

YTURRALDE: NOTES PER A UNA BIOGRAFIA REAL I LA REALITAT IMPOSSIBLE

Joan M. Marín
Universitat Jaume I

*Es diu que la ciència no necessita de la mística
i que la mística no necessita de la ciència,
però l'home necessita les dues.*
José María Yturralde.

José María Yturralde va nèixer a Conca, lloc i paisatge d'artistes. Estem al 1942. Anys més tard, el Museu d'Art Abstracte de la seua ciutat acolliria la seua obra. No podia ser d'una altra manera. Yturralde ha sigut un dels creadors que, amb més rigor, llum i encant poètic ha abordat el camí de l'abstracció no icònica geomètrica. Per això la seua obra es troba també en les col·leccions de pràcticament tots els museus espanyols d'art contemporani, entre els quals hi ha el Reina Sofía de Madrid o el Patio Herreriano de Valladolid. A més, la seua obra figura en múltiples museus internacionals, ja siga als Estats Units, Brasil, Japó, Alemanya, Rússia o França. No citarem els noms de tots aquests centres, que d'altra banda, figuren en els nombrosos estudis dedicats a la seua obra, però sí que volem constatar la força d'una creativitat que mostra la seua qualitat en els llocs més llunyans.

Encara que, com hem dit, Yturralde va nèixer a Conca, ha desenvolupat el seu treball a València, on va estudiar i on ha desplegat la seua vida professional, tant en la seua faceta d'artista com en la de professor universitari. Acabats de complir els quinze anys, va començar els seus estudis a l'Escola de Belles Arts d'aquesta ciutat, on va coincidir, entre altres, amb els membres del futur Equipo Crónica. Llavors s'estava gestant a València una generació que alguns anys més tard contribuiria a potenciar el valor de l'art desenvolupat en aquesta zona. Entre els professors, Rafael Sanchis Yago, a qui l'alumnat professava respecte i afecte, també l'inoblidable Alfons Roig. Anys més tard, Yturralde, el 1995, guanyaria el premi que porta el nom del seu mestre, convocat per la Diputació de València. També el mateix any va ser premiat en el Concurs de Murals i Escultures per al Metro de València.

YTURRALDE: NOTAS PARA UNA BIOGRAFÍA REAL Y LA REALIDAD IMPOSSIBLE

Joan M. Marín
Universitat Jaume I

*Se dice que la ciencia no necesita de la mística
y que la mística no necesita de la ciencia,
pero el hombre necesita de ambas.*
José María Yturralde.

José María Yturralde nació en Cuenca, lugar y paisaje de artistas. Estamos en 1942. Años más tarde, el Museo de Arte Abstracto de su ciudad acogería su obra. No podía ser de otra manera. Yturralde ha sido uno de los creadores que, con mayor rigor, luz y encanto poético ha abordado el camino de la abstracción no icónica geométrica. Por ello su obra se encuentra también en las colecciones de prácticamente todos los museos españoles de arte contemporáneo, entre ellos el Reina Sofía de Madrid o el Patio Herreriano de Valladolid. Además, su obra figura en múltiples museos internacionales, ya sea en Estados Unidos, Brasil, Japón, Alemania, Rusia o Francia. No vamos a citar los nombres de todos estos centros, que por otra parte, figuran en los numerosos estudios dedicados a su obra, pero sí que queremos constatar la fuerza de una creatividad que muestra su calidad en los lugares más lejanos.

Aunque, como hemos dicho, Yturralde nació en Cuenca, ha desarrollado su trabajo en Valencia, donde estudió y donde ha desplegado su vida profesional, tanto en su faceta de artista como en la de profesor universitario. Recién cumplidos los quince años, comenzó sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de esta ciudad, donde coincidió, entre otros, con los miembros del futuro Equipo Crónica. Por entonces se estaba gestando en Valencia una generación que algunos años más tarde contribuiría a potenciar el valor del arte desarrollado en esa zona. Entre los profesores, Rafael Sanchis Yago, a quien el alumnado profesaba respeto y afecto, también el inolvidable Alfons Roig. Años más tarde, en el 1995, Yturralde ganaría el premio que llevaba el nombre de su maestro, convocado por la Diputación



Fotografía Juan García



En l'últim curs de Belles Arts, José María Yturralde va iniciar la seua faceta de professor, com a ajudant becari en l'assignatura de Retrat. Va començar també a interessar-se per les experiències de l'art internacional. La seua passió pels constructivistes i, per tant, la seua inclinació cap al vessant geomètric de l'art data de llavors. L'afany d'obrir-se als modes artístics més contemporanis li va fer confluïr amb activitats com les del grup *Antes del Arte*, del qual va ser, el 1967, membre fundador. Guiada per Vicente Aguilera Cerni, figura indiscutible de la crítica d'art en els darrers anys del franquisme i de la transició cap a la democràcia, aquesta agrupació tenia interessos òptics i cinètics, buscant el vincle entre la ciència i l'art. Vasarely es converteix en un referent fonamental per a un grup d'artistes àvids de noves formes de dir l'art. L'any següent, 1968, Yturralde va obtenir una beca al Centre de Càlcul de la Universitat Complutense de Madrid. Va participar llavors en el seminari «Generació automàtica de formes plàstiques». En un moment en què l'ordinador encara pareixia quelcom aliè a la faceta més purament creativa, el pintor se significa com un pioner dels nous modes i formes que procuraria un futur no tan immediat. Va compondre i va exposar, llavors, les seues primeres *Formes computables*, apassionant-se per nous sistemes de projecció i formes de representació no euclidianes. Des d'aquell any 68 en el qual es desplaça a la Complutense i fins el 1973, Yturralde elabora una de les seues sèries més curioses, ja que es tracta de passar pel tamís de la modernitat els pressupostos d'Escher a través de la seua sèrie de *Figures impossibles*.

