



Vicente Pascual

Turris Eburnea / Memorias de la Torre Blanca

EDITA

Fundación Santa María de Albarracín

DIRECTOR

Antonio Jiménez

CONCEPTO Y COORDINACION

Alejandro J. Ratia

ARTISTA

Vicente Pascual

TITULO

Turris Eburnea / Memorias de la Torre

Blanca

LUGAR

Torre Blanca, Albarracín, Teruel

FECHA

Agosto-Diciembre 2004

TEXTOS

Jaume Vidal Oliveras

Alejandro J. Ratia

Vicente Pascual

FOTOGRAFÍAS

Antonio Ceruelo (*pinturas y pág. 16*)

Ana Marquina (*cubierta y pág. 8*)

Rosa Gutiérrez (*pág. 54*)

IMPRESION

Doble Color Estudio Gráfico, S.L.

COLABORAN

Bodegas Enate

IberCaja

Gobierno de Aragón

© de los textos, sus autores

© Vicente Pascual / VEGAP, 2004

© de las fotografías, sus autores

Todos los derechos reservados.

All rights reserved

ISBN: 84-7232-670-5

DL: M-00000-2004

AGRADECIMIENTOS

Gonzalo Tena, Stephanie Murciano, Ignacio Ginesta, Miguel de Haro, Vicente y Pedro Pomar, María del Carmen Sáez de Oria, Teresa Lozano, Galería Pepe Rebollo, Zaragoza; Galería Amparo Gámir, Madrid; Galería Canem, Castelló; Sebastiá Petit, Lleida. Y muy en especial a Ana Marquina. Sin ellos no hubiera sido posible este proyecto.

VICENTE PASCUAL

Turris Eburnea / Memorias de la Torre Blanca

Estancias Creativas

Fundación Santa María de Albarracina

Estancias y estancias	8
<i>Alejandro J. Ratia</i>	
Memorias de la Torre Blanca	14
<i>Vicente Pascual</i>	
Vicente Pascual: el artista como tubo de luz	20
<i>Jaume Vidal Oliveras</i>	
Turris Eburnea	30
<i>Pinturas</i>	
Sobre Jaume Vidal y Vicente Pascual	54
Sobre la Torre Blanca	56



Vicente Pascual trabajando durante su estancia en Albarracín. Primavera de 2004.

*Which I wish to say is this
There is no beginning to an end
But there is a beginning and an end
To beginning¹*

La primavera del 2003, Gonzalo Tena se la pasó pintando en Albarracín, invitado por la Fundación Santa María. Unos meses antes, se le había ocurrido que allí, en aquel maravilloso pueblo, tal vez tuvieran un hueco donde poder recluirse y trabajar. Ese hueco se convirtió en un bonito taller con puerta hacia un jardín, y balcón sobre la hoz del Guadalaviar.

Gonzalo Tena posee muchas virtudes y algunas debilidades. Su debilidad literaria es Gertrude Stein. Yo tuve que confesarle haber leído pocas cosas de la Stein, su 'Alice B. Toklass'. Ningún poema. Haciendo prosélitos, me prestó un volumen antológico de la norteamericana que se abría con *Stanzas for Meditation*, largo poema dividido, como su nombre indica en *stanzas*, o "estancias", pues también en español se denominan de tal modo las estrofas o, al menos, un tipo particular de éstas, caracterizado por las libertades que el poeta puede permitirse con la rima.

