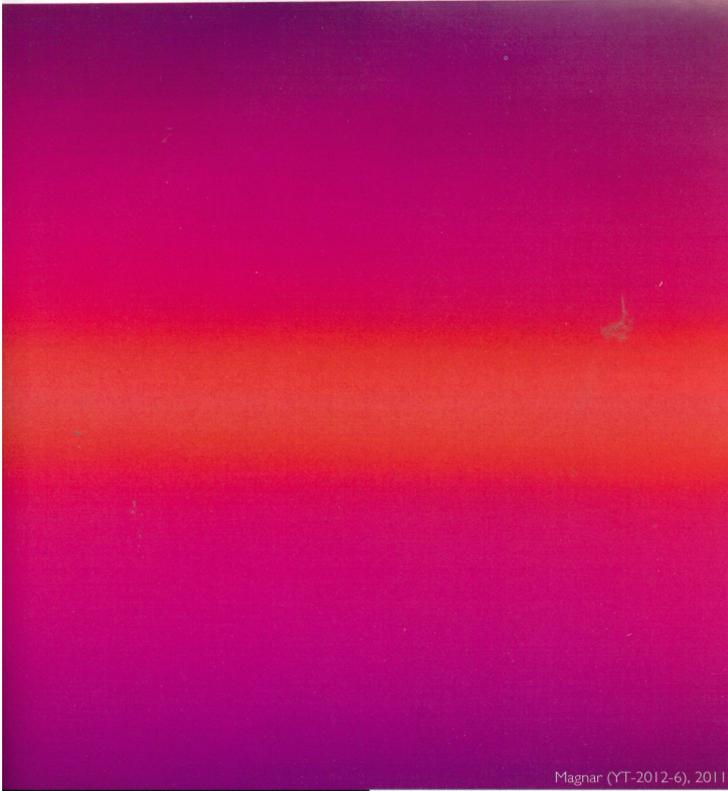


Heka (YT-2012-3), 2011

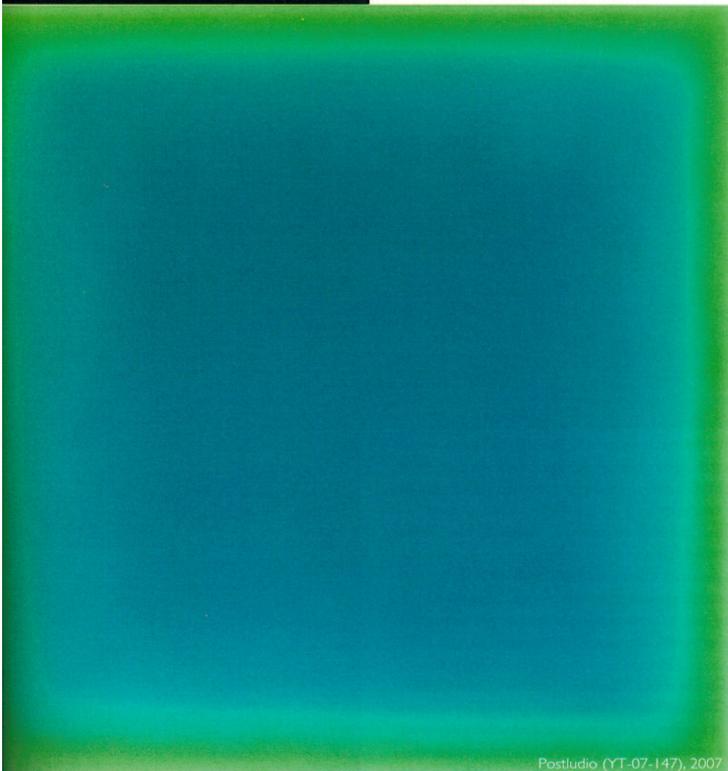
La geometría de un orden universal

José María Yturralde

Postludio (YT-09-109), 2009



Magnar (YT-2012-6), 2011



Postludio (YT-07-147), 2007

La Academia de Bellas Artes de Valencia era ciertamente muy académica, los jóvenes de entonces nos rebelábamos cordialmente a su periclitado sistema, pero considero muy importante el aprendizaje de las técnicas del dibujo que recibí allá, las habilidades y precisión en el control de las manos y los útiles del dibujo, la visión de los volúmenes y ritmos luminosos... Guardo un buen recuerdo de mi paso por allí como alumno y de mis profesores, entre los que debo destacar a D. Alfonso Roig, un sacerdote muy avanzado que a los que queríamos oírle nos hablaba de arte contemporáneo. Nos acercó a las lecturas de Klee y de Kandinsky, nos mostró en su casa obras auténticas de Julio González, de Rouault, de Vasarely, de Manessier... Era un milagro en la Valencia de finales de los años cincuenta.

Sus obras desdibujan la frontera entre el arte y la ciencia

Desde que en el año 1968 fuera becario del Centro de Cálculo de la Universidad Complutense de Madrid, comenzó a experimentar en torno a la producción de imágenes con ordenador. Por entonces esta práctica -que continuó desarrollando durante su estancia en el Center for Advanced Visual Studies del MIT [Massachusetts Institute of Technology] y ya durante el resto de su vida- estaba en sus inicios. ¿Qué le hizo decantarse por la misma?