El mateix Yturralde explica aquestes figures impossibles: «Són figures resultants de crear una forma tridimensional però amb dades bidimensionals [...] quan actuem així el sistema perceptiu no obté la suficient informació per a localitzar en profunditat les distintes parts de la figura; és a dir, que la nostra experiència sensorial és impotent per a aclarir l'ambigüitat d'aqueixa informació. Davant de la visió d'una forma impossible, el fenomen que sol presentar-se és el d'acceptar-les primerament, com normals, però quan l'ull corre la totalitat de la figura i tracta d'analitzar-la, comprova la seua falta de sentit, i crea llavors un conflicte entre la tendència a estructurar del procés perceptiu i l'anàlisi de la impossibilitat plantejada».¹

Com hem avançat M. C. Escher va crear una gran varietat d'aquestes figures (unions impossibles, sèries

de Valencia. Tambien este año fue premiado en el Concurso de Murales y Esculturas para el Metro de Valencia.

En el último curso de Bellas Artes, José María Yturralde inició su faceta de profesor, como ayudante becario en la asignatura de Retrato. Comenzó también a interesarse por las experiencias del arte internacional. Su pasión por los constructivistas y, por tanto, su inclinación hacia la vertiente geométrica del arte data de entonces. El afán de abrirse a los modos artísticos más contemporáneos le hizo confluïr con actividades como las del grupo «Antes del Arte», del que fue, en 1967, miembro fundador. Guiada por Vicente Aguilera Cerni, figura indiscutible de la crítica de arte en los años del tardo franquismo y de la transición hacia la democracia, esta agrupación tenía intereses ópticos y cinéticos, buscando el vínculo entre la ciencia y el arte. Vasarely se convierte en un referente fundamental para un grupo de artistas ávidos de nuevas formas de decir el arte. Al año siguiente, 1968, Yturralde obtuvo una beca en el Centro de Cálculo de la Universidad Complutense de Madrid. Participó entonces en el seminario «Generación automática de formas plásticas». En un momento en el que el ordenador aún parecía algo ajeno a la faceta más puramente creativa, el pintor se significa como un pionero de los nuevos modos y formas que iba a procurar un futuro no tan inmediato. Compuso y expuso, entonces, sus primeras *Formas computables*, apasionándose por nuevos sistemas de proyección y formas de representación no euclidianas. Desde ese año 68 en el que se desplaza a la Complutense y hasta 1973, Yturralde elabora una de sus series más curiosas, puesto que se trata de pasar por el tamiz de la modernidad los presupuestos de Escher a través de su serie de *Figuras imposibles*.

El mismo Yturralde explica estas figuras imposibles: «Son figuras resultantes de crear una forma tridimensional pero con datos bidimensionales [...] cuando actuamos así el sistema perceptivo no obtiene la suficiente información para localizar en profundidad las distintas partes de la figura; es decir, que nuestra experiencia sensorial es impotente para aclarar la ambigüedad de esa información. Ante la visión de una forma imposible, el fenómeno que suele presentarse es el de aceptarlas primeramente, como normales, pero cuando el ojo corre la totalidad de la figura y trata de analizarla, comprueba su falta de sentido, creando entonces un conflicto entre la tendencia a estructurar del proceso perceptivo y el análisis de la imposibilidad planteada».¹

quasi infinites, jocs de figures reversibles bidimensional/tridimensional, còncav/convex, etc.), moltes de les quals elaborades a partir de principis constructius basats en les matemàtiques. No obstant això, a pesar de poder ser explicades a través de les lleis gestàltiques, aquestes figures mantenen el seu poder de fascinació tant per a l'espectador com per al creador. Per a l'espectador, perquè —com assenyalava Bruno Ernst a propòsit de l'obra d'Escher— a diferència de la impossibilitat contingent i provisional, pròpia d'allò que en l'actualitat resulta impossible però en el futur deixara de ser-ho, com al seu dia ho era comunicar-nos de manera instantània amb algú que es troba a les antípodes, aquestes figures són impossibles de manera necessària i, per tant, constant: «Seran per sempre impossibles, i existeixen només dins dels límits del dibuix gràcies a la imaginació de l'artista».² I, precisament, aquest mateix motiu és el que les converteix en un repte tan atractiu per a l'art: amb la consecució d'aquestes figures, l'artista s'eleva des de l'antiga condició d'artesà, que copia la realitat amb destresa, fins a aconseguir el poder d'un demiürg que no sols és capaç de crear la realitat i l'imaginari, sinó també l'impossible.