Las acepciones de la palabra "estancia" son varias, y la antes alu-

1 Gertrude Stein, 'Stanzas for Meditation'

dida no es la más habitual. Es más frecuente interpretarla como habita-



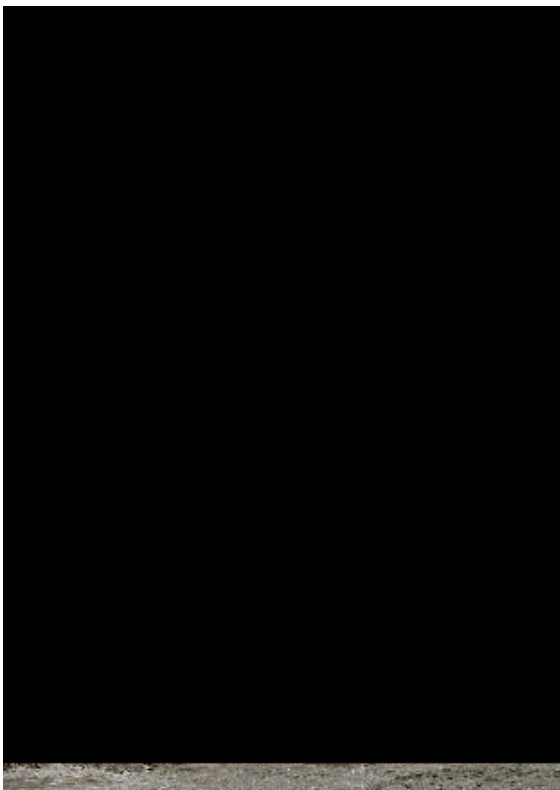
los montes. Albarracín es un lugar donde aprender de uno mismo, no sólo un lugar donde aprender cosas, cosas de las que aprenden los turistas en sus viajes para olvidarlas luego.

Al aludido proyecto -que había estrenado, sin saberlo, Gonzalo Tena- se le bautizó *Estancias Creativas*, casi por necesidad, como hemos visto. Dado que en este nombre se esconde un homenaje a Gertrude Stein, he colocado una cita suya al comienzo de este texto. Afirma en esos versos que el final carece de un comienzo, pero que los comienzos tienen siempre su comienzo y su final. Cualquier proyecto o aventura es un comienzo que tal vez termine, y sólo tenemos claro que comienza. Esto sucede con *Estancias Creativas*. Pensando que la de Gonzalo fue la edición cero, la estancia de Vicente Pascual en este año 2004, deberá considerarse la primera, en decir, el comienzo o el nuevo comienzo del proyecto.

Las próximas ediciones seguirán siendo, si queremos repetir el éxito, nuevos comienzos, pues lo único que deseamos es no repetirnos nunca, aunque aspiremos a que las convocatorias se repitan cada año, y que la presencia cada temporada de un artista de prestigio (como Vicente Pascual) sea un hecho habitual en Albarracín. No en vano se está rehabilitando y habilitando para ello la casa de la Julianeta, que es uno de los edificios emblemáticos del pueblo -una casa medieval y expresionista, predestinada al arte de vanguardia- para que en ella se alojen los artistas invitados.

Vicente Pascual no ha podido residir en esta casa de la Julianeta, que, como decía, está en obras, pero se ha alojado junto a Ana, su mujer, en la "Casa de pintores", a los pies del castillo. A no mucha distancia, se hallaba el taller, sobre cuyo suelo tiende los lienzos en los que trabaja. Vicente llevaba poco tiempo en España, meses atrás se había instalado en Tarazona, procedente de Washington, Norteamérica, donde llevaba viviendo y trabajando bastantes años. Como Gonzalo Tena, Vicente Pascual fue un pintor nacido en los setenta, cuando formó "La Hermandad Pictórica" junto a su hermano Ángel. Como en el caso de Gonzalo, su obra ha ganado con el tiempo.

Vicente llegó a Albarracín como un zahorí. No se trataba de buscar agua con su horquilla de palo, sino un punto o referencia física que diera sentido al pueblo, digamos que su baricentro ontológico. Y encontraría ese centro en el mismo edificio donde iba a exponer, la Torre de Doña Blanca, que se convertiría así en continente y contenido de los trabajos del pintor. La torre resulta ser un símbolo, pero no deja de ser, por ello, esa y muy concreta torre. Como símbolo, conecta su ubicación particular (esa cerrada curva del Guadalaviar) con otros lugares mágicos, sagrados para algunos, del mundo. El viaje a Albarracín, de este modo, se convierte en algo más que una excursión a un lugar preciso y hermoso, porque abre algunas puertas nuevas, gracias al hechizo de la belleza. Del mismo modo que la torre es un símbolo y es también un edificio muy concreto, y que Albarracín es y no es un lugar sobre el mapa, las pinturas de Vicente Pascual son un texto, que maneja códigos y símbolos, y son materialidad cautivadora y exquisita. Y ganan la inteligencia gracias, también, a su belleza.



