



En la producción pictórica más reciente de José Ignacio Agorreta se presentan realidades construidas en el pasado pero no clausuradas. Entes urbanos, tecnológicos, fábricas cerradas, derruidas, desencajadas por el paso del tiempo, tapias que ocultan misterios, maquinaria bélica inservible e inútil, ramas muertas de árboles que nacen de la niebla... Testigos mudos y anónimos de un tiempo cercano. Estas realidades se reconocen y están esbozadas por un pincel figurativo, no plasmadas por el ojo fotográfico y estático de un pintor realista, sino que remiten a símbolos relacionados con la

historia reciente y ayudan a comprender la vida actual. El pintor sabe abrazar los objetos a su sombra prolongada en un horizonte infinito. Arte “deshumanizado”, en sentido orteguiano, y, sin embargo, muy humano.

Sintetiza dos visiones o perspectivas que podemos mantener ante un cuadro: la visión próxima que captura la forma reconocible, definible, el objeto cercano que destaca en un área circundante, y la visión lejana que prolonga la mirada hasta el límite del campo visual, velando la estructura sólida de los objetos, ahora convertidos en sensaciones, recuerdos e ideas. Es una pintura figurativa y poética, que muestra, sugiere y transita entre lo exterior y lo interior con trazos muy delicados, sin estridencias. Maneja el espacio palpitante que existe entre la realidad y la ficción. Es real, pero imaginativa, provocando al espectador interrogantes sugestivos acerca de lo que se desvela y lo que se vela. Obra sin muros que nos invita a vislumbrar la belleza pictórica.

Los objetos representados en sí mismos aparecen vaciados de sentido y contenido profundo e histórico: no vivimos su presencia, los evitamos cuando los encontramos en lugares inhóspitos, nos sorprenden por su apariencia herrumbrosa, oxidada, antigua, decadente; en cambio, su valor alguna vez fue evidente y sin el cual hoy no podríamos imaginar nuestra vida: son los restos de la memoria técnica, de la herencia de una revolución industrial que cambió todos los parámetros sociales y vitales de Occidente. Cumplieron una extraordinaria función cultural y económica. Encierran contenido que puede causar miedo porque huimos de nosotros mismos. Es el lado “siniestro” que desvela la pintura de Agorreta, sin recurrir a conceptos o categorías lógicas. Por eso, sin pretenderlo, es un pintor kantiano y de nuestro tiempo.

Cada cuadro narra una pequeña historia, un recorte de la realidad postindustrial, pero, juntos, forman una conexión, una unidad concebida por el pintor desde la cultura y la sociedad.

Efectivamente, lo que puede ser percibido a primera vista como fragmentario, no lo es en absoluto: su preocupación no estriba en describir o resolver sino plantear problemas, provocar de alguna forma al espectador sin tratar de embaucarlo.

Uno de los temas de este pintor es la ciudad y sus productos (viviendas vacías, empresas destruidas, máquinas en el cementerio de un desguace, etc.).



Esto nos da pie para analizar la relación entre la ciudad y la pintura de Agorreta. Tanto la ciudad como la pintura son productos colectivos, manifestaciones de la vida social en constante movimiento, que se abren a múltiples direcciones y desarrollos a lo largo del tiempo o en un preciso instante. La ciudad es obra humana colectiva, tiempo, experiencia, memoria, valores...



La creación pictórica, aunque individual también es producto y testigo de esta memoria. Y, como el desarrollo de la ciudad camina por diferentes e imprevistas direcciones, se abre a múltiples expresiones y perspectivas pictóricas, entre las cuales se encuentra la de este pintor.

La pintura urbana que muestra la obra de Agorreta abarca múltiples trayectorias que se funden en una unidad que les da sentido. En estas construcciones, sus formas geométricas de color gris oscuro contrastan levemente con el fondo que lo envuelve, especie de niebla que sustenta al edificio y traslada su sombra hasta la nada. Dos configuraciones superpuestas, aparentemente divididas pero que nos llevan a una interpretación sorprendente de la obra: el fondo -esa neblina que impide la visión del paisaje- y la representación del objeto. La niebla semeja un telón grisáceo que envuelve la forma de lo representado, es de mayor dimensión que la arquitectura. Los

edificios carecen de número que identifique su ubicación urbana, ni pertenecen a una calle o ciudad concretas. Tampoco el autor pone nombre al cuadro. Todo un símbolo de la soledad, el desgaste material, la huella de una época reciente, el túnel tal vez sin salida de una vida urbana donde todo se esfuma. Edificios anónimos, ahora sin nervio, sin luz, sin precisión arquitectónica, ni definición, símbolos del edificio de nuestra propia existencia.

Si hiciéramos un esfuerzo y tratáramos de introducirnos en el interior de estos “paisajes urbanos”, nos sentiríamos inundados por la niebla y por la nada, percibiríamos las huellas de muchas vidas que habitaron y trabajaron ahí: humedad, miseria, sufrimiento, vanas esperanzas, hacinamiento... un tiempo no lejano para nosotros y todavía actual para otros será humanos. Ventanas rasgadas por el viento, sin cortinas, protección, ni transparencias. Es la niebla que persiste y que ha ido borrando la vitalidad, la creatividad, la libertad humana. No hay sonrisas ni comunicación. ¡Qué bella y trágica metáfora! Estas “pequeñas historias” son el reverso de la “gran historia” humana. Otra manera de interpretar el sentimiento trágico de la vida. Por ello parece un arte deshumanizado, ya que no contiene figuras humanas, pero es un bello espejo del vacío existencial.

**Luis Carlos Rueda**  
Catedrático de Filosofía