



Centro Andaluz de Arte Contemporáneo
Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA



Exposición

Luis Gordillo Confesión general

6 de octubre de 2017 – 14 de enero de 2018



Centro José Guerrero

Calle Oficios, 8. 18001 Granada
T +34 958 220 119
www.centroguerrero.es

Horario

Martes a sábado y festivos:
de 10:30 a 14:00 y de 16:30 a 21:00 h
Domingos: de 10:30 a 14:00 h
Lunes no festivos: cerrado

Produce

Centro José Guerrero. Diputación de Granada
Patronato de la Alhambra y Generalife
Centro Andaluz de Arte Contemporáneo
Centro Gallego de Arte Contemporáneo

Sala de exposiciones temporales del Museo de Bellas Artes

Palacio de Carlos V. Conjunto Monumental
de la Alhambra y Generalife

Horario

Verano (del 15 de marzo al 14 de octubre)
Lunes a domingo de 10:00 a 20:00 h
Invierno (del 15 de octubre al 14 de marzo)
Lunes a domingo de 10:00 a 18:00 h

Koldo Mitxelena Kulturunea

Comisarios

Juan Antonio Álvarez Reyes
Santiago Olmo





LUIS GORDILLO (Sevilla, 1934) ha mantenido a lo largo de toda su carrera, que sigue activa sesenta años después de sus inicios, una tensión creativa que lo ha convertido en un artista de referencia para la cultura contemporánea y símbolo de la vitalidad de la pintura. Su extensa producción se ha caracterizado desde siempre por hacer más y más complejas las categorías estéticas y los problemas derivados del ejercicio y la reflexión de una disciplina que ha llevado más allá de los marcos preestablecidos, enriquecida con todo tipo de influencias.

La presente muestra propone un recorrido cronológico por las sucesivas etapas del artista sevillano, desde finales de los años cincuenta hasta sus obras más recientes. En ella se ponen de relieve sus metodologías de trabajo: la serialidad, el dibujo como vertebrador de su producción o el uso a la vez experimental y documental de la fotografía. La exposición se articula en dos sedes interdependientes: en el Centro José Guerrero se presentan las etapas iniciales hasta finales de los años setenta, y en el Palacio de Carlos V de la Alhambra, los trabajos de los años ochenta a la actualidad.

Dentro del Centro José Guerrero, la planta baja se organiza alrededor de un nutrido conjunto de *cabezas* de mediados de los sesenta, emparentadas con el pop británico. En la primera planta prosigue su investigación con los *tricuatropatas*, los *peatones* y los *automovilistas*, series en las que Gordillo asienta un lenguaje personal en el que coexisten elementos figurativos y geométricos. La segunda planta subraya el trabajo con la fotografía, que en los años setenta sería fundamental, con obras como *La sirenita* y *Secuencias edipianas*. La sala mirador, por último, funciona como un *flash-back*, un salto en el eje temporal hacia los inicios de Gordillo, que dialogan por primera vez con el otro pintor reivindicado por la joven generación plástica española de finales de los setenta y los ochenta: José Guerrero. Los dibujos automáticos de finales de los años cincuenta del sevillano, que registran su conexión con el informalismo de sus comienzos en París, comparten el espacio con las bioformas que el granadino alumbró apenas unos años antes en Nueva York, ofreciendo una interesante doble imagen de la evolución del surrealismo a la abstracción en dos de los escenarios principales de la vanguardia de posguerra.

En el Palacio de Carlos V de La Alhambra, la exposición inicia poniendo de relieve la estrecha conexión que se da en su obra entre los setenta y los ochenta entre el uso experimental de la fotografía, el offset y pruebas de imprenta, el collage, y el dibujo que proviene de la caricatura y el cómic, con una pintura en la que se funden lo figurativo de raíces pop, la gestualidad construida y controlada, y un cierto plano de abstracción. Los complejos y variados años ochenta, están representados principalmente por la serie de los meandros, que conecta con el dibujo automático informalista y con una visión científica de lo orgánico y del cuerpo como fragmento; los años noventa se sintetizan en cuadros con un sentido escenográfico y espectacular que el artista fotografía compulsivamente durante su ejecución mostrando las infinitas combinatorias que aparecen en el proceso; los 2000 se caracterizan por la experimentación con soportes y técnicas así como por la incorporación de lo digital en clave pictórica; y el recorrido termina con una nueva serie de cabezas realizadas en el año 2015.

FOTOS: PROCESOS Y TRANSFORMACIONES

Los que se hayan interesado por mi obra se habrán percatado de la importancia que tiene en ella procesos de relación radicales y tensos, entre extremos difícilmente conciliables como son la expresión gratificante y la neutralización extrema. Y es en ese extremo neutralizador donde ha intervenido principalmente la foto. Vaya por delante que considero mi obra como esencialmente pictórica y que la foto ha intervenido sólo en ciertos períodos y como instrumento transformador de lo pictórico, revirtiendo los resultados al material de donde habían surgido. Mi apetito devorador es amplio; todo puede ser deglutido y asimilado para una densificación última del cuadro: colección obsesiva de fotos de prensa y de objetos baratos, técnicas de transformación como la foto, la imprenta, la fotocopia, el *collage* y todas estas fuentes y procesos reciclándose y trabajando en espiral. Debo advertir también que en la fase de trabajo en la que me encuentro he abandonado todo tipo de procesos transformatorios y me atengo a la pura pintura. Voy a exponer algunas de mis experiencias con la foto que han ido creciendo en complejidad a lo largo del tiempo. Me temo que sea árido para el lector.

a) A principios de los 60 empleo la foto dentro de la ortodoxia Pop, como imagen a capturar en el cuadro o como collage directo en él.

b) A principios de los 70 empiezo a usar la foto como neutralización de pinturas ya realizadas, pinturas obsesivamente problematizadas al nivel del color, lo que yo he llamado “esquizofrenización del color”. Valiéndome de la foto en blanco y negro del cuadro, pintaba un doble monocromo, “relajado”, del primero. Al final la obra quedaba constituida en “dúplex”, es decir, la original pintura tensa más el monocromo.

