

Agradecemos a Ignacio y Antonia Iturria su ayuda para la publicación de estas imágenes

Ignacio Iturria: el constante cambio del lenguaje

Miguel Ángel Muñoz



El cordero

IGNACIO ITURRIA (MONTEVIDEO, 1949) ES UNO DE LOS PILARES más sólidos del arte vanguardista de las últimas décadas. En su obra, Iturria da pautas inusuales en el tratamiento de la materia y el espacio. Parece existir siempre la intención de proyectarse desde y hacia dentro. Lo material suele aparecer ligero, flotante, aéreo; la lectura de lo mostrado tiende a estimular lo íntimo o poético de cada pieza que nos mira aferrada a su propio y complejo espacio. Las esencias parten de la materia vital y adoptan estructuras construidas a partir de la atmósfera que las genera.

Iturria trabaja un proceso temporal de múltiples elementos cuyo eje central son formas simbólicas que tienen vida inherente en su esencia matérica. No se trata de oprimir lo creado al tiempo absoluto sino de dejarlo dentro de su misma evolución creativa.

El cordero, *Noche feliz* y *Más allá volando* son obras que comparten puntos surrealistas, sobre todo con Paul Delvaux (en lo poético-pictórico, más que en lo conceptual de su significado), en el impenetrable ensimismamiento roturado de indiferencia que convierte estas piezas en realidades inalcanzables que mantienen el enigma como esencia significativa.



Pero tal vez lo fundamental sea el proceso constante de configuraciones que admite en el rigor de su lógica la sorpresa, y en la composición prevé la irrupción de lo turbador e intelectual dentro de cada atmósfera plástica.

Los trabajos de Iturria no pertenecen al minimalismo, a pesar de su patente preferencia por las figuras elementales (rostros inconclusos, cuerpos sin identificar); no forman parte tampoco del programa conceptualista, aun cuando el concepto —y quizá la filosofía misma, o más bien el pensamiento conceptualista moderno— desempeñe en ellas un papel fundamental; no constituyen necesariamente instalaciones, aunque muchas veces adopten esa forma; no se trata de representaciones teatrales ni de requisitos para *performances*, aun cuando a Iturria no se deban propuestas diversas en ese ámbito y a pesar de la cuidadosa puesta en escena en la que se despliega cada una de sus piezas. En fin, no se adscriben al universo conceptual, aun cuando todas esas atmósferas que la envuelven (y aunque el propio artista con su crítica inteligencia las revista de modo genealógico) puedan remitir sin dificultad a cierta sensibilidad *kitsch*, irónicamente ubicada entre lo alucinatorio y lo sublime.

En su propuesta escultórica se encuentran trabajos en torno a algunos de los temas favoritos de Iturria: la imaginación, el ser y los significados. Toda esa larga serie de esculturas-objetos imaginarios que a lo largo de los años ha construido deriva, en parte, de una posición meditada en la que se involucra no sólo una determinada interpretación del arte, sino una quimera del mundo como el enigma principal al que el artista se debe enfrentar. De ahí su viejo proyecto interrogativo, un pensamiento donde lo importante sería la búsqueda de las sorpresas, no de respuestas imperfectas. Desde luego, tales ideas no tienen mucho que ver con nada auténtico, sino más bien con la actitud de asombro cósmico, de pura contemplación de una totalidad sin discurso racional.

Se agita y se mezcla
al puño que lo apretaría,
un destino y los vientos;
ser otro.
Espíritu
para lanzarlo
en la tempestad;
refleja su división y pasa altivo
separado del secreto que detenta.

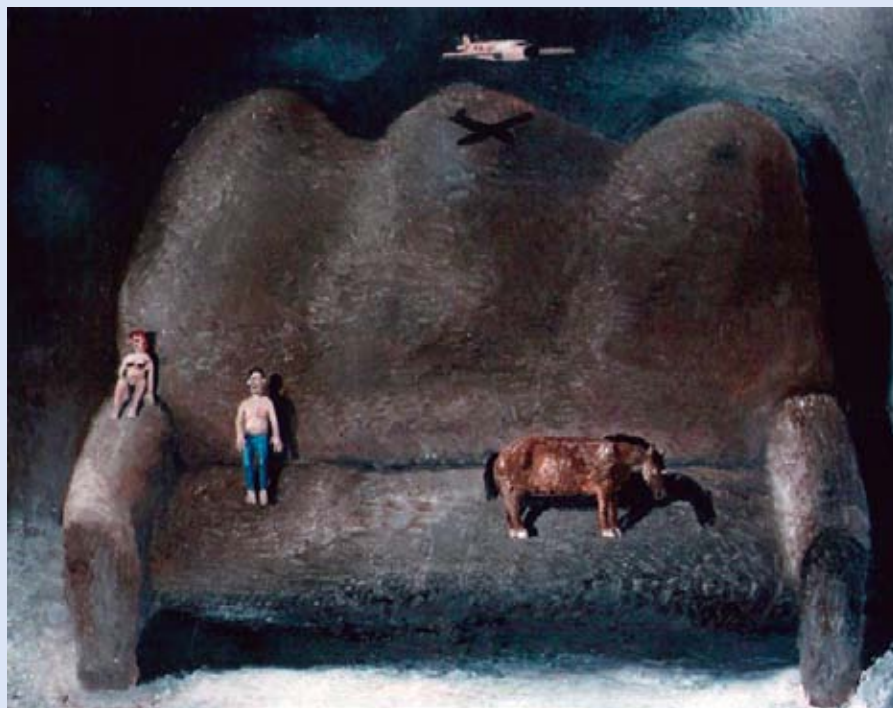
Estas líneas de Mallarmé se refieren a la nostalgia de un destino, de un tiempo mítico. Se explica, por tanto, el enfático hermetismo que domina todas las obras de Iturria. Más que los ecos desviados de los límites entre magia y fantasía, lo que en el arte del pintor uruguayo resuena con ironía es aquello que el pensamiento, quizá no del todo, ha decidido dejar atrás: cierta experiencia de perplejidad elemental, cierta voluntad de unicidad absoluta, de potencia estética incuestionable, cierto resplandor silencioso, desafiante, desde la opacidad de los objetos, o cierta pureza básica, como la que sólo imaginamos en la nada, como la de cualquiera de esas mesas con cabezas que están aún fatalmente indefinidas, enigmáticamente contradictorias, con las que Iturria nos interroga.