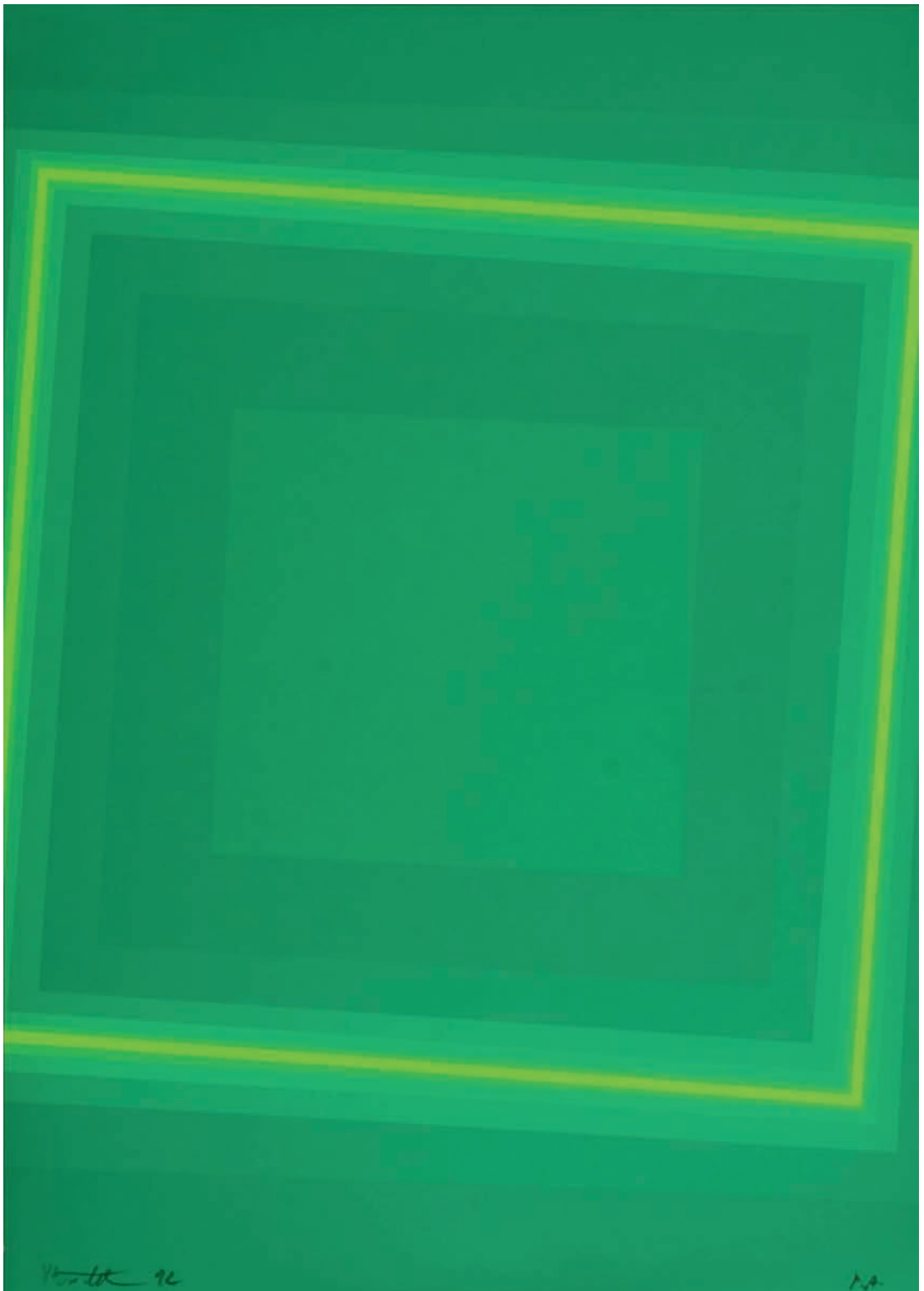
En la segona meitat dels anys 60 i al llarg de la dècada següent les exposicions de Yturralde es fan habituals. A la nostra zona, la mítica Sala Mateu de València, tot un referent per a la plàstica, va acollir les seues obres ja el 1966. A Castelló, va exposar a la galeria Anastasia Klein. Era l'any 1974 i la ciutat, d'alguna manera, iniciava amb exposicions com aquesta el seu titubejant recorregut cap a la modernitat en l'àmbit de la cultura visual. En aquests anys ja havia exposat a Brasil, en la IX Biennal de São Paulo de 1967, així com en altres llocs d'Europa i d'Amèrica.

Encara que en els primers anys de plena activitat del pintor era francament difícil accedir al que es feia fora de les nostres fronteres, Yturralde va aconseguir traspasar-les amb diversos viatges fins que finalment va recalcar, el 1975, al Center for Advanced Visual Studies, Massachusetts Institute of Technology (MIT). Amb la seua estada al MIT, el pintor pretenia continuar explorant la via de les noves tecnologies i la seua relació amb l'art, interessant-se per les possibilitats de la geometria multidimensional. Ací va acumular experiències que van tenir molt a veure amb el desenvolupament posterior de les *Estructures volants*, que van poder veure's, entre altres llocs, a la Biennal de Venècia l'any 1978. Combinació imaginati-

