

ASPIDISKE (*Iota Carinae*) es una estrella situada a 765,64 años luz de nuestra Tierra. Su luz equivale a 4900 soles... es una estrella gigante, cuya masa se encuentra por debajo del límite necesario para acabar como supernova y probablemente su tiempo terminará como una enana blanca.

Esta obra la he nombrado de este modo, no como una ilustración de este inmenso objeto cósmico, sino más bien como referencia, como un elemento relacionable, atractor compendio de significados y elementos expresivos en los que estoy absorto. Así el espacio tiempo, la distancia, el vacío, la luz, el color, el movimiento. La vida... su principio y su fin. Este astro, como estiman los astrónomos, tiene una edad de aproximadamente 40 millones de años, pero como todas las estrellas supergigantes su "vida" es relativamente corta, aunque no tanto como la nuestra.

Así pues, esta pieza es una forma de cuestionarme a través de la emoción y la pasión esos y otros aspectos de la realidad.

La obra pertenece asimismo a la serie circular *Enso* que vengo desarrollando desde 2015. El círculo y su extensión tridimensional, la esfera, son figuras básicas en geometría, con infinitos matices formando parte de la naturaleza y por supuesto aparecen como signos en todas las culturas donde históricamente han mantenido una trascendencia mágica. En general simbolizan la perfección y sus efectos, el cielo cósmico, sus movimientos cíclicos, etc.

He trabajado durante mucho tiempo en torno a la idea de la nada y del todo, tendiendo poco a poco a "disolver" estructuras geométricas basadas en desarrollos clásicos a partir de Euclides o Pitágoras de etapas anteriores, una curva de estudios que iban desde el punto a la cuarta dimensión con metodologías proyectivas más o menos complejas.

En la Grecia antigua se distinguía entre la *Figura* (lo que se ve, se percibe) y la *Forma*, que era algo invisible, que se captaba con la mente, era el *Eidós* platónico, la idea, noción, espacio, género, etc. El término *Idea* en griego proviene del verbo ver (*Eidón*).

Así la forma pictórica, como elemento expresivo artístico, nos ha permitido en la cultura occidental llegar a lo que llamamos abstracción, como un desarrollo mental absolutamente lógico.

Atraído por una cierta mística indagué en el pensamiento Zen, donde encontramos por ejemplo que: "La forma es el vacío, el vacío es la forma" que acaso nos lleva más lejos. Y esta "forma" sería para mí (con el color), en su acepción más emotiva y orgánica, la condición esencial de trascender la entropía, es decir, fluir con la vida. Fascinado por la pintura del Budismo Zen, y especialmente con su visión del vacío, escogí esta línea de acción pictórica *Enso* (círculo en japonés) por la idea de infinitud que proyecta, por su intención de liberar la mente para llegar a lo esencial. Asimismo, por su deliberado componente de imperfección, casi necesario, que permite el cambio, la trascendencia.

Enso es un modo de iluminación y simboliza el universo, el vacío, la infinitud... esta obra es también un ejercicio espiritual.

Mi acercamiento a estos conceptos orientales es bastante relativo, ya que, por supuesto, pertenezco a la cultura occidental, donde también encontramos esos valores místicos, sagrados, que busco. Los *Enso*s que voy realizando, con su inmensa sencillez, más aún que un haikú, representan para mí la imperfecta perfección del momento presente.

José María Yturralde

YTURRALDE

CASA ZAVALA

27 DICIEMBRE - 31 ENERO



Exposición de un solo cuadro

En 1945 Elena Iturralde, entonces una joven y guapa veinteañera, llevó a su hijo José María, de cuatro años, hasta Madrid para visitar nada menos que el Museo del Prado. Con su maleta marrón salieron en aquel aguerrido tren de vapor y pocas horas más tarde llegaron a la capital. Al día siguiente visitaron el Prado.

Desde entonces no he podido dejar ni los viajes ni la pintura y en cuanto me es posible acudo al Prado.

De aquella breve estancia en Madrid solo recuerdo el Museo, y de aquella visita, el haber captado en aquel entorno un atractivo y hasta entonces desconocido olor a barnices, aceites y esencias, tan familiares ahora, ya que más tarde formaron parte de mi oficio.

Percibí primero esa fragancia especial que emitía, envuelto por una luz tenue, el gran cuadro de Velázquez que veía por primera vez en mi vida: *Las Meninas*.

Entonces se mostraba solo, un cuadro solo, en una habitación especial enfrentado a un magno espejo -se suponía que el montaje hacía más veraz la historia que representaba- pero, anterior a su visión, el primer “realismo” que percibí fue ese olor fluido a barniz y aceite de linaza que, en principio, relacioné con la caja de pinturas al óleo que días atrás había adquirido mi madre.

Ese aroma, como de bálsamo que colmaba discretamente el recinto en el que se hallaba el cuadro, me pareció más atractivo que el incienso de las iglesias o que los efluvios que generaban las tizas al escribir o borrar en las pizarras de la escuela a la que asistía.

Así pues, frente al Velázquez, integré ese agradable estímulo oloroso con su imagen real y la del espejo, percibiéndolos como un todo. De hecho, los personajes del cuadro y los que estábamos expectantes frente a ellos nos mezclábamos en una fantasía especular, casi caleidoscópica. De ese modo, retuve en mi memoria la primera visión del suntuoso Velázquez, con sus dos espejos, el pintado que contiene el cuadro y refleja a los reyes, y el exterior que repetía simétrica toda la escena. Aquel conjunto, quizás algo absurdo, hoy hubiera quedado como una instalación extraña y penosa.