El arte y el conocimiento exigen pasión, devoción, esfuerzo y método, la tecnología nos ayuda. Los paralelismos entre las ciencias y las artes han sido muy evidentes en todos los tiempos y las modernas tecnologías nos permiten ampliar el campo de la creatividad. En los años sesenta el proyecto del Centro de Cálculo, sus seminarios y la incorporación del ordenador como herramienta creativa fueron muy importantes, ahora empieza a ser considerada aquella iniciativa, pero entonces pocos apostaban por el futuro que estábamos intentando construir. Tratábamos de incorporar las nuevas tecnologías al ámbito del arte, estas técnicas con sus capacidades (y límites) específicos, nos abrían nuevos caminos y formas de expresión. En el MIT seguí desarrollando mi trabajo con geometrías multidimensionales, esta poderosa Universidad nos permitía trabajar con plena libertad y en un ambiente de máximo rigor y eficacia.

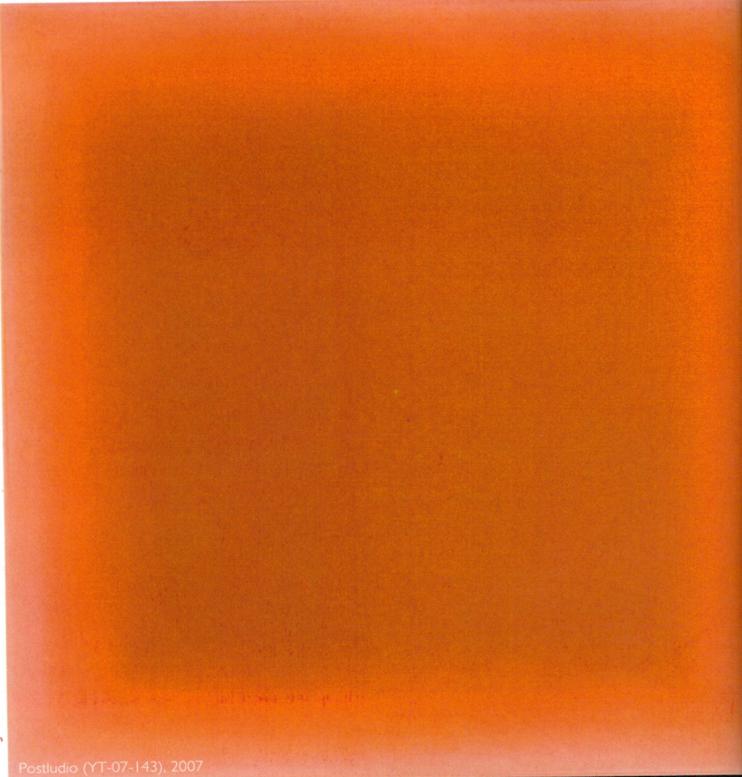
Con la Abstracción Geométrica y el Arte Óptico se perseguía hacer un arte aséptico, objetivo e impersonal, por lo que hay quien dice que se trata de un arte frío y, más aún, cuando se hace uso de las nuevas tecnologías. Sin embargo su obra suscita

