

LA MICRO REVOLUCIÓN

Vanessa García-Osuna
Fotos: Erea Azurmendi



Decía Alfred Stieglitz que “en la fotografía existe una realidad tan sutil que se vuelve más real que la propia realidad” y al estudio de la realidad y la forma en que se articulan sus representaciones se ha dedicado Manuel Franquelo (Málaga, 1953). Su empeño por alcanzar la objetividad pura le motivó, hace ya un cuarto de siglo, a postergar la pintura en favor de la fotografía. Dotado de una portentosa capacidad de observación, ha puesto su mirada en ‘lo infra ordinario’, un universo poblado por objetos casi invisibles en su insignificancia, y lo hace movido por el deseo de “dar voz a aquello que resulta silenciado”. En su estética de lo cotidiano, intrigado en saber por qué un objeto es como es, el artista reproduce con asombrosa precisión colores, tonos, y texturas. Sus fotografías, impresas sobre panel de aluminio y ejecutadas a una escala natural, atrapan al espectador por su delicadeza y sensación de tridimensionalidad. En su afán por revelar la realidad en sus ínfimos matices y gracias a su formación como ingeniero, ha ideado tecnologías que le ayudan en su objetivo. Esta faceta científica alcanzó su máxima expresión con el escáner *Lúcida*, fabricado en Factum Arte, empresa de la que es fundador junto con Adam Lowe, y adquirido recientemente por la National Gallery de Londres. Considerado uno de los grandes exponentes del movimiento hiperrealista español, Franquelo nos recibe en su estudio en la sierra de Guadarrama para hablar de su actual exposición en la galería Marlborough de Barcelona: *Cosas en una habitación: una etnografía de lo insignificante* abierta hasta el próximo mes de noviembre.

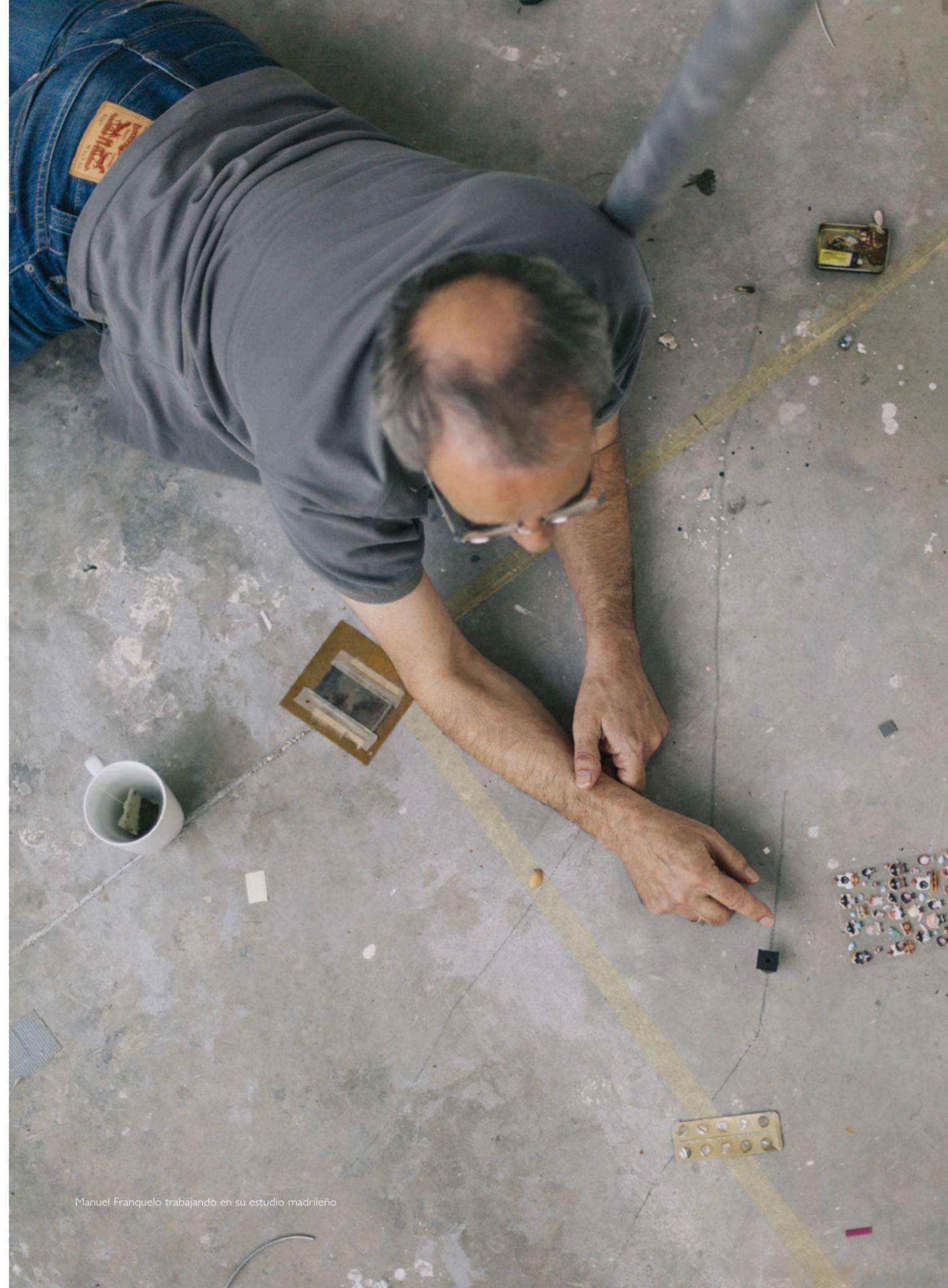
Usted procede de una familia de ingenieros y, siguió la estela familiar matriculándose en Ingeniería de Telecomunicaciones. ¿Por qué decidió abandonar la carrera y optar por las Bellas Artes? Mi padre era ingeniero de caminos además de ser un gran aficionado a las matemáticas y mi madre había hecho la carrera superior de Música y también la de Filosofía y Letras. Yo tuve la gran suerte de crecer en un ambiente en el que se mezclaban con absoluta naturalidad enfoques muy diversos sobre muchísimos temas. Con 18 años me trasladé a Madrid para cursar estudios de ingeniería, y no mucho después comencé a preparar también el examen de ingreso en la facultad de Bellas Artes. Casi al final de los estudios de ingeniería pensé que quería dedicar más tiempo al arte, así que decidí no continuar ese primer camino de un modo profesional. Algunos años más tarde finalicé la carrera de Bellas Artes y desde entonces hasta ahora, el arte ha sido mi ocupación principal. La ingeniería la he ejercido, casi exclusivamente como afición o como práctica artística, no como una manera de ganarme la vida.

