

LUIS GORDILLO

Confesión general

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA
Santiago de Compostela

Comisarios: Juan Antonio Álvarez Reyes, Santiago Olmo

Inauguración: 30 de junio a las 20:00 h

Del 30 de junio al 17 de septiembre de 2017

Planta primera, planta baja y Doble Espacio

EL CGAC INAUGURA LA EXPOSICIÓN **LUIS GORDILLO: CONFESIÓN GENERAL QUE RECORRE LAS ETAPAS DEL ARTISTA DESDE LOS AÑOS 50 HASTA LA ACTUALIDAD**

El día de la inauguración a las 19:00 horas tendrá lugar una conversación entre el artista y los comisarios de la exposición, Juan Antonio Álvarez Reyes y Santiago Olmo. La muestra podrá verse en el CGAC desde hoy y hasta el 17 de septiembre.

SANTIAGO DE COMPOSTELA, 30 DE JUNIO DE 2017.- El CGAC presenta la exposición *Luis Gordillo. Confesión general*, compuesta por más de 200 obras esenciales en la producción del artista.

La exposición permanecerá abierta al público del 30 de junio al 17 de septiembre.

La muestra ha sido coproducida por el CGAC, el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC), el centro Koldo Mitxelena Kulturenea de San Sebastián - Donostia, el Centro Guerrero de Granada, y el Patronato de la Alhambra y el Generalife. Espacios en los que la muestra podrá verse también.

Comisariada por Santiago Olmo, director del CGAC, y Juan Antonio Álvarez Reyes, director a su vez del CAAC, se trata de una de las más relevantes exposiciones realizadas sobre Luis Gordillo tras las antológicas del MACBA (1999) y del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (2007).

A través de unas 200 piezas se construye un recorrido, que comienza en la planta baja y concluye en la primera planta del CGAC, a lo largo de casi seis décadas y a través de sus etapas creativas, con un especial énfasis en su obra sobre papel y dibujos, muchos de los cuales se exponen por primera vez.

En palabras del propio artista, la muestra permite contemplar los senderos recorridos hasta configurar un *territorio Gordillo*.

El autor y su obra

Luis Gordillo nace en Sevilla en 1934. Aunque estudia Derecho, su interés se dirige hacia la música y la pintura. A finales de los años 50 reside en París donde entra en contacto con el *informalismo*. Posteriormente el pop le permitirá desarrollar unas herramientas y estrategias propias para utilizar pictóricamente imágenes extraídas de la cultura popular y de los *mass-media*. El dibujo es entre los años 60 y los 70 un campo muy fértil de desarrollo de ideas, utilizando tanto el lápiz como rotuladores o bolígrafos de colores. En los años 70 empieza a experimentar con la fotografía, con el *collage* de imágenes, pruebas de imprenta y fotocopias. A menudo, fotografiando sus propias obras, las altera mediante *collages* para dar lugar a nuevas obras pictóricas. Desde este momento y hasta la actualidad la fotografía será una herramienta imprescindible en su trabajo.

En su obra aparecen y reaparecen diferentes motivos que relacionan entre sí diferentes etapas y series: cabezas, células, los laberintos-meandros-circuitos gástricos, la seriación y la repetición.

Para esclarecer la faceta peculiar y pionera de Gordillo, se incluye un texto del artista en relación con la fotografía y una conversación con Santiago Olmo, que se publicarán en el folleto de la exposición.

Exposiciones y premios

Luis Gordillo ha expuesto en muestras antológicas o retrospectivas en museos como MACBA (Barcelona, 1999), Museum Folkwang (Essen, Alemania, 2000), IVAM (Valencia, 1993) y Meadows Museum (Dallas, Estados Unidos, 1994), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid, 2007), Kunstmuseum Bonn (Alemania, 2008), CAC de Málaga (2012), Artium (Vitoria-Gasteiz, 2015), CAAC (Sevilla, 2016) y regularmente en la Galería Marlborough, tanto en las sedes de España como en la de Nueva York, desde su incorporación a la galería en el año 1992.

Ha recibido un unánime reconocimiento y numerosos galardones entre los que destacan el Premio Nacional de Artes Plásticas (1981), Premio Andalucía de Artes Plásticas (1991), Medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes (1996), Caballero de las Artes y las Letras de Francia (2007) y el Premio Velázquez (2007)

El día de la inauguración a las 19:00 horas, en las salas de exposiciones del CGAC, tendrá lugar una conversación entre el artista y los comisarios de la muestra, Juan Antonio Álvarez Reyes y Santiago Olmo.

Se adjunta al *dossier* de prensa una biografía comentada de Luis Martínez Montiel y el texto de Santiago Olmo, ambos incluidos en el catálogo de la exposición, en proceso de publicación.



DEPARTAMENTO DE PRENSA Y COMUNICACIÓN

Rúa Ramón del Valle Inclán, 2
15703 - Santiago de Compostela
Tel.: (+34) 981 546 623
cgac.prensa@xunta.gal
www.cgac.xunta.es
www.facebook.com/CGACSantiago

LUIS GORDILLO

Confesión general

DOBLE IMAGEN EN EL ESPEJO

“La percepción necesita algún tipo de diferencia. Solo algo delante de algo nos permite entrever qué hay detrás”.

