



Yolanda Relinque

## De la aurora

«II. Cáceres. Diviso.»

(«I. Berlín. Se desvela y me amanece.»)

La Sindicalista

15 de mayo - 13 de julio

Comisario: Alberto Carton

*La aurora de la palabra*, 2024  
acrílico y óleo sobre lino, 46 x 38 cm

Aquellos tiempos fueron los que nombraron inicialmente un esbozo de su momento propio. En 2022 Yolanda Relinque (Pamplona, 1976) se planteó acometer un nuevo proyecto ambiciosamente prospectivo y generosamente comprometido. Y me hizo partícipe de ello. Si se sigue su trayectoria artística (y expositiva) se puede acceder a algunos comisariados y textos de este autor desde 2011; es por tanto, un recorrido no iniciático, sino casi corporal y transitivo (término que suelo emplear a menudo para tramitar el activo de reciprocidad relativa que supone una tarea en desarrollo conjuntivo entre dos personas). De repente, como un fogonazo no presentido, Relinque fue modificando sus modos, la fisonomía formal y figurada de su obra: por ejemplo, y coincidente en un momento con la gestación de «De la aurora», en las exposiciones «El agua se conoce por la sed» (galería La Veracruz, Vejer de la Frontera, 2023) o «Mujeres de agua» (Galerie Ulf Larsson, Colonia, Alemania; y Nando Argüelles Art Project, Cárcel Real de Tarifa, ambas en 2023). Y, si retrocedemos en su cronología, con las facultativas obras de registro mitológico grecorromano de «Bestiarium» (La Zúa, Madrid, 2012) o «Antropogenia» (Sala Mare Nostrum, La Cala del Moral, Málaga, 2014). Esos diez años de trabajo continuado supusieron el ahondamiento y la adquisición de técnicas polivalentes y entreveradas entre sí: desde la gráfica y la estampa hasta la porcelana, la escultura de hibridación con fibras textiles, yesos e incluso aplicación de costuras respuntadas de hilos de presentimiento y destino: la memoria compilativa. Fuese la introducción de la familiaridad genética con su funcionalidad introspectiva, fuese la carga de símbolos icónicos que reflejasen la recapitulación embrionaria de nuestra cultura mediterránea y occidental, siempre la figuración reconocible (y también metafórica y mutable) constituyó la «frontalidad de acceso» a sus obras.

Tras un larguísimo período de quiebra y dolor —ese lapso de tiempo que o destruye o reedifica, que puede asolar e insolar o puede redirigir imperativamente la vida reemprendida—, Yolanda Relinque se decide a afrontar la resignificación de la concepción de su pensamiento como elemento condicional para obtener desde la obra plástica una longitud matérica y cromática que prescinde de la objetividad física para decidirse a la reflexión conceptual de la forma motivacional.

\*\*\*

Yolanda Relinque se infundió en María Zambrano, una de sus pensadoras selectas —y que en otros momentos también compuso intelectualmente algunos de sus trabajos—, concretamente en el íntimo, circunspecto y complejo libro de la filósofa malagueña, *De la Aurora*. Y de manera más precisa, en compaginación titular y marcadamente fibrilar, con el poema de Federico García Lorca «La aurora», (en *Poeta en Nueva York*). Una relativa asonancia asoma, y es esta asonancia la que configura el entramado de «De la aurora». ¿Cómo combinar dos ramas de penetración sensible quizá disímiles para hallar una estructura compositiva que no obedeciese a un fulgurante sentido de la oportunidad vanidosa? La coherencia es un registro de la seguridad, de la fortaleza de la obra plástica no serializada, incluso de la seriedad axiomática consecuente de ella. Por ello, y casi con un ritmo de cotidianidad introspectiva (y con investigaciones muy profundas con y sobre materiales polifuncionales no habituales en los registros de Relinque, y sin abandonar otros ya competentes y titulares), la artista estimula con diferentes formatos y soportes, pigmentos, residuos industriales, cementos, papeles y fibras, una planimetría de la imagen conceptual extractiva que se enlaza con algunos capítulos de *De la Aurora* (y que de entre sus líneas obtiene los títulos) y con los versos del poema lorquiano (que en enumeración siglonumérica nombran las piezas de su segmento).

María Zambrano se refiere en numerosas ocasiones a una posición filosófica justificativa de la sensibilidad humana que define como «razón poética», como matiza Belén Ruiz Garrido: «[...] el valor que la imagen, el símbolo y la metáfora tienen en el ejercicio filosófico-creativo que supone la razón poética»<sup>1</sup>. Si en las palabras de *De la Aurora* está el núcleo-vórtice de las obras de Yolanda Relinque es precisamente porque la continuidad magnánima del pensamiento de Zambrano cataloga la potencialidad de la vida como una apertura constante hacia la luz materna que se prescribe desde la emersión casi labial de su primer atisbo, un despertar consciente motivado por esa claridad, que se desapega de la inquietante oscuridad que por su densidad difumina la percepción a no ser que se requiebre en sueño.