¿Nunca se sintió atraído por la abstracción, incluso en una etapa en que la figuración había sido desplazada del foco de la crítica...? ¿Sigue pensando que “pintar al estilo realista es como abrir una caja de Pandora”? En el panorama artístico internacional de los años setenta, el expresionismo abstracto ya estaba completamente desintegrado y eran otras formas de entender el arte las que interesaban a los jóvenes de mi generación. Comencé a formarme como artista

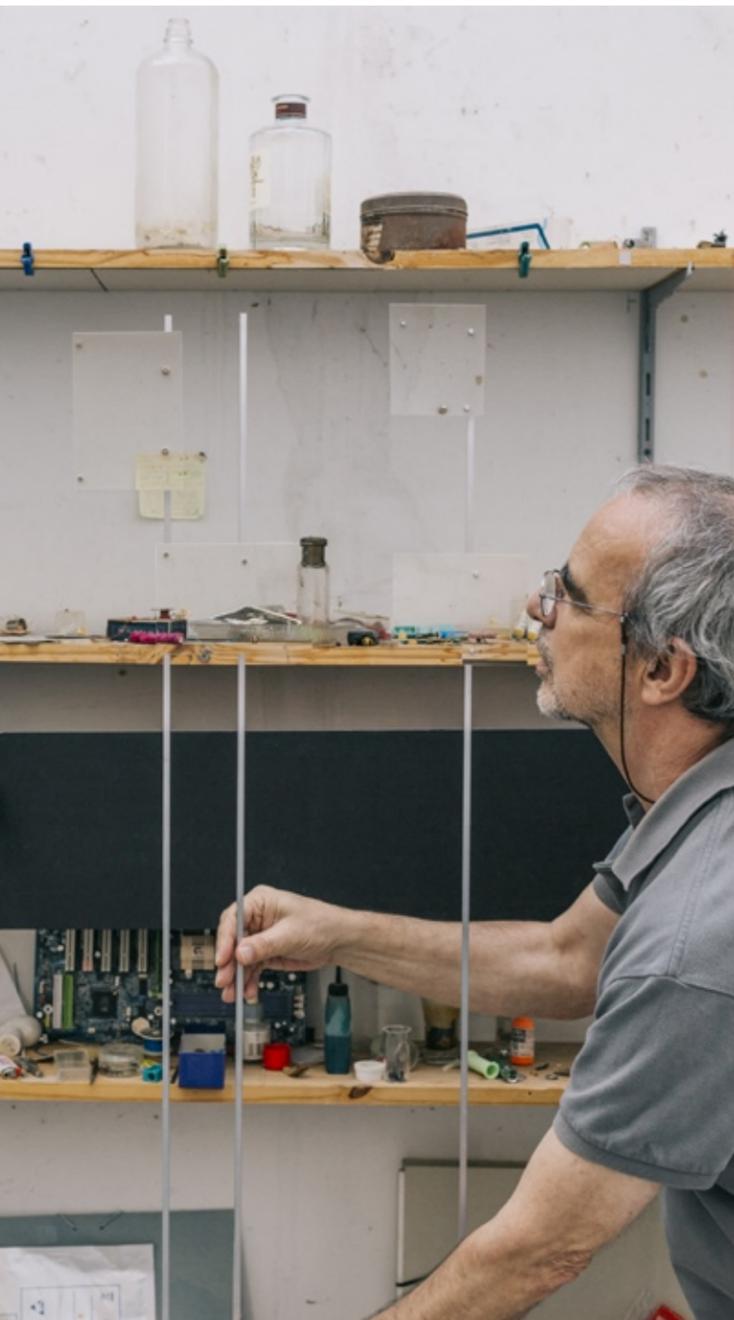
en los inicios del posmodernismo, cuando el videoarte, el graffiti, el earth-art, el conceptualismo, el foto-realismo, etc. comenzaban a tener visibilidad y legitimidad institucional -Documenta V de Kassel, 1972 en adelante-. Quizás ésta fue la razón por la que algunos interpretaron mis primeros proyectos -sin duda, apresuradamente- como pertenecientes a esta última corriente. Desde un principio, mi trabajo ha girado en torno a las diversas maneras en las que los seres humanos construimos eso que llamamos realidad y articulamos sus representaciones. Con el tiempo me he ido haciendo radicalmente anti romántico y crítico respecto a esa idea de arte basada en la continua purificación de ciertos medios específicos -pintura, escultura, fotografía etc.- No recuerdo cuándo y en qué contexto, dije que “pintar de manera realista es como abrir una caja de Pandora”. Quizás aludía a la multitud de conflictos y problemas que me acarreó el que en mi primer proyecto hubiesen obras con cierta apariencia hiperrealista, en un momento en el que todavía continuaba teniendo peso el discurso del expresionismo abstracto en ciertos sectores de nuestro país, debido al gran retraso cultural que supuso la dictadura. En cualquier caso, ya hace muchos años de eso y no es un tema que actualmente me preocupe. España está ahora homologada culturalmente con el resto de países y esa dialéctica ya no existe.



Detalle de un rincón del taller del artista