Daniel Verbis, “La piscifactoria de G.”,
Arte y Parte, núm. 7, febrero-marzo de 1997

“El color sale del congelador. Las imágenes despiertan de su hibernación y vibran. Los procesos de elaboración y condensación de los desplazamientos oníricos crean formas líquidas”.

Antón Patiño, “La ciudad cerebral”,
Arte y Parte, núm. 7, febrero-marzo de 1997

Frente a la pintura de Gordillo, a menudo se produce la sensación de estar contemplando o descubriendo con asombro y por primera vez, una física y una química inventadas. Estos fragmentos de realidad, propios de la imaginación, concluyen o se estructuran en una especie de *ciencia visual* de las cosas y también (en términos del propio Gordillo) de las *anti-cosas*, una idea, una imagen, muy difusa en su definición y siempre recurrente en su universo. En *De rerum natura (La naturaleza de las cosas)* Lucrecio Caro emplea un lenguaje poético para abordar cuestiones que pueden considerarse científicas y químicas desde un punto de vista filosófico. Es una poesía muy refinada formalmente, científica y filosófica a la vez, divulgativa, didáctica, pero al mismo tiempo envolvente como lenguaje, y constituye una experiencia literaria única. Esa sensación que aúna el asombro, la sorpresa, la ligereza formal y a la vez una densidad en el contenido, pero que además produce un especial placer por el descubrimiento, aparece también en la pintura de Gordillo que a veces se presenta como una *pintura de lo científico*. A ese mundo abigarrado de física y de química inventadas, de gesto y de razón, se engarza una pintura dotada de una carnalidad visual ácida, fría, abrasadora, que es también densamente psicológica.

Confesión general surge como proyecto expositivo a partir de diversas conversaciones que mantuvimos Juan Antonio Álvarez Reyes y quien escribe, compartiendo la idea de que era necesario reconsiderar la obra de Luis Gordillo como un entramado de figuras e ideas interdependiente; manteniendo una estructura laberíntica pero que a la vez fuera ordenada y sistematizada, en la que siempre se produjeran ecos y referencias.

Desde las primeras conversaciones y visitas al estudio de Luis Gordillo a las afueras de Madrid, camino del Escorial, *Confesión general* se ha planteado como una exposición ambiciosa, directa, contundente, que transmitiera la complejidad y la naturalidad de su obra. La voluntad de ambos comisarios, era mantener un tono de totalidad, que pusiera de relieve las conexiones estrechas que enlazan las diversas series y también las distintas etapas pictóricas.

Tras una trayectoria dilatada y con numerosas exposiciones de aspecto definitivo, *Confesión general* debía resumir una obra, una historia y una trayectoria con absoluta precisión.

Luis Gordillo es probablemente uno de los artistas españoles de los que más y mejor se ha escrito, su obra ha sido analizada desde una multiplicidad de puntos de vista, cuya síntesis crítica aparecía poco menos que inabordable. En cierto modo el título que habíamos escogido para transmitir la idea de una totalidad orgánica, arquitectónica, aplastaba y quizás hacía sentir que la ambición no nos dejaba el suficiente margen de acción para reflexionar y escribir sobre una pintura de riesgos y de retos que exige sobre todo exactitud.

Uno de los aspectos centrales del proyecto es que la selección de obra permitió sacar a la luz, fundamentalmente dibujos y obra sobre papel poco vista o poco conocida mientras se procedía a poner en diálogo obras que permitían tanto recrear atmósferas epocales como establecer conexiones transversales: el discurso expositivo funciona sobre todo visualmente, y debía atrapar la mirada.

Para poner de relieve esos cruces y esas líneas de fuerza que atraviesan el conjunto era preciso establecer una estructura cronológica, histórica, que se subdividiera por etapas, por familias o grupos, por momentos y por unidad de experiencia. A menudo lo cronológico suele despacharse como algo trivial, demasiado historicista y poco creativo, pero resulta indispensable para comprender no solo filiaciones sino desarrollos y debates internos. Es en definitiva el establecimiento de un orden.

En muestras anteriores y más recientes de Luis Gordillo, el análisis crítico ha ido contraponiendo una u otra estructura¹, adscribiendo al orden temporal un sentido divulgativo, comprensivo y explicativo, mientras que a una estructura más asociativa y entreverada se le adscribiría un mayor sentido creativo.

En este sentido *Confesión general* comparte con la exposición del MACBA *Superyo congelado* (Barcelona, 1999), una idea de cronología, aunque no por ello colisiona con la exposición organizada años más tarde por el MNCARS y titulada *Iceberg tropical* (Madrid, 2007), porque a su manera esta última también se estructura como una sucesión de etapas, aunque plantee una lectura más propiamente asociativa.

Es interesante subrayar a este respecto que la exposición de Barcelona, *Superyo congelado* fue comisariada por Manuel Borja-Villel, entonces director del museo, y José Lebrero Stals, que establecieron una mirada muy pormenorizada y asociativa que se apoyaba en la publicación en textos muy reveladores del artista. *Iceberg tropical*, en cambio, comisariada por el propio Luis Gordillo, se anunciaba como *antológica*, algo que normalmente implica una ineludible visión histórica. De algún modo las perspectivas se entrecruzan y se complementan: la propia obra lo exige.