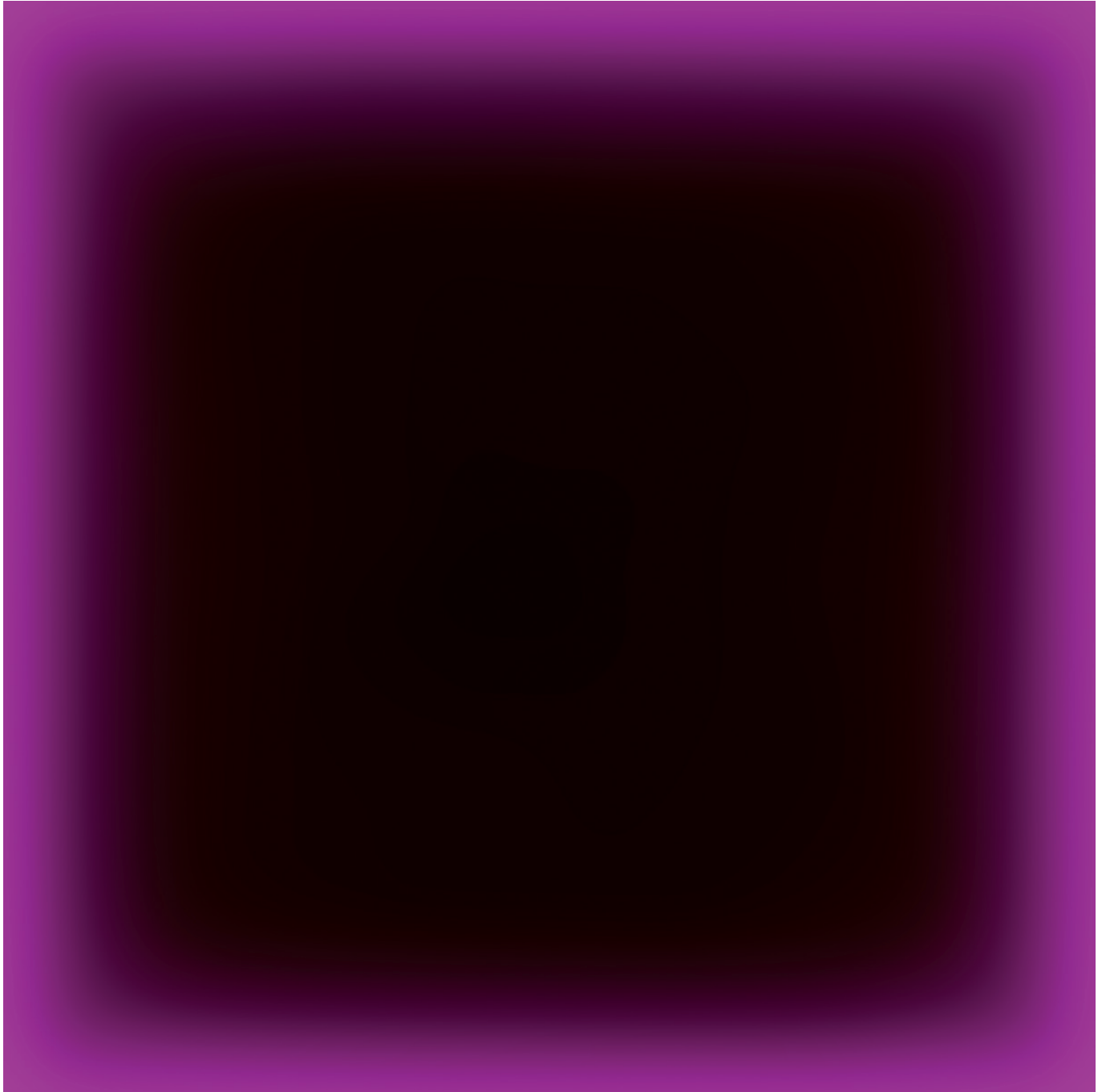
Como hemos avanzado M. C. Escher creó una gran variedad de estas figuras (uniones imposibles, series cuasi infinitas, juegos de figuras reversibles bidimensional/tridimensional, cóncavo/convexo, etc.), muchas de ellas elaboradas a partir de principios constructivos basados en las matemáticas. Sin embargo, a pesar de poder ser explicadas a través de las leyes gestálticas, estas figuras mantienen su poder de fascinación tanto para el espectador como para el creador. Para el espectador, porque —como señala Bruno Ernst a propósito de la obra de Escher— a diferencia de la imposibilidad contingente y provisional, propia de aquello que en la actualidad resulta imposible pero en el futuro dejara de serlo, como en su día lo era comunicarnos de modo instantáneo con alguien que se encontrara en las antípodes, estas figuras son imposibles de modo necesario y, por tanto, constante: «Serán por siempre imposibles, y existen sólo dentro de los límites del dibujo merced a la imaginación del artista».² Y, precisamente, este mismo motivo es el que las convierte en un reto tan atractivo para el arte: con la consecución de estas figuras, el artista se eleva desde la antigua condición de artesano, que copia la realidad con destreza, hasta alcanzar el poder de un demiurgo que no sólo es capaz de crear lo real y lo imaginario, sino también lo imposible.

En la segunda mitad de los años 60 y a lo largo de la década siguiente las exposiciones de Yturralde se hacen habituales. En nuestra zona, la mítica Sala Mateu de Valencia, todo un referente para la plástica, acogió sus obras ya en 1966. En Castellón, expuso en la galería Anastasia Klein. Era el año 1974 y la ciudad, de alguna manera, iniciaba con exposiciones como ésta su titubeante recorrido hacia la modernidad en el ámbito de la cultura visual. En estos años ya había expuesto en Brasil, en la IX Bienal de São Paulo de 1967, así como en otros lugares de Europa y América.

Aunque en los primeros años de plena actividad del pintor era francamente difícil acceder a lo que se hacía fuera de nuestras fronteras, Yturralde logró traspasarlas con diversos viajes hasta que finalmente recaló, en 1975, en el Center for Advanced Visual Studies, Massachusetts Institute of Technology (MIT). Con su estancia en el MIT, el pintor pretendía seguir explorando la vía de las nuevas tecnologías y su relación con el arte, interesándose por las posibilidades de la geometría multidimensional. Aquí acumuló experiencias que tuvieron mucho que ver con el



Preludi. Serigrafia sobre paper. 30 x 21 cm. 1992



Interludi. Acrílic sobre llenç. 170 x 170 cm. 1997

va dels estudis geomètrics i de suspensió amb la màgia del color i la potència del joc, aquestes estructures han sigut uns dels senyals d'identitat de l'artista: les va fer volar, gegantines, pels cels de diverses ciutats; i també, petites, als dits de la mà.

La democràcia es va instaurar al nostre país. Establit ja com a professor a la Facultat de Belles Arts de València (en la qual més tard obtindria la càtedra), Yturralde va continuar amb el seu interès investigador; va iniciar contactes amb la càtedra d'òptica de la Facultat de Físiques de la Universitat de València i va posar en marxa el projecte *Laboratori de llum i color*, que després continuarien els seus alumnes. El seu treball s'intensifica en aquests anys; exposa en galeries de gran prestigi, tant a Espanya com a l'estranger. El 1986 és triat acadèmic electe numerari de la Reial Acadèmia de Belles Arts de València.