Con la neutralización de la imagen pictórica se me abría la posibilidad de su transformación por medios mecánicos; obtención de diferentes monocromos trabajando en el laboratorio con papeles de color, pintando cuadros basados en el negativo de la imagen, usando superposiciones de clisés negativos y positivos ligeramente desplazados que producían una sensación de relieve, etc.

Siguiendo esta línea trabajé también de la siguiente manera: fotografiaba la cabeza de un personaje ya pintado por mí, hacía una ampliación de la foto, la situaba horizontalmente en el suelo, la cubría con un cristal, sobre el que dibujaba o pintaba con unos materiales fácilmente borrables y fotografiaba el resultado; tras cada foto borraba el cristal y volvía a intervenir y a fotografiar. Elegidos los resultados más

brillantes, los trasladaba al lienzo pintándolos. Parte del material así obtenido lo empleé en hacer las que llamé *series blandas*: las fotos iban dentro de bolsas de plástico que, una vez pegadas, formaban una especie de tapiz; intervenía plásticamente sobre las fotos o sobre las bolsas.

c) Otra de las direcciones en que he trabajado ha sido tomando como base una postal o una foto de la prensa. Así, por ejemplo, en el caso del *Niño verdeencantador* del 74. Partía de una linda postal en color de un niño americano, hacía versiones dibujísticas de él muy irónicas y componía un conjunto ordenado como celdillas o como un tebeo, en el que se alternaban fotocopias, a veces transformadas de la postal, y las versiones mías.

d) Para no alargarme en esta exposición tan árida y pasando por encima de otras experiencias, me atenderé a las últimas, a las que pertenecen las imágenes que acompañan este escrito. Animado por la experiencia del *Niño verdeencantador*, me propuse llevarla más lejos transformando el color de la imagen elegida. En esta ocasión trabajé sobre una foto, que me chocaba especialmente, tomada de un semanario; en ella aparecía Peter Sellers en pantalones cortos, con un maletín en la mano y caminando por un parque muy californiano. Esta vez actué sirviéndome de la imprenta; me hice hacer una separación de colores, los de la cuatricromía, amarillo, magenta, azul, gris, más el negro normal, y encargué gran cantidad de copias de cada color. Mediante cortes y *collages* alternando los colores de la cuatricromía, fui creando unos espacios en los que poco a poco fue desapareciendo el personaje, quedando tan sólo un aroma del ambiente inicial, su impacto cultural y estilístico. Las transformaciones fueron cada vez más intensas, haciendo aparecer elementos de otras series, interviniendo plásticamente, etc. De un primer estadio de este proceso salieron cuadros, de enorme formato, como los *Payseys*, *Los Chinos*, etc. Los *collages* me servían de modelo, de maquetas, que trasladaba fielmente a la tela, pintándolos.

Otro paso más lo di empleando la ampliadora de color del laboratorio fotográfico, alterando el material existente de una manera arbitraria. Con el material resultante, muy abundante, y mediante *collages*, inicié de nuevo el camino. Tengo que advertir que el sistema de *collage* que empleé en este momento no era el ortodoxo, pues no había pegamento. Organizaba una especie de puzle, ponía un cristal encima y fotografiaba, en color, el resultado; los elementos quedaban disueltos y aptos para ser

reordenados de otras formas. Se trataba de un *collage* activo, abierto. El proceso se hacía de una riqueza enorme, pues podían intervenir materiales de todo tipo: papeles dibujados o pintados, fotos de la prensa, fotos hechas por mí, elementos ya muy complejos del proceso en curso, etcétera.

e) Realicé otro tipo de trabajo basándome en la imprenta, pero sin utilizar la cuatricromía. Compuse tres conjuntos independientes, compuestos por imágenes heterogéneas provenientes de diferentes campos y empleando sólo el blanco y el negro. En la imprenta se realizaron variantes, un centenar por cada conjunto, cambiando el color del papel y el de la tinta, monocroma, con la que se imprimía. El resultado final fue impresionante por la calidad y por la cantidad.

Yo apuntaría dos razones esenciales por las que he empleado métodos automáticos de reproducción y transformación:

1. Huida de la esquizofrenización del color, de la pulsionalidad extrema del espacio-color que a niveles subjetivos me eran difícilmente soportables

2. Deseos de apartarme de las gamas tradicionales de la pintura moderna, que repiten esencialmente los hallazgos obtenidos por los impresionistas: contraposición de tonos calientes y fríos, vibración luminística, etc. El trabajar con medios mecánicos introduce ampliamente la aparición de la casualidad, el hallazgo de gamas, de acordes de colores más allá de lo lógicamente imaginable. Se trataba de crear una neutralidad colorística, de subvertir la atmósfera-color de la modernidad, de dar la vuelta al calcetín de la profundidad creando un espacio ¿laico?.