Efectivamente, Luis Gordillo es un artista enormemente complejo que, sin embargo, parece fácil. En esa paradoja se asienta la fuerza de su trabajo, y también de su capacidad para crear discurso estético-crítico. Es también un artista sobre el que se han dicho cosas muy banales y algunas muy profundas. Probablemente Luis Gordillo es el pintor español que mejor ha (sabido) podido lidiar con la idea de construir una tradición contemporánea: ser un maestro sin escuela reconocida, aunque se habla (casi siempre peyorativamente) de

“gordillismo” para referirse no se sabe muy bien a qué, porque aunque ha tenido seguidores, estos han producido una pintura muy diferente y se han dedicado a otras cosas que difícilmente podrían calificarse de “gordillistas” y mucho menos podrían definirse como derivativas.

En un artículo publicado en *El País*, el 31 de octubre de 1976, Santiago Amón se preguntaba ya desde el propio título:

¿Es posible un gordillismo? No. Tajantemente, no, si por tal se entiende la constitución, a partir de él y en torno a él, de una *escuela* de estricto carácter formalista. Gordillo parte de su *sola experiencia*, de una llana y arriesgada introspección, traduciendo, cuanto vio y experimentó, en la traza enigmática de un perpetuo autorretrato. Si los presuntos *gordillistas* siguieron una senda parecida, lejos de reproducir, como ocurre, la faz del *maestro*, dejarían traducir la suya propia. ¿Es acaso posible reproducir como propia la experiencia de otro?

En efecto, la pintura de Gordillo constituye una experiencia en sí misma, y de alguna manera mantiene una transversalidad orgánica y organicista, que a veces resulta demoledora por su estricto rigor. Esa idea de coherencia interna y de transversalidad es la que ha querido mantener como centralidad teórica *Confesión general*, también para poner de relieve que la pintura de Luis Gordillo contiene, a parte de una relación intergeneracional, una lección de vida artística para artistas y al mismo tiempo un espacio de gozo estético para entender la pintura como una síntesis visual más allá de las banalizadas polémicas entre abstracción-figuración que coparon gran parte de los debates artísticos y también aquellos más propiamente artístico-sociales tenían lugar en la esfera de lo popular y lo mediático, hasta bien entrados los 2000.

Daniel Verbis, en un texto (sobre el que volveremos más adelante)² publicado casi veinte años más tarde que el de Santiago Amón, titulado “La piscifactoria de G”³ y estructurado en una sucesión de aforismos o sentencias poético-ensayísticas aborda desde el principio el problema del gordillismo: “G es lo contrario a lo que se dio en llamar el gordillismo”. Lo contrario entendido como negación es lo que se adscribe como continuidad o estilo, en definitiva una anomalía debida a la incompreensión o a la falta de familiaridad con los recursos expresivos y técnicos de la pintura. Efectivamente, si por *gordillismo* se entendía a los integrantes de la nueva figuración madrileña, se confundía el ejemplo y un cierto ejercicio de *maestría* que abre a un cambio, con la imitación de un estilo, que, por otro lado, Gordillo ha tratado de diluir en la dinámica de una evolución.

Quizás el propio Daniel Verbis hubiera debido definirse como un pintor gordillista, por el modo en que su obra relee y a veces glosa, siempre críticamente, las obras de Luis Gordillo. Verbis se sitúa en la estela de Gordillo para hacer otras cosas, consciente de que sin Gordillo su propia pintura habría sido otra.

Con la distancia de los años, la idea de un *gordillismo* aplicado a otros artistas se ha disipado para aplicarse casi exclusivamente a una etapa muy definida de su producción en los años setenta en la que emplea una paleta de color disonante y personajes y seres que deambulan entre la caricatura, el monigote y lo grotesco. Sin embargo en esa etapa, la obra de Gordillo es muy abierta, trabaja en muy diversos registros, experimentando con técnicas de imprenta, con la fotografía (tanto propia como apropiada) y con la

documentación de su obra, que posteriormente manipula en *collages* y fotocopias. En ese momento precisamente se produce una pulverización del estilo y desde luego una circulación de ideas y formas desde unas experimentaciones a otras que convierten estos años en un auténtico hervidero de ideas. En *Confesión general*, ese momento o esas secciones que fueron reiteradamente definidas con la etiqueta de *gordillismo* no está representada por grandes cuadros (que han sido en general muy reproducidos como símbolo estético de los setenta), sino por series de dibujos donde es más fácil apreciar tanto la vitalidad como el dinamismo de las ideas, y también permite abrir la mirada a una manera distinta de considerar estas etapas tan discutidas. Definitivamente, el término *gordillismo*, que se suele adscribir al sarcasmo de Nacho Criado y que mantenía un cierto tono despreciativo (no tanto por Gordillo, como por los pintores de aquella nueva figuración madrileña), denotaba un modelo de libertad pictórica que había iniciado y abierto el propio Gordillo como expresión de una actitud ética. Con la distancia del tiempo, parece claro que aquellos pintores de la nueva figuración madrileña, diversos y muy diferentes entre sí, estaban haciendo cosas muy distintas a cualquier idea de *gordillismo*. Para ellos la pintura de Luis Gordillo era una excusa para liberar a la pintura de una cierta seriedad impostada, o de un tono de importancia que limitaba el disfrute visual. Era un modelo.