Manuel Franquelo trabajando en su estudio madrileño



“Durante algo más de 4 años estuve desarrollando un escáner láser de triangulación, que no hace mucho fue adquirido por la National Gallery de Londres, y con el que se han registrado las superficies de las pinturas negras de Goya en el museo del Prado de Madrid, algunas de las obras más enigmáticas de Malevich o el cartón de la Epifanía de Miguel Ángel en el British Museum además de cientos de otras piezas emblemáticas de nuestra cultura”, habla con satisfacción Franquelo sobre sus logros en el campo de la digitalización 3D.

¿Qué impulsó su salto de la pintura a la fotografía? Mi última pintura es de 1993, hace 26 años. Desde entonces he utilizado una diversidad de medios que van del dibujo a la electrónica, pasando por la materia sonora y la fotografía entre otros. Mi vinculación artística y técnica con esta última comienza a principios de los años noventa, aunque *Cosas en una habitación: Una etnografía de lo insignificante* es mi primer proyecto importante en este medio. En este caso he utilizado fotografías porque, con independencia de los ya aburridos debates sobre la autenticidad, este medio sigue representando en la mitología popular la prueba definitiva del “haber estado ahí”, y eso encajaba bastante bien en el edificio conceptual del proyecto. Por otra parte, también sentí la necesidad de distanciarme lo más posible de esa idea de arte como habilidad manual. Muchas personas estaban empezando a interpretar mi trabajo anterior en este sentido y no era así como yo quería ser visto. Como un artista que trabaja en diferentes medios, no me interesa en absoluto la especificidad de éste, ni su constante purificación, ni todos esos discursos que fueron tan determinantes hace unas décadas. Mi trabajo suele desarrollarse en forma de largos proyectos abiertos que progresan durante años según interactúan libremente, ideas, documentación, recursos y procedimientos.