La Torre Blanca vista desde el sur. Foto: Vicente Pascual

*Pues ninguna ciudad podría ser feliz
a menos que fuera diseñada por artistas que
imitaran el modelo celeste.¹*

Trataré de decir algo. No tenía ninguna una idea preconcebida de como iba a enfocar este proyecto, y no pensaba que esta estancia hubiera de afectar a mi pintura más allá de ese fresco que supone toda sana interrupción de los hábitos; de hecho, desde el exterior nada ha cambiado, pero, en lo que se refiere a la actitud creativa, vivir en este entorno me ha ayudado, y mucho, a actualizar la certidumbre de que la simplicidad participa de algo misterioso que la hace particularmente adecuada para referirse a múltiples ideas, a arquetipos, que toman cuerpo en los más diversos modos y grados de plenitud sin jamás agotarse.

Todavía algunas ciudades, ya pocas, se mantienen próximas a aquella *Hürqaliyâ* de los orientales², aquella ciudad celeste que se sitúa fuera del espacio y de la historia que, dicen, fue patrón de toda ciudad, y cuya intuición intelectual nos sirve para determinar si es, o no, acorde a su modelo ideal. Esa antigua ciudad que, según los historiadores, los pobladores musulmanes llamaban ya Santa María de Albarracín, lo es. Hay un

¹ Platón, *República*, 500.

² Ver Henry Corbin, *Cuerpo espiritual y Tierra Celeste*, Ed. Siruela, Madrid 1996.

viejo concepto referido al acto creativo que me es particularmente querido y que siempre trato de tener presente: “Consonantia et Adequatio”. Mucho se ha escrito sobre este par normativo. El artista –y todo hombre lo es cuando lleva a cabo una actividad acorde con su propia naturaleza, con su posibilidad existencial– ha de crear de acuerdo a un patrón intuido o conocido interiormente, en

zás por contraste, se me hizo obvio que la ciudad de Albarracín es femenina, como un cobijo en el que protegerse de un tiempo inclemente. Es misteriosa, ligera e imaginativa; incluso su color salmón recuerda a la novia o la esposa bienamada. Mi trabajo siempre ha buscado el equilibrio entre una libertad musical y un rigor lógico, pues sin éste el resultado es disolvente y sin aquél el resultado es coagulante. Así que ya no me cupo duda. Comencé a estudiar esta construcción que se me mostró como el eje inalterable en el que esta ciudad encuentra su equilibrio.

Este aspecto axial me resultó aun más sorprendente cuando reparé en que también el río lo había percibido. Es realmente muy interesante, este carácter de eje inamovible toma relieve al contrastar su presencia con la fluidez del Guadalaviar, que llega a Albarracín encañonado, entre rocas; se encuentra con la torre a la que rodea siguiendo la dirección contraria al sol, -lo que rememora muy claramente, aunque en grado menor, lo que la circunvalación a la *Caaba* actualiza, el retorno al origen primordial—y, tras este acto de homenaje, el río fertiliza la vega; como tras la peregrinación, los musulmanes esparcen la semilla de vida en el mundo, renovándolo. Sin embargo, este torreón acentúa un carácter complementario al del lejano edificio, ya que aquí no es el lugar al que se dirigen las miradas sino el punto desde donde parten. Es una atalaya desde la que se discierne aquello indeseable que pudiera venir desde el exterior por cualquiera de las cuatro direcciones del espacio, pero a su vez es también refugio, protección, fija el espacio en sus tres dimensiones y permite la salida fuera de sus límites.