En 1976 se expone en la galería Vandrés de Madrid, en una individual de Guillermo Pérez-Villalta, *Grupo de personas en un atrio o alegoría del arte y la vida o del presente y el futuro*. Es el retrato de toda una generación y con el tiempo se convirtió en un emblema del clima que propició la nueva figuración madrileña. Están en el grupo críticos, galeristas y, sobre todo, los pintores. Luis Gordillo aparece en primer término, aunque en el extremo izquierdo, como si representara el origen o el principio, al modo del orden de la lectura de izquierda a derecha.

En 1980, en el texto que escribe Ángel González para el catálogo de *Madrid D.F.*, titulado “Así se pinta la historia” (en Madrid), cita a Gordillo, de manera muy elogiosa, como la alternativa posible y fuerte frente al arte normativo, geométrico. Algo que el también pintor Juan Antonio Aguirre ya había puesto de manifiesto como comisario de la exposición *Nueva generación* celebrada en 1967 en la sala Amadís primero y unos meses más tarde en la galería Edurne en Madrid. En esas exposiciones parecía que cualquier camino era divergente y excluyente, opuesto: figuración *pop* versus geometría. Sin embargo, lo que explora de manera recurrente Gordillo es la fusión de contrarios, el ejercicio de lo paradójico, buscando un rigor en lo contradictorio. Su pintura asume geometría y abstracción mucho más de lo que aparentemente pudiera apreciarse y desde luego mucho más de lo que en esos años sesenta y setenta tanto los artistas como los críticos estaban dispuestos a aceptar. Ni siquiera es este un planteamiento claro en la propia obra de Gordillo: hay siempre una abstracción latente, en sordina, que es producto precisamente de un retorcimiento de lo figurativo.

Si se analizan o se comparan los cuadros presentes en la exposición 1980 (comisariada por Juan Manuel Bonet, Ángel González y Quico Rivas) o en *Madrid D.F.* (comisariada por Chiqui Abril y Juan Manuel Bonet) con obras de Gordillo de esos mismos años o inmediatamente anteriores, es evidente que ni en el uso del



Luis Gordillo: *Logotipos de sí mismos*, 2010, y *Insistencia lingüística*, 2004. Vista de la exposición *Luis Gordillo. Confesión general*, CAAC, Sevilla, 2016. Fotógrafo: Claudio del Campo. © Luis Gordillo, VEGAP, Santiago de Compostela, 2017

color ni en el modo de plantear el cuadro hay suficientes elementos que permitan aplicar rigurosamente el término de “gordillismo”. El paralelismo más claro aparece con Carlos Alcolea en cuyas obras hay una manera muy peculiar de distorsionar la figura que remite a Gordillo y luego un uso del color plano. No obstante se trata de una paleta muy rica y muy sofisticada que se aleja de las tonalidades más mentales y frías de Gordillo.

Pero toda esta discusión tiene que ver efectivamente con el problema del estilo, con la variación y el cambio permanente que caracteriza su obra desde el principio. Resulta muy esclarecedor un texto del propio artista de 1999 titulado “Sobre Payseyes”:

Hubo una época en la que sospeché que mi trabajo no tenía sentido, era tan movable..., veía que mis compañeros después de una época juvenil, se aposentaban, se sedimentaban en una primera madurez para resistir hasta el final de sus vidas. Yo decía “¿cómo es posible que mi obra se mueva tanto, sea tan dinámica, es posible que le falte un argumento para mantenerla tranquila?”⁴.

Más adelante en el mismo texto a través de una anécdota ejemplifica el modo de relación que los jóvenes pintores de la figuración madrileña mantuvieron con él y el modo en el que el cambio de estilo es también un estilo, o mejor aún una metodología de trabajo: “En la segunda exposición que hice en la galería Vandrés de Madrid presentaba obras monocromas junto a otras cargadas de color. Vinieron a verme algunos de los pintores que en aquel momento estaban relacionados con mi obra. Me acuerdo de una visita de Chema Cobo y de Carlos Franco pidiéndome cuentas de mis desvaríos estéticos. Pensaban que mi planteamiento de inicios de los setenta tenía que ir a misa y que aquello no debía cambiar. Continuaba haciendo lo que había hecho desde el principio: cambiar. Parecía que ellos, en cambio, habían llegado a aquella estética para quedarse más tiempo”.

Probablemente por esa capacidad de cambio constante y a la vez de singularidad estilística, a lo largo de varias décadas, desde finales de los años sesenta, Luis Gordillo ha mantenido una tensión creativa que le ha convertido en un pintor de referencia para sucesivas y diferentes generaciones de artistas.

Cuando a principios de los ochenta surge (también en Madrid) otra generación (Juan Ugalde, Patricia Gadea, César Fernández Arias, Manolo Dimas, Simeón Saiz Ruiz, etc.) interesada en darle la vuelta al pop para ir a otro tipo de figuración, Gordillo vuelve a ser la referencia. Son artistas también influidos por la nueva figuración madrileña de los setenta y aquí quizás Carlos Alcolea es el puente necesario.

Un pintor que no se ha dedicado a la enseñanza —teniendo en cuenta la escasa receptividad que las Escuelas de Bellas Artes españolas tienen a integrar en la docencia a artistas en activo, lo que ha dificultado la consolidación de tradición contemporánea— ha sido capaz de ejercer una intensa influencia que, sin embargo, no se traduce únicamente en escuela, sino en modelo de trabajo, en modelo metodológico. Además siempre ha estado interesado en la obra de otros, especialmente de los jóvenes, atento a las nuevas propuestas, también pendiente de la escena internacional.