Su afán por captar la realidad de la manera más precisa le ha llevado a utilizar instrumentos de tecnología punta (como, por ejemplo, los que se usan en la investigación de células madre). ¿Qué tipo de artefactos le ayudan cuando trabaja a alcanzar el nivel de realismo al que aspira? Quisiera aclarar que siempre que he usado la expresión “captar la realidad” lo he hecho en un sentido metafórico. Soy perfectamente consciente de que no podemos tener acceso a la realidad. Sólo algunos fenómenos que desprenden las cosas alcanzan nuestra conciencia, y además, los fenómenos no son las cosas. Retornando a su pregunta, pienso que poco a poco me he convertido en uno de esos autores a los que no les gusta hablar de las técnicas y los procedimientos que han empleado en la producción de sus obras. Me parece que en la mayoría de las ocasiones, lo único que se consigue es que la explicación se instale entre el público y la obra entorpeciendo el proceso interpretativo. Me parece que lo más interesante para el espectador es dejar esos detalles a un lado y centrar la atención en completar el proceso creativo desde su lugar natural: el de la recepción de la obra.

La interpretación del mundo a través de lo insignificante y cotidiano ha sido uno de los motivos centrales de su obra. ¿Qué le seduce de lo ‘infra ordinario’? ¿Cómo nació la idea de hacer un inventario fotográfico de las cosas que hay en su estudio? La interpretación del mundo a través de lo insignificante ha sido un tema constante en mi carrera. Siempre me ha interesado ese punto de vista; quizás debido a una desconfianza en lo extraordinario, lo heroico y lo espectacular -conceptos que a menudo me parecen lejanos y fáciles de manipular-. Puede que en el fondo solo sea una resistencia simbólica mía, un deseo más o menos oculto por mi parte de dar voz a todo lo que resulta silenciado por los discursos e ideologías dominantes. En mi actual exposición



Sueños y Realidades

ANTONIO MADUEÑO DE CASTRO

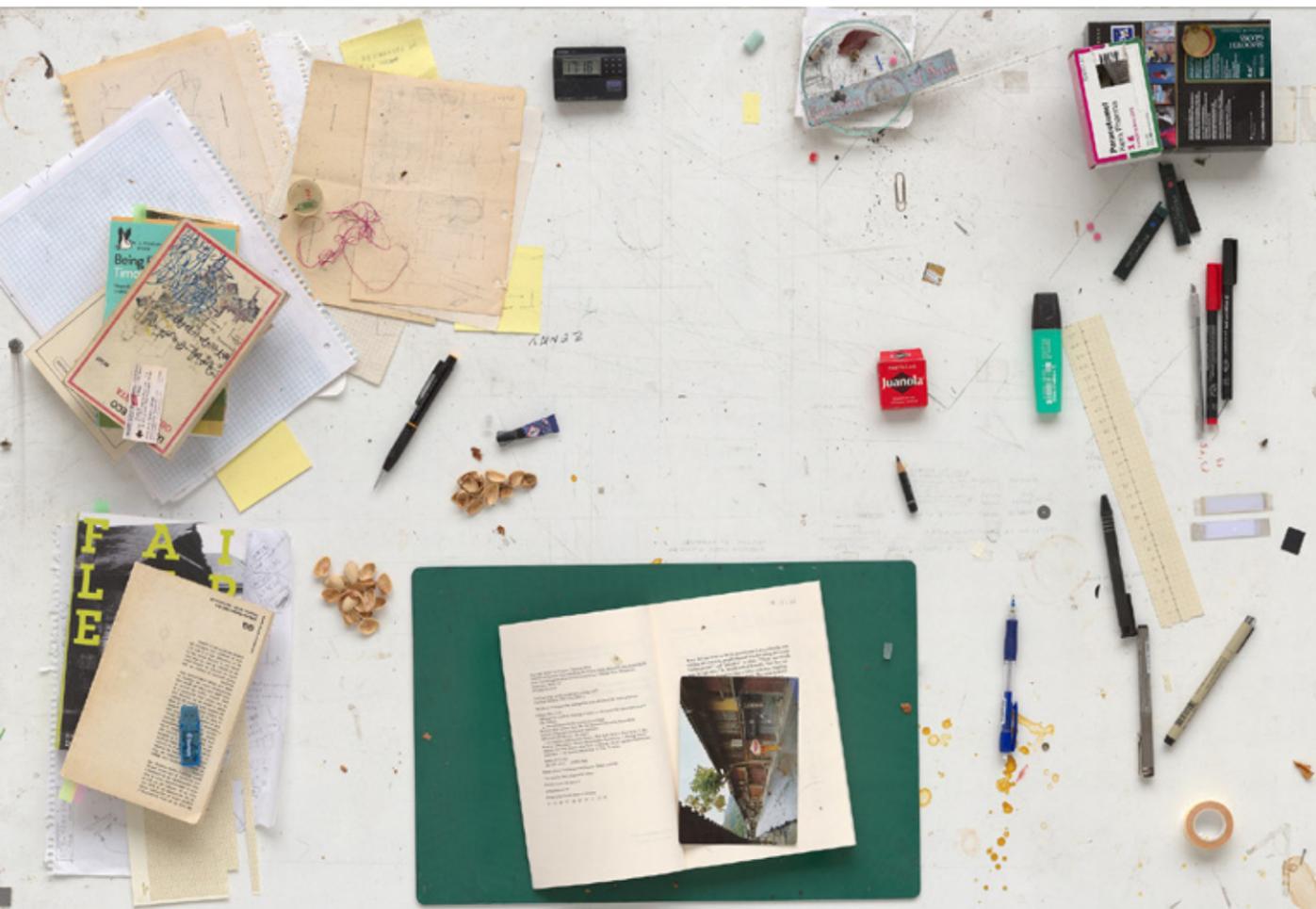
MUSEO TIFLOLÓGICO ONCE • 4 octubre • 23 noviembre • 2019