Todo esto me llevó a recordar aquella jaculatoria de la letanía de Loreto *Turris Eburnea*, Torre de Marfil, que sugiere la idea de corazón y camino vertical. Meditando sobre esta idea llamó mi atención la franque-

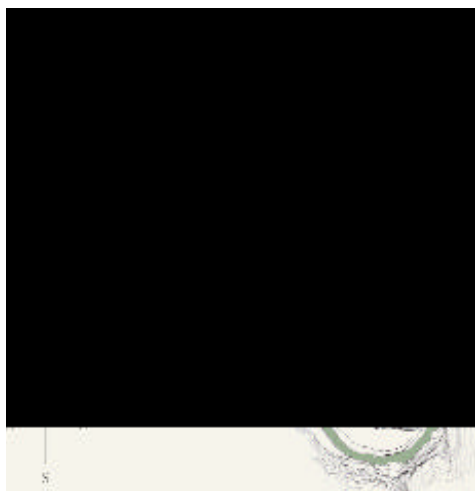
za de su asentamiento. Bajo la entrada hay algo así como un sótano semejante a una caverna, casi la totalidad de esta sala está ocupada por una roca sin desbatar –el vacío–, y arriba, una terraza en la que ya sólo se encuentra abajo el abismo y, arriba, la bóveda celeste –la plenitud–. Pero temo que las formas de las pinturas de esta serie puedan defraudar a quien buscase claves discursivas o alegorías. No he tratado de retratar la torre, sino de dar cuerpo en otra materia y en otro soporte, a aquello que ella expresa en piedra.

Dicen que el arte contemporáneo ha de expresar nuestros tiempos, eso dicen; en ese caso, hace ya mucho que dejé de ser un artista contemporáneo. Hizo frío y llovió durante los meses vividos en Albarracín; hacía falta un cierto rigor para compensar tanta belleza, y esto me ha venido bien para trabajar mucho. Alguna noche fui detrás de la Torre Blanca, junto al cementerio y, mirando las estrellas, recordé cómo Dante da fin a su comedia:

*A l'alta fantasia qui mancó possa;
ma già volgeva il mio disio e 'l velle.
sì come rota ch' igualmente è mossa,
l'Amor che move il sole e i'altre stelle.⁴*

⁴ Y la alta fantasía fue impotente;
Mas a mi voluntad seguir sus huellas,
Como a otra esfera, hizo el amor ardiente
Que mueve al sol y a las demás estrellas.

El Paraíso, canto 33, 142-145. Traducción de Angel Crespo.



Mapa de situación de la Torre Blanca,
indicada en amarillo.

Más allá del evidente pintoresquismo, cuando después de mi primera visita rememoré las imágenes que guardaba de Albarracín, éste se me antojó un lugar tremendamente extraño. Una cascada de viviendas arrancaba de la piedra viva y se derramaba por el barranco de un monte pelado. El trazado urbano se iba adaptando a las irregularidades del terreno dibujando una suerte de laberinto, una maraña de calles sinuosas en las que los puntos de referencia se diluyen hasta perder el sentido de la orientación. La montaña sobre la que se asienta Albarracín estaba perforada por un túnel... El laberinto es la expresión de la locura. El túnel es lo subterráneo, el secreto, las heces, lo infernal, aquello que necesariamente ha de estar oculto y que sin embargo aquí se hace presente... Pues bien, los cimientos de Albarracín están engarzados en este subsuelo. Yo me imagino aquella galería supurando pus cada día, evacuando los detritus de la ciudad: es el subconsciente de Albarracín.

Existen muchos otros aspectos, el peso de la historia, el clima extremo, la orografía del lugar, el organicismo de las construcciones... pero para mí, el laberinto y el túnel son los elementos básicos que articulan una forma simbólica, el Albarracín inconsciente: un pacto con el diablo.

Yo no sé, pero tal vez esa idea de Albarracín no exista más que en mí. Acaso sea como en aquel poema de Kavafis que cuenta que, vaya por donde vaya, el viajero encontrará siempre su misma desgracia, su misma desdicha. No importa a qué ciudad huya porque le será imposible escapar



Círculo de piedras de origen prehistórico. Norte del Sáhara. Diámetro aprox. 60 m.

de sí mismo.

