

OBRAS DE UNA COLECCIÓN

7

Luis GORDILLO

Sevilla, 1934

3 (5 x 5 - 1)

1981

Papeles pintados con acrílico
y esmalte sobre tabla

(contrachapado en bastidor)

160 x 107 c. (cada uno)

Museu d'Art Espanyol

Contemporani, de Palma

José Lebrero Stals

Director del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo

Escribir acerca del talante artístico de Luis Gordillo a partir de una obra como *3 (5 x 5 - 1)* es en sí mismo una pequeña aventura sobre la indisciplina en el propio arte de escribir en torno a una obra de arte. El artista manifiesta ya en 1969, en uno de sus inspiradores textos, ser portador de cierta condición aceptada de fructífera dualidad existencial. Dice Gordillo someterse permanentemente a la división de dos elementos, lo racional y lo sentimental. Si se inclina por el primero siente la angustiada sensación de que «además de aceptar un mundo tecnificado en que todo se ha sacrificado a la ciencia» su ser más auténtico no se expresaría debidamente. En este sentido continúa: «¿cómo y en dónde expresar las angustias, las sensaciones irregulares que un mundo tan imperfecto tiene que producir necesariamente? Si me inclino por lo sentimental, al momento me siento terriblemente culpable del sumo pecado del irracionalismo, en el mundo en el que todo debe sacrificarse al realismo de la producción». Finaliza este breve pero central excursus sobre una condición artística, la suya, apuntando a la posibilidad de que existiera una tercera instancia para el vivir —entre la que describe la razón y la que impone el deseo— en la que lo temporal, por lo tanto el de-venir, jugara un papel importante.

La estructura de este cuadro, diaporama pictórico en el que escritura, imagen y grafo comparten en inquieta convivialidad el mismo horizonte al que se enfrenta la mirada, desvela un modo de

En «Obras de una colección» un especialista en arte analiza una pintura o escultura expuesta en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, o en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca, de la Fundación Juan March. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (www.march.es).



3 (5 x 5 - 1), 1981

plantear lo antes expuesto. Un sistema de casillas iguales –la forma– le sirve para enunciar variados momentos y estados emocionales –el contenido–. En estricto orden y equilibrada disposición, la partición del formato en celdas similares constituye el armazón o la malla que enmarca el modo cómo apuntar a esa tercera instancia que remite al tiempo del proceso y del desarrollo,

a la experiencia entre los comienzos y los acabados. Una a una, las ventanas fueron siendo ocupadas por el trazo del pintor que de modo consecutivo ofrece enunciaciones inspiradas por igual en los procedimientos del dibujo automático o del mecanicismo del arte pop por mencionar, entre otras, dos metodologías casi antitéticas de elaborar una imagen.

“*Explorar el
doble y la
multiplicación*”

Ya al final de los años cincuenta, cuando el pintor inició su prolongada e inspirada trayectoria, su trabajo permitía ser abordado como una cadena de desarrollos procesuales de carácter fragmentario. Tiempo después (esta obra está datada en 1981) el tema recurrente, la cabeza como símbolo, como objeto y como concepto, sigue delatando la especial predilección del artista por explorar las ideas del doble y la multiplicación, el germen, la seriación transformativa, el círculo, el laberinto.... Sin embargo, el término «cabeza» en esta obra hace referencia a múltiples aplicaciones representadas: escribir, reproducir, notar, negar... Es en la apuesta por la multiplicidad donde su actuación testimonia su interés por dejar abierta e inconclusa la partida entre el ver y pensar, y el desear y actuar. Pintar sería dar cuenta, en el transcurrir de la realización de este cuadro, de la tensión que genera para su autor tener que lidiar entre *razonar-lo* y *sentir-lo*.

Cada unidad del mosaico parece haber sido realizada como si se tratara de una imagen independiente, capaz por sí misma de contener un supuesto contenido sobre el fracaso de decir o, dicho de un modo más moderado, acerca de lo incomprensible. Porque Gordillo en esta obra parece concentrarse en llevar adelante una operación de camuflaje en la que el retorcimiento le permita poder decir aquello que no se atrevería a explicar. Y no porque no disponga del valor para hacerlo, sino porque la misma historia del arte –que conoce a fondo– le indica que la única posibilidad de no darle la espalda, o sea, abandonarla –lógicamente imposible para quien quiere pintar en la conciencia de la memoria y de la misma historia–, consistiría en seguir adelante estimulando un campo de acciones, reacciones y proyectos en el que han sido incorporados los períodos vacíos o las mismas depresiones. El resultado, la imagen final, la obra, no pueden entonces dar una conclusión al estar sometidos al régimen de ruido óptico que voluntaria-

mente el autor les imprime. Eso obliga a aceptar que la imagen tampoco podrá ser fácilmente poseída; el deseo lógico de tener, de hacerse conceptualmente con lo que la mirada observa mediante el esfuerzo de la comunicación no es correspondido por lo expuesto.