C/ La Coruña, 18 • 28020 Madrid • Telf. 91 589 42 19 • Martes a viernes de 10 a 15 h. y de 16 a 19 h.
Sábados de 10 a 14 h. Lunes, domingos y festivos cerrado • <http://museo.once.es> • museo@once.es



grupo social **ONCE**





Things in a room (Untitled #12), 2018

en la galería Marlborough propongo un inventario de las cosas que mi propia existencia ha acumulado durante los últimos treinta años con la intención de dar cuenta de algunos temas de la estética de lo cotidiano que conectan con nuestra forma de relacionarnos con las cosas y con una particular manera de divagar sobre sus impenetrables maneras de existir. En este proyecto, he intentado situar al espectador en un espacio genérico "extrañado", no en el de mi estudio necesariamente. El que se hayan utilizado partes de éste para realizar las obras, es un hecho puramente circunstancial; no hay ninguna intención autobiográfica en este proyecto.

Es usted un artista que busca de la perfección de forma obsesiva. Precisamente por ello, su producción es reducida. ¿Sabe cuántas obras ha realizado a lo largo de su carrera? La producción es reducida porque la mayoría de mis proyectos consumen cantidades ingentes de tiempo en su preparación y ejecución. Es importante explicar que esto no tiene nada que ver con una especial atracción -y mucho menos una obsesión- por lo perfecto como le puede parecer a algunos que han hecho una

interpretación apresurada de mi trabajo. Lo que sí ocurre, a veces, es que debido a la naturaleza del proyecto es imprescindible ser extremadamente sutil y preciso, pero eso es un asunto totalmente diferente. Sí tengo, en cambio, un especial interés por la categoría de lo insignificante, esto es: aquella parte de lo cotidiano que pasa desapercibida -a la que en circunstancias normales, nadie presta atención-. Lo insignificante no tiene que ver necesariamente con la perfección ni tampoco con una supuesta obsesión por lo diminuto, como también se ha interpretado otras veces. El transcurrir de las nubes puede ser un asunto insignificante mientras que las diminutas letras del prospecto de una caja de medicamento pueden ser, en ciertos momentos, tremendamente expresivas. Obviamente, quien otorga la capacidad de significar al objeto es el sujeto que mira; no hay correlación entre lo diminuto y lo insignificante. En nuestro día a día, tomar consciencia de lo diminuto no resulta demasiado complicado; basta con acercarnos lo suficiente -con nuestros propios ojos, o mediante instrumentos-. Tomar consciencia de lo insignificante requiere en cambio de una concentración y un esfuerzo

incomparablemente mayor porque lo insignificante no forma parte de nuestro mundo; es precisamente, lo que excluimos de él.