Un artista para artistas que a la vez es un artista digerible y carnal para el público no especializado, efervescente, divertido y sobre todo gozoso pictóricamente. En su pintura siempre aparece un giro o un pliegue, nunca exento de dramatismo, en el que lo aparentemente superficial desvela aquellos aspectos profundos de la realidad, que se vislumbran mejor en imágenes que en palabras.

A lo largo de su obra aparece constante una poética del título. Los títulos de sus obras reflejan desde la asociación libre una extraordinaria predisposición poética que remite a la inmediatez narrativa, a la paradoja y unas raíces surrealistas que refuerzan los sustratos y contenidos psicológicos. Memoria, revuelta y una mezcla de humor e ironía.

En muchas ocasiones los títulos determinan, o por lo menos refuerzan y acentúan, el latigazo que de por sí lanza la pintura. El título funciona como un poema breve, un anagrama, o una precisión.

En 1997, bajo la dirección de Miguel Fernández-Cid, la revista *Arte y Parte* publica en su número 7, un *dossier* dedicado a Luis Gordillo. Siguiendo una línea, que en aquel momento puede calificarse de experimental, la redacción encarga a artistas que mantuvieron con él una relación *especial*, la elaboración de artículos con un carácter personalizado. El propio Miguel Fernández-Cid explica en el editorial: "(...) dedicamos nuestro primer bloque a uno de los artistas españoles más comprometidos con el riesgo y la investigación. (...) queremos publicar esos textos en los que un artista se retrata analizando a otro. Lo hacen Carlos Franco, Antón Patiño, Daniel Verbis (que incluso propone la grafía *adicional*, en claro homenaje a Gordillo)", y completa el *dossier* José M.^o Parreño. En cierto modo la revista acaba siendo hoy el documento tanto de una fidelidad artística como de una justicia poética y ensayística, porque pone de relieve que los artistas a veces escriben más y mejor, a menudo incluso más certeramente que los críticos.

Carlos Franco por ejemplo mientras desmonta el *gordillismo* sin citarlo, señala el modo en el que Gordillo resuelve la síntesis entre abstracción y figuración, zanjando una polémica que afectaba también a preocupaciones de su propia obra: "tanto como en Bacon, incluso más, al introducir Luis el cubismo o la síntesis en las figuras y en los lugares a la vez y no por separado".

Lo que fascina a los pintores jóvenes de entonces, como Carlos Franco, es la capacidad de Luis Gordillo de actuar con intuición pictórica. Construir el cuadro desde los problemas nucleares y desde las contradicciones propias de la pintura, en cada momento. De ahí el impacto y la lectura de su pintura como la de un maestro-compañero que comparte inquietudes y preocupaciones al tiempo que ofrece claves y soluciones.

De nuevo Carlos Franco sitúa la tensión que supuso la pintura de Gordillo en la idea de una pintura directa y sintética: "me emocioné con su extraño acercamiento autodidacta a la pintura. La figuración emergente de la geometría y la abstracción. Los fondos planos mostraban superposiciones tonales que me conmovieron estéticamente. La identidad del tema con su tratamiento, como en los buenos cuadros, me producía un incontrolado nerviosismo creativo e increíbles ganas de pintar".

La pintura de Gordillo actúa como una especie de sismógrafo, conecta y refleja de modo muy certero un cierto clima simbólico, cromático y también formal o figural del momento en que pinta: tiene el don de expresar con agudeza e ingenio el *Zeitgeist*, el espíritu del tiempo, del momento.

Los elementos y las referencias psicológicas son sin duda una constante a lo largo de toda su trayectoria pero asumen entre finales de los sesenta y los setenta una centralidad que también estaba en la propia sociedad, quizás como una necesidad, quizás más como descubrimiento y como exploración de territorios desconocidos pero liberadores. Aunque a España llegaba a todo con un cierto retraso debido a la dictadura, en esos años se recupera a Freud (Alianza Editorial, fundada en 1966, lo difunde desde su colección "Libro de Bolsillo" junto a muchos otros autores inaccesibles o simplemente no

editados ni traducidos hasta ese momento) y se entra también en contacto con el freudomarxismo de Wilhelm Reich y de Herbert Marcuse como una vertiente más habitable de lo revolucionario, por cotidiano, y sobre todo por dolorosamente gozoso. No es que la pintura de Luis Gordillo de esos años refleje directamente lo social o las ideas que circulaban entonces, pero sí acierta a resumirlas en una sensación ambiental, epocal o atmosférica.

Su visión de lo psicológico es más intuitiva que ideológica, pero es capaz de dar con elementos nucleares, como por ejemplo una cierta idea de lo totémico mediante figuras monstruosas o deformadas sarcásticamente y repetidas o seriadas en una paleta brillante y disonante; o las duplicaciones como estructuras del díptico, que en el lenguaje de Gordillo se traduce por "dúplex", y que están en el filo de la bipolaridad o de lo esquizoide. Las duplicaciones muy a menudo remiten (esto también lo señala certeramente Carlos Franco en su texto en el mismo número de *Arte y Parte*) a las manchas de Rorschach, configurando una idea de díptico desde el reflejo/espejo, donde el gemelo es el idénticamente contrario: paradójicamente igual y diferente. Muchas de estas imágenes paradójicas de Gordillo también pueden rastrearse, de manera metafórica, en las series de paradojas de Gilles Deleuze en *Lógica del sentido*, un libro que se publica en Francia en 1969. Son años en los que la paradoja es una herramienta de comprensión de la realidad y de conocimiento.