El 1991 viatja a Rússia. Seria un viatge més si no fóra perquè, excepcionalment, es va obrir per a ell i els seus acompanyants, la llavors tancada galeria Tetriakov de Moscou. Entre altres quadres constructivistes guardats en panells va poder veure, en directe, el suprematista *Quadrat negre sobre fons blanc* de Kasimir Malevich. Tota una experiència per a un artista que durant tota la seua trajectòria havia buscat l'essència de la forma. Arran d'aqueix primer viatge Yturralde tornaria a les llavors terres soviètiques, viatjant a Moscou, Leningrad, Anima Ata, Taschkent, Bukhara o Samarkanda. Hi va impartir cursos i conferències, ja que en aqueix any 1991 que hem citat l'artista va convèncer la crítica russa no sols per la seua obra (va exposar a la Nova Galeria Tetriakov de Moscou el 1991) sinó per la seua original manera de presentar la seua pròpia obra i també la creació dels altres. Així, invitat per la Unió d'Artistes Russos, té l'oportunitat d'aprofundir encara més amb els que al cap i a la fi són els seus pares espirituals.

En certa manera, l'empremta de Malevich perdura en la sèrie *Preludis*, desenvolupada a partir de 1991 fins el 1996, si bé va metamorfosant-se a mesura que el pintor abandona la solidesa del quadrat per a turmentar-se —d'una manera *rotkhiana*— en la dissolució de la línia que el delimita. La delicadesa en la desmaterialització dels límits de les figures d'aquesta sèrie, que es fonen en l'energia de la llum i del color, porta Román de la Calle a parlar de «l'aristocràcia de les formes artístiques».³ Yturralde, Malevich i també Rothko, un trio peculiar que mai es va conèixer però que arrosseguen la mateixa passió de l'espiritualitat no icònica.

desarrollo posterior de las *Estructuras volantes*, que pudieron verse, entre otros lugares, en la Bienal de Venecia en el año 1978. Combinación imaginativa de los estudios geométricos y de suspensión con la magia del color y la potencia del juego, estas estructuras han sido una de las señas de identidad del artista: las hizo volar, gigantescas, por los cielos de diversas ciudades; y también, pequeñas, en los dedos de la mano.

La democracia se instauró en nuestro país. Asentado ya como profesor en la Facultad de Bellas Artes de Valencia (en la que más tarde obtendría la cátedra), Yturralde continuó con su interés investigador; inició contactos con la cátedra de óptica de la Facultad de Físicas de la Universidad de Valencia y puso en marcha el proyecto *Laboratorio de luz y color*, que luego continuarían sus alumnos. Su trabajo se intensifica en estos años; expone en galerías de gran prestigio, tanto en España como fuera de ella. En 1986 es elegido académico electo de número de la Real Academia de Bellas Artes de Valencia.

En 1991 viaja a Rusia. Sería un viaje más si no fuera porque, excepcionalmente, se abrió para él y sus acompañantes, la entonces cerrada galería Tetriakov de Moscú. Entre otros cuadros constructivistas guardados en paneles pudo ver, en directo, el suprematista *Cuadrado negro sobre fondo blanco* de Kasimir Malevich. Toda una experiencia para un artista que durante toda su trayectoria había buscado la esencia de la forma. A raíz de ese primer viaje Yturralde volvería a las entonces tierras soviéticas, viajando a Moscú, Leningrado, Alma Ata, Taschkent, Bukhara o Samarkanda. Impartiría allí cursos y conferencias, puesto que en ese año 1991 que hemos citado el artista convenció a la crítica rusa no sólo por su obra (expuso en la Nueva Galería Tetriakov de Moscú en 1991) sino por su original manera de presentar su propia obra y también la creación de los demás. Así, invitado por la Unión de Artistas Rusos, tiene la oportunidad de profundizar todavía más con los que al fin y al cabo son sus padres espirituales.

En cierto modo, la huella de Malevich perdura en la serie *Preludios*, desarrollada a partir de 1991 hasta 1996, si bien va metamorfoseándose a medida que el pintor abandona la solidez del cuadrado para atormentarse —de un modo *rotkhiano*— en la disolución de la línea que le delimita. La delicadeza en la desmaterialización de los límites de las figuras de esta serie, que se funden en la energía de la luz y del color, lleva a Román de la Calle a hablar de «la



Postludi. Serigrafia sobre paper. 100 x 100 cm. 2004



Postludi. Serigrafia sobre paper. 100 x 100 cm. 2004

La subtilesa, una de les constants de l'obra de Yturralde, aconsegueix progressivament graus més elevats. En *Interludis*, la sèrie que desenvolupa entre 1996 i 1998, afronta l'estudi de la tensió buit/forma. Es tracta, com podem llegir en la cronologia de la seua excel·lent pàgina web, d'explorar «els límits més recòndits d'una mica, del quasi gens, de la matèria feta lleu energia, polsant cadències d'extrema quietud».⁴ Una tasca que només es pot afrontar armat de delicadesa, perquè encerta Manuel Muñoz en assenyalar que quan es treballa amb límits absoluts de l'«absència primigènia» —el buit, però també el silenci— qualsevol «mínima variació adquireix gran intensitat».⁵

Gradualment, la mirada analítica cedeix pas a la contemplativa, el pensament a la meditació. L'ascendent de Rothko, les exposicions del qual visita sempre que es presenta l'ocasió, l'espiritualitat zen i la precisió alada dels haikus, es tornen més presents: «Busque —declara Yturralde en una conversa amb Giralt-Miracle—⁶ una obra que siga com una lent capaç de conduir la mirada i a través de la qual un pugui, quasi necessite desembarassar-se del pensament, fluir en certa manera, meditar». No obstant això, en aquest trànsit des de la raó geomètrica a les proximitats de l'espiritualitat i de la mística, Yturralde no sols manté, sinó que reafirma el seu compromís amb el rigor del seu interès artístic. En la mateixa conversa abans mencionada, quan Giralt-Miracle li observa que en les sèries *Preludis* i *Interludis* la seua forma de pintar es torna cada vegada més «intangible i ingràvida», Yturralde admet la seua intenció de desmaterialitzar la imatge; però significativament afegia «em costa tant d'arribar a dissoldre les formes de manera coherent...». Independentment del paratge a què el conduísca la seua tasca artística —bé siga la nitidesa i precisió geomètrica de les seues primera obres, o l'etèria poesia de les seues últimes creacions— Yturralde mai es desprèn de l'autoexigència i del rigor creatiu.