Esa escasez de obra nueva, evidentemente, afecta a su mercado. ¿Cómo se mantiene ajeno a las presiones de éste? Me parece que intentar competir en pleno siglo veintiuno en el campo de la economía de la atención, desde el arte contemporáneo, es una meta estéril e ingenua. He procurado subsistir con una modesta cuota de atención para, a cambio, poder disponer del tiempo y la libertad necesarios para construir algunas resistencias y micro revoluciones que puedan ser de cierta utilidad para mí y para la sociedad a la que pertenezco. A menudo hay que ceder en algunas cosas para poder ganar en intensidad en otras; no es fácil tenerlo todo al mismo tiempo.

Diseño Lucida, un escáner capaz de registrar en tres dimensiones una obra de arte. ¿Cómo surgió la idea y cuáles han sido los proyectos más emocionantes en los que se ha aplicado? En mi opinión, el arte tal y como lo conocemos hoy, no tiene un potencial social eficaz. Me parece que hay una excesiva distancia, entre resolver un problema simbólicamente en el campo autónomo del arte y hacerlo efectivamente en la vida real. Los problemas reales se atajan mucho mejor con acciones reales. Hace años, y en esta línea, decidí emplear mis conocimientos de ingeniería en desarrollar equipos de software y hardware liberados, como *Lucida*, con la pretensión de hacer un experimento de incursión artística en el mundo real, aportando soluciones funcionales, no simbólicas, que atendiesen a necesidades reales. Quizás, como han señalado Alistair Hudson, Tania Bruguera y tantos otros, la única salida posible para el arte futuro sea olvidar la autonomía y la distancia crítica para trabajar en un arte integrado en la sociedad, útil y funcional, en el que lo importante sea la manera de hacer cosas más

que las cosas en sí mismas. Como hemos hablado antes, se han utilizado escáneres *Lucida* para documentar cientos de obras emblemáticas de nuestra cultura. A pesar de ello, y en el contexto que acabo de plantear, me parece que el proyecto más emocionante relacionado con *Lucida* ha sido precisamente el desarrollo de *Lucida*.

Usted está en la avanzadilla del arte, investigando sus últimas fronteras. ¿Cómo vislumbra el futuro del arte? ¿Qué nuevos caminos cree que se transitarán? Es difícil vislumbrar qué puede ocurrir en el futuro, no obstante es evidente que habrá grandes cambios en la importancia de las prácticas artísticas. Por ejemplo, creo que en pocas décadas la pintura tal y como la entendemos ahora, será irrelevante. Las prácticas que carecen de utilidad en la sociedad, son muy difíciles de mantener y acaban por perder incluso su valor simbólico que al fin y al cabo emana de su uso en la vida real. En este sentido, sin embargo, veo a la fotografía de una manera más positiva porque de ella se hace un amplísimo uso en muy diferentes campos, desde las industrias del ocio y el entretenimiento hasta las de la ciencia y la tecnología. Además, la revolución digital promete cambiar su actual función de mirar y registrar por la increíble tarea de ver y comprender. Respecto al arte en sí, entendido como una construcción social en constante cambio, sospecho, como Joseph Knecht, el protagonista de la novela de Herman Hesse *El Juego de los abalorios*, la inevitabilidad de la desintegración del juego. Al igual que muchos otros, pienso que el arte probablemente será absorbido por las industrias de la cultura, el turismo y el entretenimiento, y se convertirá en una práctica cultural residual, tras desmoronarse la creencia en sus promesas fallidas de transformación y progreso. Pero en fin, este proceso llevará tiempo, puede que mucho. De momento, quizás tenga sentido continuar jugando.