La gestualidad teatral de expresionismo matérico le desagrada y paulatinamente se inclinó hacia la abstracción de los museos, y se formó como un disciplinado matizador de la tradición figurativa europea. Iturria siempre ha sido reacio a cualquier exceso teórico y reticente a la verbalización estética. No es casual que viera en la experimentación cromática de Torres García un estímulo para la reflexión sobre el espacio y las funciones de la luz y el color como formas protagonistas de una nueva notación constructiva de corte clásico. “El arte es control”, dice el artista, “interiorización, retorno a una vieja tradición de pensamiento visual que aúna memoria y sentimiento. El arte como depurada intensificación de la experiencia”.

A partir de la década de los ochenta, la pintura de Iturria adquiere un tono consolidado no sólo visualmente sino poéticamente. Se emancipa de influencias legitimadoras y ahonda en las raíces de sus percepciones formales, resueltamente retinianas y despreocupadas de enunciados intencionales. *Adentro y afuera* (1989) concentra en una isla de colores centrales la tensión constructiva del cuadro, acentuada por la luz que tamiza los tonos y personajes del contorno. *De cuerpo y alma* (1992) invierte el proceso y un potente foco central dramatiza el contraste de tonos saturados que lo circundan. La soberbia pintura de los noventa contrapone una sobria gama cromática a una luminosidad rotunda que la irá disolviendo en registros casi espectrales, sublimes en la acepción que suele establecerse al hablar de Rothko. Iturria es un apasionado de la luz, la materia, el espacio y la forma, que ha convertido en norma una aventurada proposición formal: las soledades del juego.

No es azar, así, que la economía constructiva de Zurbarán, la quietud que configura la armonía equidistante entre la luz y el color, convierta para Ignacio Iturria el retrato de *Fray Francisco Zumel* en el modelo pictórico de la tradición española. Un fondo oscuro en el que destaca la blanca figura del monje: el libro, también blanco, devuelve los haces de luz sobre el blanco, modulando así los volúmenes del hábito, que se perciben simultáneamente con los pliegues rojos del mantel.

Iturria, que es, con todo, un caso excepcional en América Latina, ha transitado con éxito los caminos



vanguardistas del arte (no importa repetirlo varias veces), lo ha hecho porque posee una visión del mundo ligada a determinadas proyecciones y pulsiones estéticas, y porque su lenguaje poético-pictórico está trabajado por un sentido de la invención que no es lúdica sino trágica, y que se desvía, por tanto, de las estrategias del ingenio. Con dominio de las líneas paralelas, la pintura se vuelve lenguaje, se concreta en las atmósferas y se articula. Sinónimo inamovible. Traducción irremplazable. Universo inseparable: el que pinta y el que observa. La obra de arte debe crear de este modo el espacio sensible donde el espectador alcance la plenitud de la visión, esa profunda afinidad intelectual, pero sobre todo espiritual que constituye la manifestación última del gran arte. Y desde luego, Iturría lo crea.

Esta concepción literaria se plasma en la construcción, pero no necesariamente con claridad y soltura. Lo sorprendente de su obra son los múltiples temas que abarca: interiores domésticos, trenes, barcos, retratos diminutos, referencias propias y animales. El universo se convierte en almacén vasto de cosas heterogéneas. Es decir, cada objeto se forma y se transforma en diversas imágenes: él mismo es ritmo perpetuo. El sesgo plástico es siempre irónico, pero al mismo tiempo desencantado

y anhelante. La pintura es distinta, metamorfosis, operación alquímica. Sueño inverso y simultáneo, memoria y juego que sugiere formas.

Estupefacción, sorpresa y apariciones que se abren tras cada mirada sobre la obra de Ignacio Iturría. Mi asombro es caída y ascensión; temor y sospecha. Movimiento contrario. Estas interpretaciones se van transformando ante el empleo de una paleta que sugiere movimientos contrarios: diálogo aparente, signo y tiempo, juego de la memoria. La ambivalencia de los cuadros de Iturría provocan arte, objetos únicos, imágenes que podemos transformar, traducir, invocar. Es verdad, nuestra mirada se descubre ante signos lingüísticos, síntomas de lo moderno y lo antiguo. Hay un principio estético que lo genera todo y su reflejo se repite en cada obra de Ignacio Iturría. Ese fundamento se convierte en significados vacíos y silentes en los que la tela impoluta se transforma en espacios de emoción gracias a líneas que, desde atrás, abomban la tela. Estos trazos, que se presentan como invisibles vértices geométricos, provocan una combinación de figuras o, mejor, unos caminos de luz sobre la superficie de la obra que, como consecuencia de este proceso, se convierten en auténticos acontecimientos pictóricos. ■■