3 (5 x 5 - 1) pertenece a una importante serie de obras, todas ellas realizadas siguiendo el mismo proceso metodológico: sobre madera, formato apaisado, aplicando la organización regular a base de celdas pintadas independientemente, aunque sin por ello dejar de concebir el cuadro como una unidad compositiva. Gordillo había entrado en la década de los años setenta sufriendo una crisis profunda que le obligó a reflexionar sobre su modo de trabajar. En 1967 insistía en su voluntad de hacer del cuadro la construcción de un espacio psíquico en el que la figura humana fuera un espacio dentro de otro. «Sí, de acuerdo, la Historia, pero también la historia particular de cada cual. ¿De qué puede valernos salvar la Historia si destruimos nuestra historia personal? La pintura más como un acto que como un hecho. Más como un «hacerse» que como un «es». Transcurrida una década, aquella inquietud teórica sobre cómo lograr hacer convivir la biografía con la respuesta a la historia de la pintura, se concreta en la serie de cuadros a la que pertenece esta obra de la colección de la Fundación Juan March.

“*Un espacio dentro de otro*”

Sigamos con el retrato indisciplinado de la dicotomía que se manifiesta en esta obra y enmarquémoslo de nuevo en la afirmación posestructuralista sobre la muerte del sujeto que descalifica la supremacía cultural de un Yo estable o blindado. La coexistencia de unos y otros sin orden de prioridades, sin voluntad por parte del artista de establecer un orden jerárquico entre las figuras, habla de una coexistencia. En clave metafórica lo que vemos es esencialmente un lugar para el coexistir en el que Gordillo presenta unos entes, unos seres –no confundir con personajes– que aparecen domesticados por el gesto controlador del artista. Su inexactitud revela rasgos de otros tiempos que evidentemente ya no existen, como bien se apunta en este cuadro. La naturaleza expresamente vacía de *3 (5 x 5 - 1)* no reúne a los sátiros, ménades o cíclopes de las mitologías premodernas. Remite a un sentido del ser «singular plural», como define Jean-Luc Nancy, acorde con los tiempos culturales del presente, a una posibilidad de articular desde la razón imágenes útiles para cuestionar lo indiscutible de la autenticidad. Más bien se trataría de reivindicar la negociación laboriosa de imágenes razonables que hablan de comunidad como estrategia artística alternativa a la búsqueda, hoy del todo infructuosa, de un yo desaparecido en el combate de la historia de un sujeto que fuera original y entero. ♦



LUIS GORDILLO (Sevilla, 1934) estudia en la Escuela de Bellas Artes de su ciudad natal. En 1958 viaja a París donde se familiariza con el informalismo y con la obra de Dubuffet, Fautrier y Wols, entre otros. A su vuelta a España se instala en Madrid. Estudia el arte pop y la obra de Francis Bacon. Inicia las *Cabezas* y se interesa por diversos aspectos geométricos. Figura de referencia para una nueva generación de pintores de la llamada «Nueva Figuración», Gordillo se concentra en la relación entre los medios de reproducción de la imagen, como la fotografía, y la expresividad pictórica. Premio Nacional de Bellas Artes en 1981, desde 1989 incorpora a sus procedimientos creativos el psicoanálisis combinado con la ironía, trabajando en polípticos, formas biomórficas y semiautomáticas.

BIBLIOGRAFÍA

CALVO SERRALLER, F.: *Luis Gordillo*. Museo de Bellas Artes, Bilbao, 1981.

CALVO SERRALLER, F.: *Dibujos de Luis Gordillo: la memoria como collage*. Fernando Vijande, Madrid, 1982.

OLMO, Santiago B., y otros: *Luis Gordillo*. IVAM, Centre Julio González, Valencia, 1994.

Superyo congelado. Museu d'Art Contemporani, Barcelona, 1999.

Esta obra se mostró en la Exposición ARTE ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO organizada por la Fundación Juan March en su sede, en Madrid, en 1985 y de 1989 a 1992, con la colaboración de entidades locales, en Logroño, Vitoria, Valencia, Albacete, Gijón, A Coruña, Vigo, Orense, Santiago de Compostela, Lugo, Zaragoza, Mora de Rubielos (Teruel), Teruel, Huesca, Cartagena, Alicante, Eche y Murcia.

Otras obras de Luis Gordillo en la colección

Sin título, 1963

666, 1963

Bombo pequeño dúplex (67.B díptico), 1967*

Automovilista negro, 1969

Mujer en rosa, 1970

* Esta obra se incluye en la Exposición **Gordillo Dúplex** del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca. Ver página 15