En cierto modo los elementos de carácter psicológico tienen que ver con una poética de raíces surrealistas que están actualizadas y modernizadas desde una perspectiva pop, a veces también con ecos psicodélicos, y todo ello revestido de un humor ácido, con retransacción política aunque esto último siempre es muy sutil. Todo debía ser muy sutil. Cuando Antón Patiño en un texto incisivamente poético, titulado "La ciudad cerebral", incluido también en este número 7 de *Arte y Parte*, aborda la figura de Gordillo, desgrana toda una serie de imágenes, sinestesias, metáforas y definiciones con valor epigramático que podrían constituir un poema en forma de ensayo crítico-estético en el que la descripción se convierte en definición y la sugerencia en trazo, en bosquejo: "tensión entre dibujo y pintura", "gama fría de tonos ácidos y neutros", "*pasión fría*", "entramado barroco saturado de líneas", "relatos inarticulados", "senderos líquidos", "el color sale del congelador", "el color es un ingrediente pulsional", "el trazo motor como mecanismo de infinitud", "turbulencias retinianas", "en espacios polimerizados".

La metáfora o la narración de carácter sinestésico, que son las que utiliza Antón Patiño, resultan muy apropiadas para poder hablar con cierta propiedad de la obra de Luis Gordillo. Es una terminología adaptada y adecuada a la propia pintura de Gordillo, y que se destila en sus propios títulos como unas instrucciones de uso o de interpretación, escritas ex profeso para cada cuadro.

Quizás Daniel Verbis, que como hemos visto también escribe sobre Luis Gordillo en el número 7 de *Arte y Parte*, es el artista que mejor le ha entendido como tradición y como legado, porque como perteneciente a una generación mucho más joven, es precisamente el que habla más allá de la poética y se centra en el desarrollo de la propia pintura. Su texto se desgrana en una estructura aforística que remite intencionalmente a las greguerías de Ramón Gómez de la Serna, a quien cita conscientemente para más que establecer, sugerir, por otro lado una línea de referencias que conecta el tono poético de la

generación del 27 (y naturalmente de evocaciones surrealistas) con la imaginación pop de los sesenta y los setenta.

Pero Daniel Verbis escribe desde un riguroso conceptismo, ante todo para analizar las posibilidades de un lenguaje pictórico originario y permanentemente renovador:

G ha doblegado su gesto. De hecho lo ha conceptualizado. Al recluirlo ha conseguido personalizar los signos y los elementos de su pintura. Consecuentemente ha podido encontrar los *medidores* necesarios para configurar un lenguaje. (...) Pintura *desubjetivada* que, paradojas de la imagen, es inconfundible.

José María Parreño, que cierra el dossier de este número de *Arte y Parte*, inicia su texto estableciendo un sugerente paralelo entre los dibujos de tejidos nerviosos de Ramón y Cajal y los dibujos y las formas orgánicas de Luis Gordillo.

Este es uno de los ejes de Gordillo, la referencia formal de lo orgánico, el órgano como referente y representación, el cuerpo troceado en pintura y en trazo desde los dibujos. En efecto, comenta Parreño: "Al comentar la temática de sus cuadros se acaba, o se empieza, siempre por traer a colación referencias biológicas, químicas o eléctricas".

Lo que resulta verdaderamente significativo en este ámbito es la manera en la que las series pictóricas, consecuentemente rigurosas y compactas, empiezan con la representación de la cabeza mediante código de representación pop, para abordar posteriormente, desde una no-figuración/no-abstracción lo celular, la bacteria, el laberinto de lo gástrico, la modulación matérica de lo inerte, de lo gaseoso, de lo líquido o incluso del queso gruyere como metáfora alquímica de la transformación del fluido leche en trama horadada de agujeros penetrables al estilo de una *pattern painting*. Esta idea del patrón celular como fondo de diversos cuadros la acomete en los años noventa a partir de una serigrafía con una estructura patrón de huevos o formas ovaladas regulares/irregulares.

Ahora bien lo que resulta más fascinante y sorprendente es que al analizar los dibujos de trazo automático y apariencia informalista de finales de los años cincuenta, realizados muchos de ellos durante su estancia en París, es casi obligado establecer una conexión con los diversos periodos orgánicos y especialmente con el momento más gástrico representado por los cuadros *meándricos*, que explicitan una de las cumbres del ácido más frío de Gordillo, desde las *Situaciones meándricas* (1, 2, 3) de 1986 a *Vesícula* (1986) o *La nieve es negra* (1987), presentes en *Confesión general*.

En los dibujos a tinta de finales de los cincuenta, la diversa densidad de trazo y trama en el dibujo (a tinta) marca la distancia, al final decisiva, entre lo gástrico y lo nervioso, aunque en definitiva ambos polos se relacionen en forma de colisión, de choque.