Contrapuesta a esta visión fatal, Vicente Pascual ha realizado otra aproximación a Albarracín, una lectura que invierte los significados de la anterior. Me interesa porque en ella hay un mensaje optimista y porque intuyo que su luz es una construcción, mejor una conquista como persona y como artista. En

esta reelaboración de Vicente Pascual existe una dimensión ética que ha de quedar como una estrella de esperanza. Lo que sigue es un itinerario por esa construcción, de cómo uno se hace contra el sinsentido y la sinrazón de las cosas.

"Imponer orden en la caótica inanidad"

De una conversación con el artista, Chris Gilbert apuntaba que para Vicente Pascual "el gesto artístico es (...) un modo de imponer orden en la caótica inanidad"¹. En efecto, desde siempre en el pintor ha habido un sentido del orden o unos puntos cardinales que, por decirlo de algún modo, articulan y dan sentido a las imágenes. Nadie o muy pocos se percataron de que, en su anterior etapa figurativa, los paisajes poseían un "orden" o estructura geométrica invisible. Esa estructura era el alma de la pintura, pero permanecía oculta tras las apariencias, o por lo menos no era evidente. Decía antes que ese orden era el alma, porque era efectivamente lo que atribuía sentido o una dimensión espiritual a aquellos paisajes. Éstos no

¹ Chris Gilbert. 'Círculos/Ciclos' en *Vicente Pascual: Círculos/Ciclos*. Palacio de Montemuzo. Ayuntamiento de Zaragoza. 2000. Pág. 28

eran una mera impresión o una evocación de la naturaleza, sino que estaban rehechos según unas reglas internas, esto es, un "imponer orden en la caótica inanidad". Con el paso del tiempo Vicente Pascual ha depurado las apariencias hasta trabajar con formas geométricas puras, con el esqueleto que se ocultaba tras los paisajes.

hoy en día: un objeto o un lugar capaces de motivar una chispa, una intuición para relacionarnos con el misterio del universo.

La Torre Blanca

Como el vuelo de las águilas, el sol o las cumbres de las montañas, la idea de la torre representa la mirada penetrante sobre las cosas desde las alturas, lo espiritual y lo luminoso. Por ello es un símbolo tan fuerte. Puede que en Albarracín existan otros monumentos, incluso más singulares, pero para el artista, la Torre Blanca es la forma ideal que materializa todas estas virtudes.

A pesar de que la obra de Vicente Pascual sea abstracta, una de las piezas claves de la serie de Albarracín, *Turris Eburnea I* (pág. 39), reproduce expresamente la topografía del lugar. Se trata de un tríptico en el que aparece el esquema de la torre, situado en el centro geométrico, y un dibujo exacto del cauce del río Guadalaviar que circunda la población. Éste, desde una visión cenital, gira sobre sí mismo rodeando la torre. Yo diría que el meandro del río es como la órbita de un planeta que es atraído por un astro para ser catapultado después. Al tiempo, el río abastece y da vida a la huerta vecina, acaso -me explicaba Vicente Pascual- enriquecido por este abrazo.

La Torre Blanca es pues un centro magnético que organiza el espacio y establece relaciones. En este sentido, establece una correspondencia con otra torre, esta última en el otro extremo en la muralla de Albarracín. Podríamos denominarla *Torre Negra*. Entre una y otra pueden trazarse ejes que, superando la topografía de la ciudad, atraviesan antiguas iglesias, esto es, lugares sagrados. Interesa destacar que entre la Torre Blanca y la *Torre Negra* existe un diálogo de energías que sobrevuela Albarracín.

La torre como espacio sagrado



Vicente Pascual.
Unos años más tarde. 1988
Oleo sobre lienzo 130 x 230cm.