VACAS
EDUARDO MARCO
Hasta el 12 de octubre

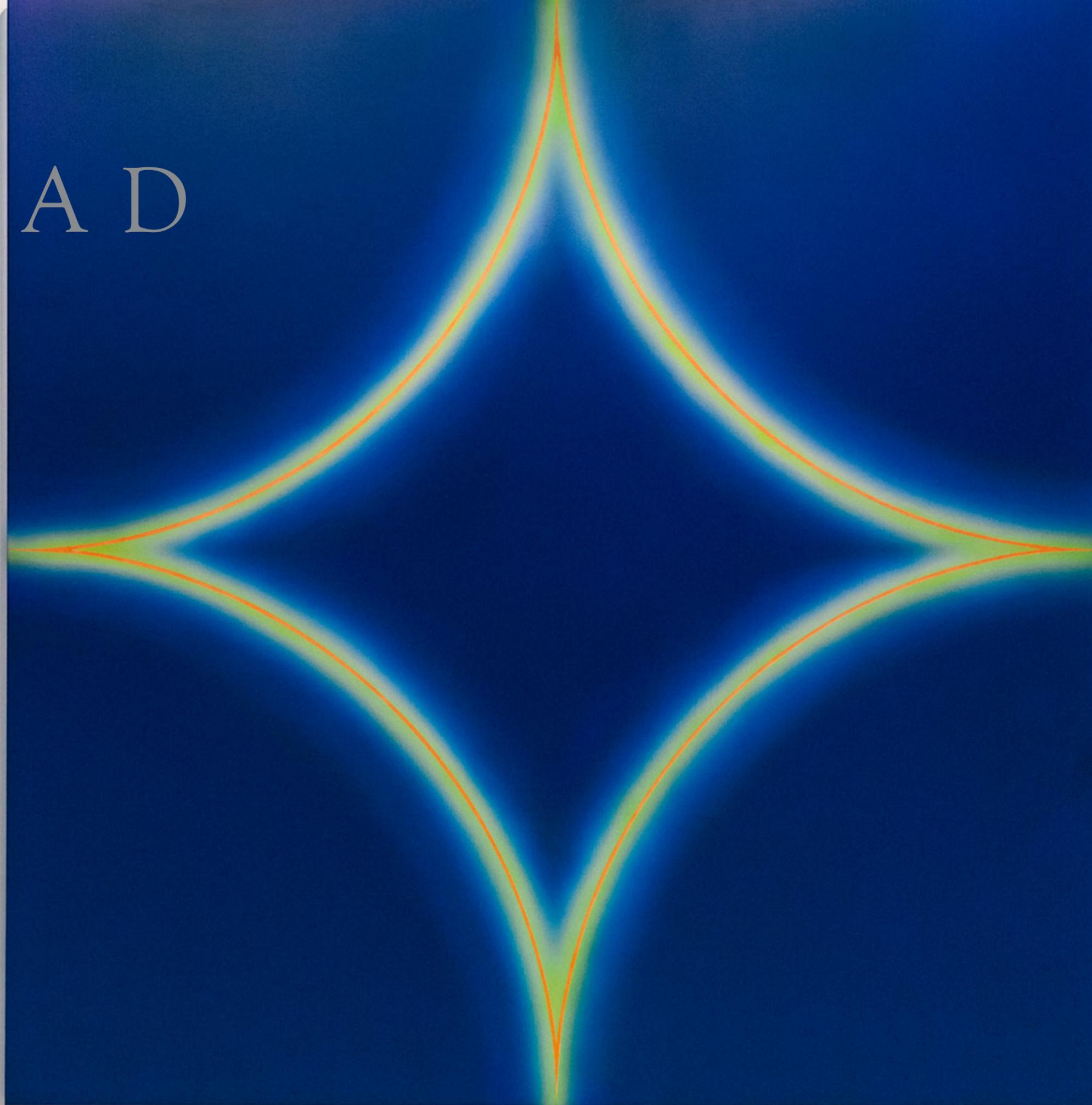
Desde 1845
ANSORENA
GALERÍA DE ARTE

Alcalá, 52 | 28014 Madrid
Tfno: 91 523 14 51
www.ansorena.com
galeria@ansorena.com

ENTREVISTA

LA PROFUNDA CLARIDAD

Amalia García Rubí
Fotos: Erea Azurmendi



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 pletórica 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 Chaos*. 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 Chaos*, ¿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