*una intensa emoción en el espectador...
¿Cómo consigue que esto suceda?*

Cuando hablamos de arte en todas sus manifestaciones al final estamos acercándonos al conocimiento sensible, a la expresividad y a una cierta "magia". Ninguna tendencia estética es solamente ciencia y tecnología, su intención no es ni demostrativa, ni ilustrativa de nada, su objetivo, como el de todo arte, es hacer vibrar el alma y quizás también el intelecto pero a través de la emotividad. Eso no impide que para alcanzar el posible milagro, el que el "arte ocurra" como decía el pintor James Whistler, empleemos métodos, sistemas, conceptos o medios que provengan del intento de racionalizar en parte el proceso creativo.

Usted formó parte de la "Nueva Generación" junto a artistas como J. Teixidor, J. L. Alexanco o P. Palazuelo. Se dice que fue la primera generación de artistas españoles cultos puesto que se preocuparon de la relación entre el arte y la ciencia e, incluso, la música... Háblenos de la relación entre todos ustedes y de esas preocupaciones...

Los años sesenta y setenta fueron muy intensos para mi generación, el Museo de Arte Abstracto de Cuenca y los artistas que reunía eran para mí la culminación de una época de ruptura con la tradición más o menos académica, aislada e ignorante de una España empobrecida tras la guerra. Ellos nos abrieron a la modernidad y ellos fueron verdaderamente la primera generación de artistas cultos. Hubo notables reacciones, las más relevantes o conocidas son el grupo El Paso de Madrid y el grupo Dau al Set en Cataluña... antes y de forma aislada también se dieron personajes como el escultor vasco Oteiza, cuya obra y sus escritos se adelantaron a su tiempo, al minimalismo... Todos ellos nos abrieron nuevos caminos que los más jóvenes debíamos explorar. Por ejemplo, lo que usted apunta de posibles relaciones con la música tuvo lugar en aquella época, en los años sesenta se dieron afinidades estéticas e intentos integradores entre músicos y artistas plásticos. Ejemplo de ello el de Cristóbal Halfter, quien compuso piezas musicando a pintores como Sempere, el de Luis de Pablo con Alexanco, el de Tomás Marco con Gustavo Torner... También estaba Juan Hidalgo, la música electroacústica en ciernes, el Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid, que propiciaba encuentros entre la música y las artes plásticas. Esas relaciones, ese ambiente iniciático lo asumimos y, en mi caso, la música contemporánea comenzó a ser parte esencial en mi formación. Aparece en algunas etapas de mi trabajo como el realizado durante los últimos quince años, que integra conceptos que considero musicales. Los títulos, *Preludios, Interludios*



Postudio (YT-07-143), 2007

etc., así lo indican. En etapas anteriores había realizado una serie de obras-homenaje a los Requiems desde Brahms a Ligeti o Pendereki, pasando por Fauré, Verdi, Duruflé, etc.

¿Se podría decir que contemplar esos Preludios, Interludios y Postudios suyos equivale a escuchar "Música de las Esferas"? Parecen indicar que en ellos usted ya ha ballado esa ansiada armonía universal...

Necesitaba explorar formas capaces de expresar otras posibles geometrías, que denotaran la idea del horizonte como infinito inalcanzable, las estructuras cuánticas y sus manifestaciones energéticas, me centré más en la luz y el color, en los conceptos de lo sublime y lo absoluto, en la idea del vacío, un vacío lleno de capacidades y, por supuesto, en el espacio-tiempo como un ente flexible y aglutinador que, surcado de energía y materia, se manifiesta de formas extraordinarias a nuestros limitados sentidos.