El 1998 l'exposició itinerant «Preludis-Interludis» arriba a Mèxic i, l'any següent, recalca en els museus nacionals de Buenos Aires, Montevideo i São Paulo; circumstància que porta el pintor a visitar algunes de les principals capitals llatinoamericanes, on mostra un viu interès per l'art precolombí. Yturralde és un genuí i incansable viatger cultural, que gaudeix del viatge —així com de la lectura i de la música— però també els utilitza per a satisfer la seua constant set de coneixement i, sobretot, impregnar-se d'aquelles

aristocràcia de las formas artísticas».³ Yturralde, Malevich y también Rothko, un trío peculiar que nunca se conoció pero que arrastran la misma pasión de la espiritualidad no icónica.

La sutileza, una de las constantes de la obra de Yturralde, alcanza progresivamente grados más elevados. En *Interludios*, la serie que desarrolla entre 1996 y 1998, afronta el estudio de la tensión vacío/forma. Se trata, como podemos leer en la cronología de su excelente página web, de explorar «los límites más recónditos del apenas, del casi nada, de la materia hecha leve energía, pulsando cadencias de extrema quietud».⁴ Una tarea que sólo se puede afrontar armado de delicadeza, pues acierta Manuel Muñoz al señalar que cuando se trabaja con límites absolutos de la «ausencia primigenia» —el vacío, pero también el silencio— cualquier «mínima variación adquiere gran intensidad».⁵

Paulatinamente, la mirada analítica cede paso a la contemplativa, el pensamiento a la meditación. El ascendente de Rothko, cuyas exposiciones visita siempre que se presenta la ocasión, la espiritualidad zen y la precisión alada de los haikus, se vuelven más presentes: «Busco —declara Yturralde en una conversación con Giralt-Miracle—⁶ una obra que sea como una lente capaz de conducir la mirada y a través de la cual uno pueda, casi necesite desembarazarse del pensamiento, fluir en cierto modo, meditar». Sin embargo, en este tránsito desde la razón geométrica a los aledaños de la espiritualidad y de la mística, Yturralde no sólo mantiene, sino que reafirma su compromiso con el rigor de su empeño artístico. En la misma conversación antes mencionada, cuando Giralt-Miracle le observa que en las series *Preludios* e *Interludios* su forma de pintar se vuelve cada vez más «intangible e ingràvida», Yturralde admite su intención de desmaterializar la imagen; pero significativamente añade «Me cuesta tanto llegar a disolver las formas de manera coherente...». Independientemente del paraje al que le conduzca su tarea artística —bien sea la nitidez y precisión geométrica de sus primera obras, o la etérea poesía de sus últimas creaciones— Yturralde jamás se desprende de la auto-exigencia y del rigor creativo.

En 1998 la exposición itinerante «Preludios-Interludios» llega a México y, el año siguiente, recalca en los museos nacionales de Buenos Aires, Montevideo y São Paulo; circunstancia que lleva al pintor a visitar algunas de las principales capitales latinoamericanas, donde muestra un vivo interés por el arte precolombino. Yturralde es un genuino e incansable viajero cul-