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

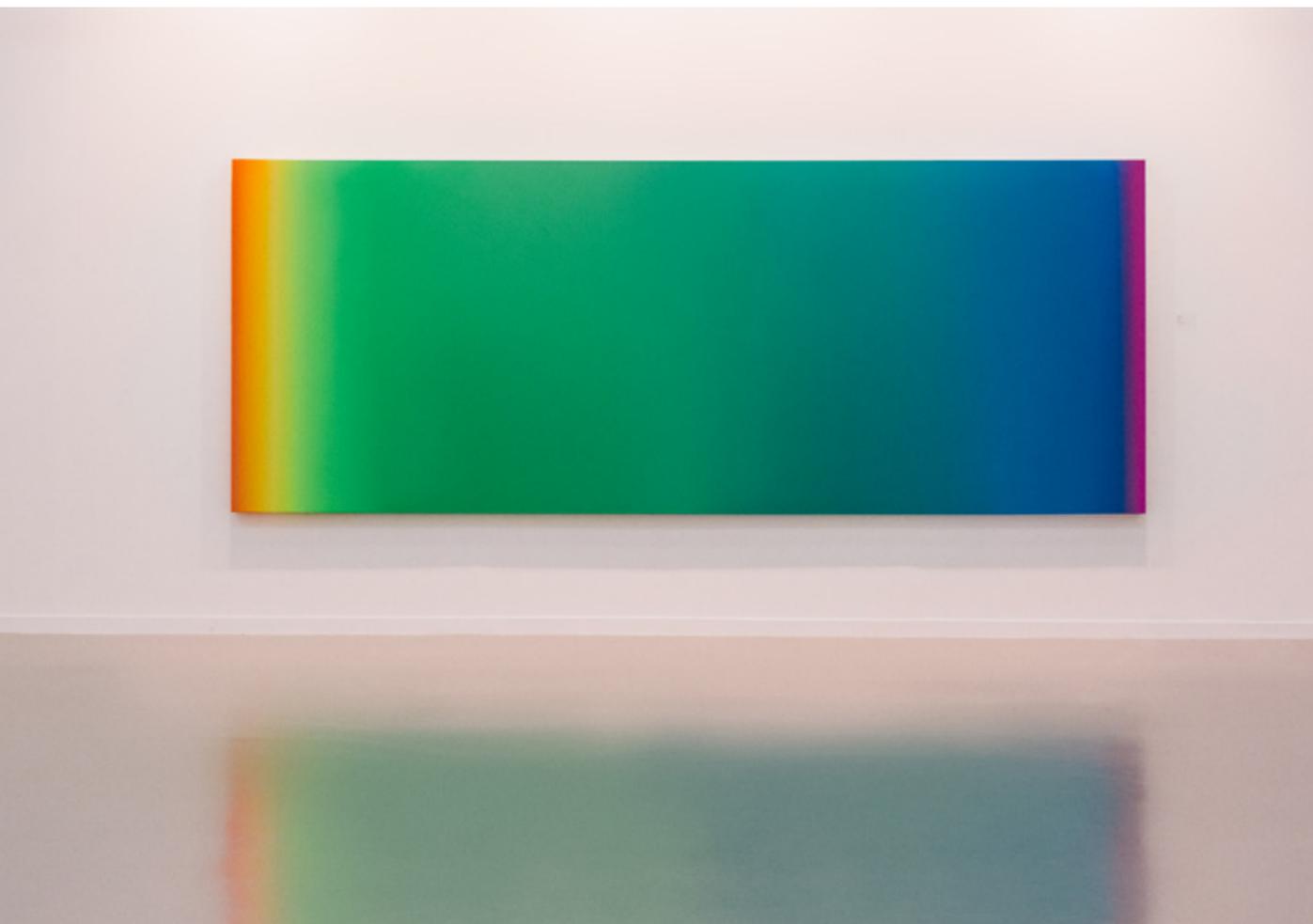
MAILLOL HORVAT

26.09— 15.12.19

Espais Volart
Ausiàs Marc, 20-22
Barcelona

FUNDACIÓ
VILA CASAS

ESPAIS
VolART
BARCELONA



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 Yturalde es tan profunda y divinamente poética como lo puedan ser las de Gerardo Rueda y Eusebio Sempere ¿se puede ser geométrica 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



Julio Alonso Yáñez

Arte integrativo y experimental, escultura e instalaciones

Galería Natalia Gomendio

natalia.gomendio@gmail.com. www.nataliagomendio.es

Estampa 2019 Feria de Arte Contemporáneo. Pabellón 1 stand 1E58

Del 17 al 20 de octubre

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 *Celebració 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 diario 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 Yturalde? 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.



Exposición de Pedro Carrasco Rimas Plásticas

Inauguración: día 03 de octubre del 2019 a las 19:00
Duración: del 03 al 31 de octubre del 2019

Lunes a Viernes de 08:30 a 21:00H.
y Sábados de 09:30 a 14:00H.

ARRASO

Palacio de Cibeles
Oficina Principal de Correos
Paseo del Prado 1, Madrid

Ropa tendida. Julio 2019