En los años 80, estas figuras dieron paso a "Estructuras Flotantes" y a "Estructuras Volantes". Tras conquistar el espacio, sus composiciones geométricas comenzaron a integrarse en la naturaleza, a flotar en el

Universos paralelos

«El espacio no es un vacío pasivo, sino que posee fuerzas, estructura y energías que lo componen y atraviesan constantemente» es una frase que oí al profesor de cristalografía Arthur Loeb en la Universidad de Harvard en 1975 y que se quedó en mí para siempre — explica José María Yturralde—. Desde entonces he intentado conocer y expresar el sentido de aquel enunciado, el espacio no es solo el escenario, es también la escena y el medio que relaciona las cosas e incluye también los elementos de la composición. Hoy se habla de universos paralelos, de explicar lo que sabemos del mundo con un mínimo de once dimensiones... Cuando oí aquella frase venía de concluir la etapa de las *Figuras imposibles*, en la que trataba de expresar geometrías de cuatro dimensiones. Intentaba explorar la idea del espacio y del tiempo más allá del legado cubista, generar redes espaciales tetradimensionales donde cupiera un mundo expresivo nuevo, más acorde con los conocimientos de nuestra época.

*"Mi intención es fluir
con la naturaleza"*

*aire burlando la fuerza de la gravedad...
¿Puede hablarnos de sus "Sky Art" o "Exposiciones en el Aire"?*

Era un paso lógico, las representaciones bidimensionales, isométricas o cónicas de las figuras imposibles las llevé a otra dimensión, debían salir del soporte plano en el que se apoya la pesantez de la escultura tridimensional. Intenté actuar con los fluidos, integrar su entorno, el agua y el aire como elementos expresivos en las obras y no como lejano fondo. Buscaba la ingravidez, el vuelo, tenía que expresar la

esto debía fundirse en una obra en la que el protagonismo es de la naturaleza y las obras instaladas en el aire son una suerte de atractores que intentan hacernos percibir con más fuerza el entorno. En 1978 expuse estas obras en la Bienal de Venecia, continué con dichas propuestas invitado por el MIT, en un proyecto colectivo que se llevó a distintas ciudades en Estados Unidos y Europa, llamado *Sky Art Conference* donde participaron numerosos artistas como Nam June Paik, Charlotte Moorman, Walter de Maria, Otto Piene y

la naturaleza, por otra parte un designio de las sabidurías más antiguas como el Zen. La proporción áurea, el número Phi ya lo definió Euclides 300 a.C. como una proporción derivada de la simple división de una línea en lo que denominó "*su media y extrema razón*", se da cuando el segmento total es a la parte mayor como la parte mayor es a la menor. Esta consideración matemática desde entonces y seguramente desde mucho antes nos llevó a entender este número como una de las constantes mensurables que se hallan profusamente

en la naturaleza, las encontramos en el cuerpo humano, en la disposición del crecimiento de las hojas en el mundo vegetal, en las estructuras de galaxias que contienen billones de estrellas y desde luego en la caracola de Le Corbusier que supongo sería un Nautilus. Esta proporción, el número áureo que desarrolla Luca Paccioli en su obra *De Divina Proportione*, escrita a finales del siglo XV, ha venido utilizándose conscientemente en el Arte, con atributos de máxima armonía y belleza.