La trayectoria referencial de la pintura de Gordillo establece un recorrido de exploración corporal al modo de un forense siempre pendiente del momento o de la idea de la muerte (caducidad) de la propia pintura. Consciente del problema de la pintura (aunque sin creer firmemente en su caducidad, sino simplemente consciente de su crisis como rasgo consustancial o, como mucho, endémico) ha recurrido, de manera pionera, a utilizar la fotografía como una pantalla, un boceto

y un recurso formal, como un injerto que revitaliza la pintura. En los últimos años ha utilizado el medio fotográfico como un recurso formal, gráfico y dibujístico de diferentes calidades, alternando soportes y haciendo de la fotografía un eje de primer plano en su producción.

La fotografía es para Gordillo una herramienta de trabajo pictórico esencial. A comienzos de los setenta, la fotografía es una imagen pero también un objeto y un ámbito de manipulación a través del *collage*, la fotocopia y los procedimientos de reproducción y de imprenta como el *offset*. Además, la fotografía facilita una documentación formal/banal, que le permite desarrollar la seriación y la repetición a partir de objetos y muñequitos conectados con *pasiones* fetichistas pop: así son, por ejemplo, las imágenes de la *Sirenita* (1975) o del muñequito de *Espejo gemelos* (1975-1976). Luego está el procedimiento de apropiación fotográfica a partir de fotos e imágenes extraídas de los medios, que son las que dan lugar a trabajos fotográficos de ambición y tamaño pictórico aunque se desenvuelvan desde un *collage* en el que se combinan con fotos propias. Las obras fotográficas de este periodo son todas significativas. *Secuencias edipianas* (1975-1976) es quizá una de las obras fotográficas más conocidas y expuestas, precisamente por resumir una metodología de uso y simbolización de la fotografía como *collage* y apropiación. La pieza consiste en una combinación de imágenes extraídas de revistas donde una pareja en bañador interactúa en una playa (él es una *celebrity*, un famoso de la época, Tom Jones).

Los ejemplos más claros de transferencia entre foto y dibujo son *Niño verdeencantador* (1974) y *Pareja americana* (1975-1976): el primero se basa en una postal de un niño de revista y de anuncio norteamericano (emblema de la modernidad, del capitalismo y del consumo) repetida y seriada dibujísticamente sobre tonalidades verdes, y el segundo tiene como punto de partida una conocida foto de Charles Colson (consejero de Richard Nixon) y su mujer saliendo de los interrogatorios por el caso Watergate.

Un trabajo extremadamente interesante desde la perspectiva de la fotografía como objeto y no solo como imagen lo encontramos en *Seria blanda A y B* (1976): cada fotografía que repite de manera seriada una cabeza, ha sido introducida en un sobre de plástico e intervenida. En la exposición se incluye *Primera serie lábil* de 1974 que es un precedente metodológico de las series fotográficas posteriores. Luis Gordillo entrecruza y entremezcla el *collage*, la fotografía, la reproducción, la impresión y sus diversas técnicas gráficas, y posteriormente, en los años noventa, acometerá una rigurosa documentación fotográfica de la evolución de cada una de sus pinturas, que se transforman de manera impredecible, asumiendo en un mismo soporte muchos más cuadros de los que cualquiera podría imaginar. En la exposición se incluye una serie documental de fotografías de la evolución de *an inspira*, *Mondrian expira* (1997). Esta particular modalidad de documentación fotográfica revela una descomunal voracidad pictórica y de imagen: cada cuadro es muchos cuadros a la vez, subsumidos y fagocitados por una velocidad de acción, corrección, arrepentimiento y síntesis. Este procedimiento que Luis Gordillo ha repetido y ejercido desde los años setenta, se sistematiza a principios de los años noventa, constituyendo un archivo de proceso quizás único y excepcional, al menos en el panorama artístico español. Esto permitiría poder



Luis Gordillo: *Perspectiva por adherencia*, 1998, y *Perspectiva elástica B*, 1998. Vista de la exposición *Luis Gordillo. Confesión general*, CAAC, Sevilla, 2016. Fotógrafo: Claudio del Campo. © Luis Gordillo, VEGAP, Santiago de Compostela, 2017

realizar un riguroso análisis de procedimientos compositivos y de corrección formal de manera muy exhaustiva, aplicando el método de una investigación de parámetros científicos sobre la evolución de una pintura, en lo que habría que tener en cuenta las variables de azar, propias de la pintura de Gordillo.

Hasta ahora hemos tratado sobre los mecanismos de transferencia entre fotografía y dibujo/pintura, pero la aportación más consistente de Gordillo en este ámbito fotográfico es el procedimiento de transacción, formal y de imagen, entre fotografía y pintura. El procedimiento toma origen en los años setenta cuando el trabajo fotográfico constituye un revulsivo y los *collages*, fotocopias y pruebas de imprenta se convierten en fuente y referencia para las obras pictóricas. El punto de partida son las fotos y los *collages* que manipulan obras pictóricas para generar otras versiones posibles.

La (fotográfica) *Serie Luna* (1975) resume un procedimiento muy limpio de transferencia a partir de *collages* fotográficos de tamaño 50,5 x 41 cm a una serie de acrílicos sobre lienzo de 140 x 116 cm. Evidentemente hay variaciones pero lo importante es considerar el impacto del tamaño de la fotografía. Hasta principios de los años ochenta, con el perfeccionamiento y la capacidad de tirajes murales para el proceso Cibachrome, no se insertan fotografías de grandes formatos en el circuito artístico por lo que las pinturas de raíz fotográfica tienen una enorme importancia en ese contexto.