Las Meninas ha sido para mí, desde aquella primera visita, la memoria primordial de una obra de arte, el ombligo de toda la ingente iconografía de la Historia del Arte. Los personajes representados parecían latir en la amplia estancia que ocupaban, dispuestos con absoluta naturalidad, como dejados caer y, sin embargo, relacionados por una sapientísima estructura compositiva, en contraste con el caótico agitar de los espectadores. Frente a nosotros, el cuadro era un tranquilo mecanismo de seres que nos atravesaban con su mirada silenciosa; niñas y mayores curiosos, un perro, los reyes, quizás entre nosotros, reflejados especularmente, nos observaban con absoluta naturalidad. Percibíamos la inteligente escala de tonos pardos, oscuros, los destellos de luz en los cabellos y algún brillo en los rostros de los protagonistas. No estoy de acuerdo con Ramón Gaya cuando dice que Velázquez no es un pintor colorista. Sus contenidas tonalidades despiertan en nosotros la más irisada coloración. No recuerdo con tanta precisión ningún otro cuadro de aquella primera y temprana visita al Prado.

Tampoco puedo saber si me acerqué a Velázquez con algún tópico ya instalado en la percepción de una persona de cuatro años. ¿Se heredarán los tópicos con los genes? Ramón Gaya comenzaba su *Homenaje a Velázquez*, de 1945, diciendo que cuando nos acercamos a tal o cual cosa “lo primero que percibimos son sus tópicos”. Quizás tuve yo la suerte, en mi primer encuentro con esa inmensa pintura, de no “tener que apartar ni quitar de encima de su obra, no un tópico sino muchos”, seguramente ninguno o casi ninguno, únicamente ese espejo... acaso fuera el gran tópico que nos venía dado, el forzar lo que se entendía como el “realismo” del gran pintor.

No sé si afortunadamente o no, pero ni la estrecha habitación ni el espejo han sobrevivido. He vuelto mil veces a aquella obra, pero ya no estaba solo; es uno de los cuadros de mi vida, quizás el que más proyectó en mi interior.

En los museos del mundo que luego he podido visitar buscando una obra del pintor español intento percibir, antes de verla, aquella primaria “esencia Velázquez”, ese conjunto de sensaciones, emotividad, significados y el flujo sensorial primitivo de los materiales que componen el cuadro y a veces ocurre.

Pasados 31 años, ya en 1976, época en la que residía como becario en el MIT, visité el Fogg Museum de Harvard. Encontré una sala, amplia pero no muy grande, exhibiendo ¡un solo cuadro! con un banco delante que se titulaba *Watson y el tiburón*. La obra fue realizada por John Singleton Copley en 1778. Un lienzo bastante grande de 182 x 229 cm que ocupaba casi toda la pared del fondo de la sala. En la entrada de la estancia había folletos, bastante documentación, un librito dedicado a este cuadro que pertenece, creo, al Museum of Fine Arts de Boston. Cuenta la historia de un joven que cayó desde su barco al mar y nadando hacia el navío fue atacado por un tiburón, pero lograron salvar su vida los marineros que en una lancha acudieron a rescatarle. Aunque perdió una pierna, aquel joven Watson con el tiempo se enriqueció, llegó incluso a ser presidente del Banco de Inglaterra en USA y le encargó la narración pictórica de aquel hecho terrible al ya por entonces famoso pintor Singleton Copley.

Permanecí tranquilamente sentado delante del cuadro, durante todo el tiempo que estuve allí completamente solo, y tuve una experiencia inolvidable.

Pude admirar, sentir, recorrer la impecable composición, “entrar” en la obra, distinguir matices, ritmos, profundidades, luces, sombras, expresiones... Volví en varias ocasiones, encontrando en cada visita nuevas sensaciones.

Evidentemente esta forma de acceder a una pieza de arte me pareció enormemente atractiva. Entonces en el Fogg, sistemáticamente, en ese recinto para tal fin dedicado, exhibían una sola obra cada cierto tiempo.

Unos años más tarde coincidí en Buenos Aires con el escultor valenciano Miquel Navarro, que me indicó la existencia de una ‘Galería de un solo cuadro’; me pareció fantástico y acudí a verla. Efectivamente, una galería mínima con su escaparate y un solo cuadro expuesto. No recuerdo el lugar donde se ubicaba en esa gran ciudad americana ni el cuadro expuesto. Pero conectando con la visita Fogg me pareció y me sigue pareciendo una gran idea.

He tenido muchas otras experiencias al respecto, siempre muy intensas, por ejemplo en Nueva York, hace unos veinte años pude ver en una galería la muestra de un solo cuadro del gran De Kooning, en la Dia Art Foundation, desde 1980, por Walter de María *The New York Earth Room*, una instalación única, permanente en una sala del Soho. O el retrato del Papa Inocencio X de Velázquez, montado a solas en la rotonda de Ariadna del Museo del Prado y que pudimos contemplar en aquella especial ocasión en que se pudo traer desde Italia.

Ahora se me brinda la posibilidad de presentar en la Casa Zavala de Cuenca esta exposición de *Un solo cuadro*, lo cual me parece importante por el hecho de poder contemplar la pieza que hemos elegido sin ninguna interferencia con otras obras, el aislarse ante la propuesta expresiva con el tiempo necesario, todo el recorrido, el pensamiento, la percepción, lo que da emotividad, conocimiento y lo que pueda suceder en el posible diálogo con el cuadro, todo está ahí.