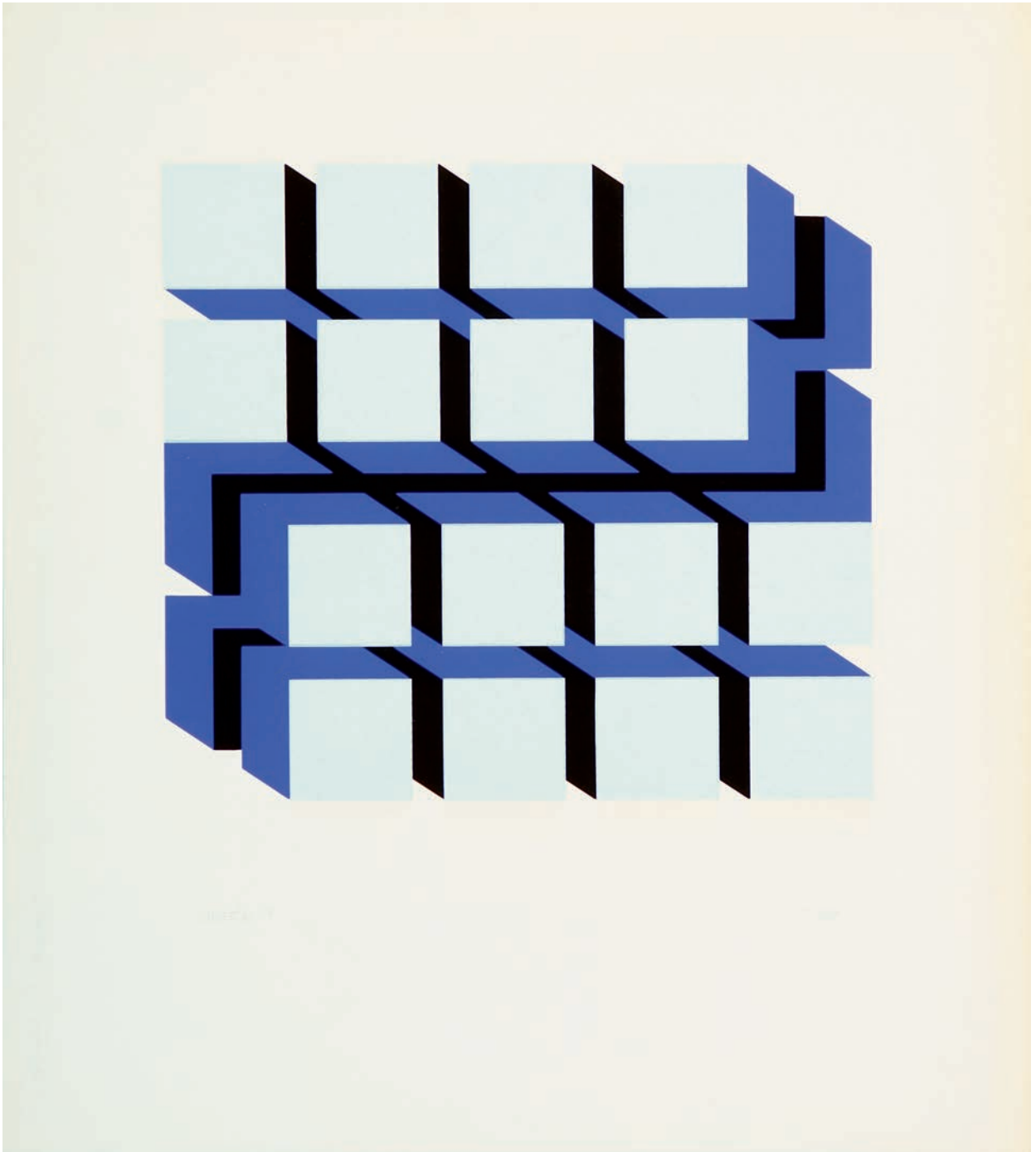
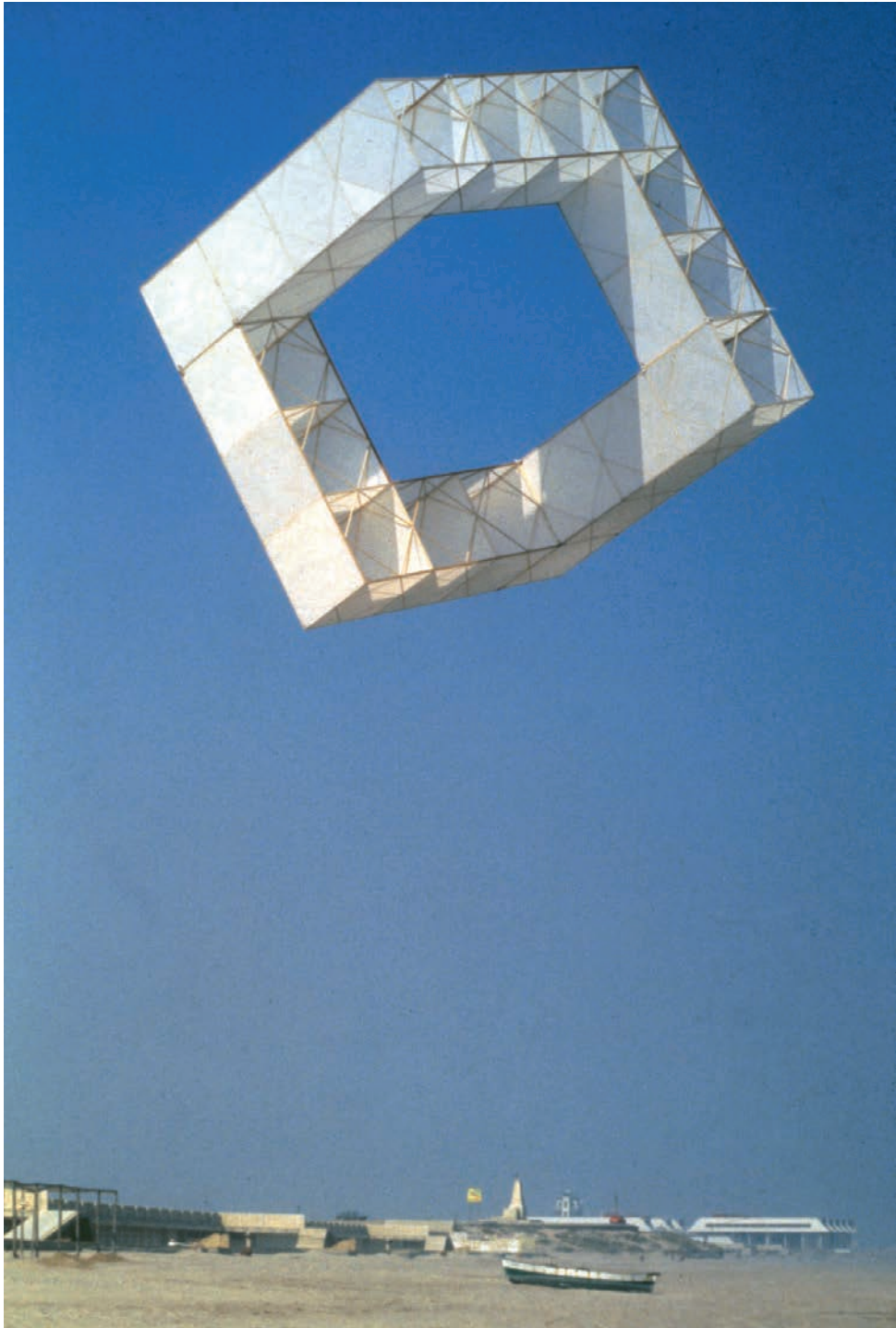


Figura imposible. Serigrafia sobre paper. 56,3 x 50 cm. 1970



Estructura volant. Vols al Saler. 1977



Estructura volant. Vols a Venècia. 1978

imatges, atmosferes i to emocional que en cada moment sent que li demana la seua obra. Periòdiques visites a la Biennal de Venècia, a la Documenta de Kassel, a Berlín, Londres, Nova York; i moltes altres metròpolis culturals s'intercalen en els seus períodes de creació artística.