La sensibilidad es la conversión de una posibilidad de confluencia apetitiva con su transferencia a resultado posimaginativo: la obra creadora. Es un esfuerzo inevitable e inimitable, diferenciador y contemplativo, pero a su vez condicionado por su modo de confiscación del momento de su propio presente (el de la autora / artista y el autoral recreado): «La “belleza” abismada zambranianiana tiene como atributo la priva-

ción de una forma perfecta y concentra en la contemplación aquietada su ley»<sup>2</sup>. Digamos que ese desprendimiento que es la obra plástica obedece a la necesidad de comprensión reflexiva que gravita sobre el afecto que la selección influyente proporciona para generar los registros pictóricos de Yolanda Relinque en «De la aurora»: entre el «capítulo Zambrano» y el «capítulo Lorca», más de cien piezas entre pintura y escultura multiformal, de las cuales se exponen treinta y dos en «Il. Cáceres. Diviso.».

\*\*\*

En el «Prólogo» a *Impresiones y paisajes* (1918) escribe Lorca: «Hay que interpretar siempre [...], es imprescindible ser uno y ser mil para sentir las cosas en todos sus matices»<sup>3</sup>. «Interpretar siempre» es redefinir la aquiescencia con uno mismo cuando nos permitimos el necesitarnos influidos para insistirnos en nuestra voluntad, autoridad e individualidad. El Arte es profuso pero también es germinal. El Arte consolida la institución de la inmanencia y de la razón sensible, de la transfusión productiva entre autor y su obra, y reacción de su aparición y presentación consigo y con «uno-otro». No es una discusión dual de intereses, sino una aceptación procedimental de la necesidad de la satisfacción emotiva que nos procuramos como seres dotados de razón (de «razón compartida»).

Yolanda Relinque no interpreta capítulos, frases o juicios poéticos de Zambrano o Lorca en «De la aurora», sino que se introduce a sí misma en el valor de la forma elegida para recomponerse en abstracción delimitada, que es la que se traduce como metáfora pictórica en esta exposición. En la «imprimación Zambrano» el aprecio por la luminosidad o por su disimulo destilado, por la insolación o por la quemazón ígnea de los fuegos primordiales, también por la cogeneración de los orígenes nutrientes de la advenimiento complejo de la condición prehumana, son los adjetivos para unas gamas tonales que manipulan lo auroral en su ficción. En la «imprimación Lorca», la fusión inmersiva y casi copelada de los pigmentos-detritus derramados sobre papel nos traspola geográficamente a un paisaje de suciedad ambiental, de límites sociales y de incineración ética. Nos traspone hacia la infracción de lo sensitivo y crematísticamente radiante zambraniano, para ahogarnos entre las grasas petroleadas del canal de Gowanus en los años veinte del pasado siglo, o caídos sobre los adoquines de Hell's Kitchen, o sudando bajo la carga transoceánica en un punto a evitar de cualquier muelle neoyorquino. Incluso, para reflejar en una esquirra de metal ecos de la fotografía tipológica de Paul Strand, ya que la imaginación autorreferencial es una evocación de matriz personal que se selecciona solar o tenebrosamente según uno desee distinguirse.

Si quisiésemos contrastar o justificar en «De la aurora» un componente mediador con el «paisaje-fracción», o un componente situacional con el «paisaje-facción», conducidos por la abierta manifestación que de 'aurora' pudiésemos conceptualizar

desde su significado (ya la ‘aurora’ del nacimiento y del conocimiento; ya la ‘aurora’ de la megalópolis expansiva que exprime e inhabilita a quienes la habitan en los márgenes de sus vertederos)... Sí: ¿por qué no? La raya de la aurora es la línea del horizonte en un cuadro-encuadre y de su perspectiva disconforme con la longitud métrica del espacio convenido: la «territorialidad del ensimismamiento» es la estratigrafía de los ambientes momentáneos y de la percusión atildada de una mirada sobreexpuesta a la excitación tras su «instante». Y esto resulta en «paisaje facultativo»: el que se exime de naturalidad y similaridad de tipo conductual aceptado y se comprime en absoluto comprendido (el autoterritorio que se complace de su pertenencia instintiva e instituida). No hay por ello «paisaje convenido» —en mi opinión discutible paisaje, el paisaje-recuadro estacional, turístico, conmemorativo y epistolar—, sino «paisaje en ser», que es el que conmuta rangos físico-geográfico, humano y sectorial, por rangos temperamental, cognitivo y condicional: adaptativo y satisfactorio según la amplitud de recepción, introspección y convicción inalienables. Un paisaje de intimidad profunda, razonada y razonable, que cartografía cada etapa sensorial de nuestra existencia prevalente.

Alberto Carton

---

Notas:

<sup>1</sup> Belén Ruiz Garrido, «Imágenes y palabras. Un encuentro inédito con María Zambrano», en *María Zambrano. Mirar la palabra, pensar la imagen. Fotografías de Sergio Romero*, Málaga, UMA Editorial, 2021, p. 30.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 32.

<sup>3</sup> Citado por Piero Menarini en su introducción a *Poeta en Nueva York*, Madrid, Espasa-Calpe, 1990, p. 20.



*L.*, v. 3 (b), 2024  
acrílico brillante, cemento y tinta de gráfica  
sobre papel Clairefontaine Noir 250 g , 29.7 x 21 cm



*El alumbramiento, 2024*  
acrílico y óleo sobre lino, 120 x 88 cm



*La que encamina, 2024*  
acrílico y óleo sobre lino, 20 x 20 cm



*L., v. 1, 2, 2024*  
pigmento natural y acuarela de contraste  
sobre papel Clairefontaine Noir 250 g, 21 x 14.8 cm