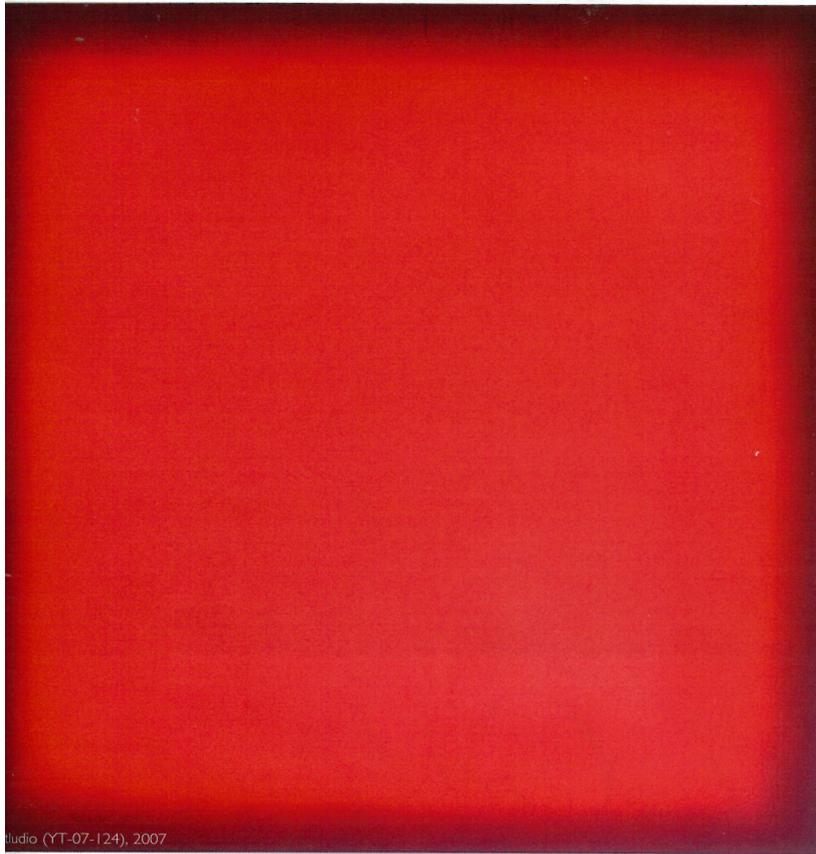
¿Cómo se consigue librar a un arte que persigue recrear lo esencial y lo absoluto de las leyes del mercado? Tengo entendido que los pintores de la abstracción geométrica o, al menos, los de la Nueva Generación, trataron de hacerlo...

Vivimos en la misma sociedad y estamos sometidos a los mismos avatares que todo el mundo, les ocurre lo mismo a los grandes pensadores, físicos, astrónomos, filósofos, poetas, que al conductor de un autobús. En los años sesenta hubo muchos movimientos entre los creadores en los que se intentaba de alguna forma "cambiar el mundo" o al menos influir en ello. Teníamos ejemplos como el de los situacionistas, accedí a lo ocurrido en el Mayo francés y a sus consecuencias, que pude vivir un mes más tarde en la Bienal de Venecia de aquel mismo año. Tratamos de

crear agrupaciones de artistas, incidir en la sociedad, pero al final la realidad nos envuelve y hacemos en ella lo que podemos. He trabajado desde entonces en la Universidad, que también está sometida hasta cierto punto a las mismas dificultades y recursos, miserias y grandezas que cualquier otro ente.

María Fraile Yunta

Galería Javier López
Guecho 12 B. 28023 Madrid
www.galeriajavierlopez.com
[Visita por cita previa]



Audio (YT-07-124), 2007

noción de que somos un todo viajando en esta nave gigantesca que es nuestra Tierra. Quería transmitir poéticamente la admiración de lo que, por ahora, sabemos es nuestro horizonte de conocimientos. Las geométricas estructuras que proyectaba y volaban, normalmente, sobre las playas de Valencia, son el resultado de mi asombro ante la naturaleza y el lugar que ocupamos en este mundo. Estas estructuras poseen una serie de connotaciones que aluden a la geometría euclídea, a los fractales, a las nubes, a la espuma de las olas, a su ritmo y sonora cadencia junto al viento, a la luz, a la humedad, al sabor a mar... Todo

un largo etc., además de ingenieros y científicos del MIT y de la NASA.

En espacios como el aire o el mar, éstas parecen querer evocar la armonía de la naturaleza o, lo que es igual, del Universo. Le Corbusier encontró en la forma de una caracola su ansiada proporción áurea. ¿Ha logrado usted encontrar la misma en algún otro elemento de la naturaleza o al final ésta volamente puede ballarla haciendo cálculos en el ordenador y creando formas geométricas a partir de relaciones numéricas?

En general ésa es mi intención, fluir con