En *Postludis* (1998-2007) continua el procés d'essencialització —abans que de simplificació, caldria dir— de la seua pintura. L'interès creatiu de Yturralde el porta a investigar conceptes-límit (el silenci, el buit, l'infinit, l'absolut) i a experimentar amb dualitats radicals (caos/cosmos, forma/buit, infinit/transfinit, matemàtiques/mística art/ciència, emoció/raó). Una mena de dialèctica taoista que es resol en unes illes d'harmonia que, a manera d'un jardí japonès enmig d'un món frenètic, es presenten tan intemporals com fugaçs: les seues obres.

Des de la fisicitat geomètrica de les seues primeres realitzacions a l'espiritualitat immaterial dels *Postludis*, la trajectòria de Yturralde ha anat depurant la racionalitat que emociona fins a convertir-la en una pura emoció que conserva íntimes reminiscències de la seua ascendència racional. Els *Horitzons*, la seua última sèrie iniciada el 2007, són una metàfora cromàtica i lluminosa de l'essència de la vida, d'aquell llamp entre dues foscoros que aguaiten místics i poetes... un llamp com l'haiku que il·lumina l'existència.

1. Declaracions de Yturralde recollides en el text de Carlos Plasència: «Yturralde: la búsqueda de la razón sensible» en *Yturralde. Obra gràfica*. València, Universitat Politècnica de València, 2010, pp. 35 i 37.

2. Bruno Ernst: *El espejo mágico de M. C. Escher*. Köln, Taschen, 1994, p. 66.

3. Román de la Calle: Yturralde: «La aristocracia de las formas artísticas», en *Yturralde, el espacio, el tiempo, el vacío*, Alicante, Casa de la Cultura de Villena, 1994. [text recollit en www.yturralde.org].

4. Vegeu www.yturralde.org, apartat «Cronología», l'any 1999.

5. Manuel Muñoz Ibáñez: «Interludios como transiciones», en *José María Yturralde. Preludios-Interludios*. Valencia, Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana, 1997. [text recollit en www.yturralde.org].

6. «Vagando en el desierto, viendo la estrella» (Conversación entre Daniel Giralte-Miracle y José María Yturralde en su taller de Valencia el 27 de octubre de 1996), en *José María Yturralde. Preludios - Interludios*, Valencia, Diputación de Valencia, 1996. [text recollit en www.yturralde.org].

tural, que goza del viaje —así como de la lectura y de la música— pero también los utiliza para satisfacer su constante sed de conocimiento y, sobre todo, impregnarse de aquellas imágenes, atmósferas y tono emocional que en cada momento siente que le demanda su obra. Periódicas visitas a la Bienal de Venecia, a la Documenta de Kassel, a Berlín, Londres, Nueva York; y otras muchas metròpolis culturales se intercalan en sus periodos de creación artística.

En *Postludios* (1998-2007) continúa el proceso de esencialización —antes que de simplificación, cabría decir— de su pintura. El empeño creativo de Yturralde le lleva a investigar conceptos-límite (el silencio, el vacío, el infinito, el absoluto) y a experimentar con dualidades radicales (caos/cosmos, forma/vacío, infinito/transfinito, matemáticas/mística arte/ciencia, emoción/razón). Una suerte de dialéctica taoísta que se resuelve en unas islas de armonía que, a modo de un jardín japonés en medio de un mundo frenético, se presentan tan intemporales como fugaces: sus obras.

Desde la fisicidad geométrica de sus primeras realizaciones a la espiritualidad inmaterial de los *Postludios*, la trayectoria de Yturralde ha ido depurando la racionalidad que emociona hasta convertirla en una pura emoción que conserva íntimas reminiscencias de su ascendencia racional. Los *Horizons*, su última serie iniciada en 2007, son una metáfora cromática y luminosa de la esencia de la vida, de ese relámpago entre dos oscuridades que acechan místicos y poetas... un relámpago como el haiku que ilumina la existencia.

1. Declaraciones de Yturralde recogidas en el texto de Carlos Plasència: «Yturralde: la búsqueda de la razón sensible» en *Yturralde. Obra gràfica*. València, Universitat Politècnica de València, 2010, pp. 35 y 37.

2. Bruno Ernst: *El espejo mágico de M. C. Escher*. Köln, Taschen, 1994, p. 66.

3. Román de la Calle: Yturralde: «La aristocracia de las formas artísticas», en *Yturralde, el espacio, el tiempo, el vacío*, Alicante, Casa de la Cultura de Villena, 1994. [texto recogido en www.yturralde.org].

4. Ver www.yturralde.org, apartado «Cronología», en el año 1999.

5. Manuel Muñoz Ibáñez: «Interludios como transiciones», en *José María Yturralde. Preludios-Interludios*. Valencia, Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana, 1997. [texto recogido en www.yturralde.org].

6. «Vagando en el desierto, viendo la estrella» (Conversación entre Daniel Giralte-Miracle y José María Yturralde en su taller de Valencia el 27 de octubre de 1996), en *José María Yturralde. Preludios - Interludios*, Valencia, Diputación de Valencia, 1996. [texto recogido en www.yturralde.org].