La torre es una forma vertical que delimita un espacio hueco. ¿Qué sentido posee este vacío? Yo diría que se trata de un microespacio sagrado. Como es sabido, el templo griego encerraba un espacio vacío. Los rituales religiosos se desarrollaban en el exterior. El centro del templo, su corazón, sin embargo, era inaccesible. Era pues un vacío

sobre el que se articulaba un conjunto arquitectónico y escultórico. Ésta es la idea: el vacío organiza formas y transforma el espacio circundante. Pero, claro, decir vacío es insuficiente, el templo griego es una expresión de lo sagrado, una manifestación trascendente... Organiza un espacio porque posee un valor espiritual.

Yo no sé si Vicente Pascual estará de acuerdo, pero para mí, el vacío es producción de sentido. Un ejemplo: el *Cuadrado blanco sobre fondo blanco* de Malevich es la expresión del vacío en pintura. En esta pieza, por un proceso de depuración, se han eliminado prácticamente todas las cualidades del dibujo y el color. ¿Expresión de la nada? Más bien se trata de un objeto mágico, una especie de fetiche como el utilizado por las culturas primitivas o los iconos rusos, porque para Malevich es un instrumento para comunicarse –por decirlo de algún modo– con lo trascendente. El vacío, tanto para la mística oriental como occidental, no es una ausencia, sino una producción de sentido. Como en el caso de los románticos, para los que la noche o los paisajes nublados son un estímulo para

2 Ver pintura *Turris Eburnea III*, (pág. 35)

la imaginación, el vacío es un espacio espiritual de plenitud.

La torre como camino iniciático

Algunos autores han apuntado que en ciertas culturas primitivas se atribuye al árbol el poder de comunicar con el mundo celeste. Aquél, con las raíces en la tierra, emerge y eleva su copa hacia el cielo. El árbol, la escalera, la torre por su verticalidad expresan contenidos similares.

Yo veo la Torre Blanca como un camino iniciático. La torre arranca de las profundidades asentada sobre la roca viva. Esto es, la caverna, las tinieblas, el caos, lo informe... ¿Acaso no es éste el Albarracín que he descrito al inicio? Luego la torre va ascendiendo por la piedra tallada, de manera que cada rellano se expresa metafóricamente como una etapa. La

der en la realidad esencial. Esa armonía es una suerte de modelo ideal. Vicente Pascual me contaba estas ideas a través de un ejemplo que él vivió muy de cerca: un "hombre medicina" de la tribu sioux que tenía el poder sanar. Para explicar esta transmisión de armonía con efectos terapéuticos, me hablaba del "hombre medicina" como un "tubo"⁴, lo más recto y vertical posible para que la comunicación fuera idónea entre el mundo superior y el mundo terrenal. Por extensión, el artista que busca la armonía celeste también es un "hombre tubo". La Torre Blanca es en realidad otro "tubo" por el que desciende la energía del cielo como en el caso del "hombre medicina". Más aún, consciente o inconscientemente, la Torre Blanca es el "tubo" de Vicente Pascual.

El artista como alquimista

De mi correspondencia con Vicente Pascual reproduzco íntegro un párrafo que nos ayudará a comprender su posición como artista:

"Al igual que en el caso de otros artistas, concibo mi trabajo como una alquimia exterior en vistas a una alquimia interior, un acto que tiene razón de ser en la actualización de las posibilidades aletargadas. El trabajo exterior de los alquimistas consistía en la transmutación de aquellos metales más caóticos, oscuros e ininteligentes en aquel más luminoso, y esto se hacía, como bien sabes, con el deseo de realizar interiormente un proceso análogo en el alma. En realidad era un método espiritual que no divergía del de los constructores que tallaban la piedra, y éstos no rechazaban la piedra sino que la hacían partícipe de una forma que de algún

modo transmutaba la substancia intelectual de la propia piedra. La piedra de la *Sainte Chapelle* de París es tan material como la piedra del *Palacio de Carlos V* en Granada, pero mientras que aquélla se ha extinguido al servicio de una forma de pureza intelectual cristalina, ésta se ha puesto al