En 1978, la *Serie Peter Sellers* de fotografías y manipulaciones va a dar lugar a una extensa serie de pinturas (*Payseyes*, 1979 y *A través de dos A y B*, 1979) donde lo penetrable y la transparencia se insertan en una visión general con raíces pop, con predominios del blanco y negro y de elementos vagamente sugeridos desde la cultura popular, como una forma de orejas redondeadas que remiten a la inconfundible silueta de Mickey Mouse.

En la exposición, conectada con estas metodologías está presente *Los chinos* (1979) que establece una transferencia pictórica más densa e intensa, combinando elementos de rejilla geométrica con fragmentos levemente figurativos o representativos.

No obstante para valorar lo fotográfico como herramienta al servicio de la pintura pero también como un resultado con su propia agenda plástica en la obra de Gordillo, es preciso revisar *Insistencia lingüística* (2004), un tríptico de imágenes fotográficas de pinturas, seriadas y montadas sobre Alu-Dibond, un soporte que se utiliza en publicidad industrial con acabados impecables y muy limpios. La fotografía es el soporte y el medio, la pintura es el material en bruto que se fotografía pero a la vez es el medio que resalta y rebota.

Un efecto muy paralelo de transferencia fotográfico-pictórica se da en *Logotipos de sí mismos* (2010) donde el fondo de una lona actúa como un patrón para pinturas en primer plano. Hay que recordar que, en proyectos realizados en espacios públicos en Córdoba o en Madrid, la utilización de lonas ha permitido trasladar imágenes concebidas inicialmente para cuadros a tamaños arquitectónicos y gigantescos.

No deja de ser inquietante que en 2014-2015 Luis Gordillo vuelva hacia la pintura con piezas que recuperan una idea dibujística de cabezas. Pero en esta ocasión, y por contraste con las piezas de los años sesenta, las referencias parecen dirigirse hacia una animación televisiva o directamente vinculada a las pautas del manga, el cómic y la cultura pop digital. No obstante las tensiones de fondo y primer plano, la sensación de volumen y vacío, de cierta vibración *collage*, resulta muy paralela a *Cabezas rosas* (1978), vinculada metodológicamente con los trabajos de fotografía de los años setenta. La filiación de estos últimos trabajos se torna más compleja pues diversas líneas confluyen: por una parte, la tensión post-pop de la última fotografía y, por otra, la experimentación fotográfica, cuyo

objetivo era concluir en el lienzo como pintura y que arranca de las series inspiradas en una fotografía de Peter Sellers.

Como sucede en muchos artistas, las obsesiones del principio se mantienen a lo largo de toda su trayectoria. Sin embargo, en el caso de Luis Gordillo lo que se ve no es exactamente lo que parece. Entre las distintas series se establecen relaciones de filiación y diálogo, y entre las distintas épocas se establecen en cambio fricciones paradójicas y violentas que se recomponen en sorprendentes diálogos. Si las primeras cabezas pop de los años sesenta representaban un mundo abierto y liberador, aunque la cabeza, el rostro, sufriera una cierta distorsión trágica debida a una conciencia de opresión mercantilista (recordemos el análisis del capitalismo que delinea Herbert Marcuse contra la cultura pop como modelo teórico de consumo); estas últimas con títulos psicoanalíticos como *Psicoanálisis de Keops* y *Psicoanálisis de Nefertiti* (2015), o *¿Es esto el futuro?* (2014) la distorsión es extrema. La representación devuelve la imagen de una esclavitud profunda, casi irrenunciable, demoledoramente derrotada. Una esclavitud derrotada ya sabe que no sirve de nada rebelarse. Y sin embargo, cada vez más, la pintura aparece como un espacio de rebelión y de trinchera, de liberación, donde lo que se ve es lo que puede ser pero nunca es lo que parece.

NOTA SOBRE EL CATÁLOGO

El libro-catálogo *Confesión general* ha tratado de conectar el presente con el pasado. Por un lado, se tomó la decisión de republicar el texto “La apropiación pictórica de Luis Gordillo”, de Simón Marchán, incluido en el catálogo de su primera exposición antológica en el Centro de Arte M-11 en Sevilla, en 1974. El catálogo, hoy inencontrable, fue diseñado por Alberto Corazón como un cuaderno de espiral con portada azul. En él las obras se reproducían en blanco y negro y los textos (incluidos diversos textos autobiográficos del propio Luis Gordillo) se publican respetando el aspecto de los folios mecanografiados y conservando las correcciones y los añadidos escritos a mano. Se trata de un texto muy esclarecedor, que hay que entender en el contexto de los años setenta y que constituye una primera valoración global de una obra que ha recorrido varias (muchas) décadas más.

Por otro lado, Aurora García en “Luis Gordillo esa escritura vital que es la pintura”, establece una mirada sobre la obra del artista en su totalidad y desde la actualidad.

El catálogo se completa con una aproximación de carácter biográfico “Historias de una ansiedad revisitada. Hacia una biografía líquida”, de Luis F. Martínez Montiel.

Santiago Olmo

1 V. Rocío de la Villa, “Contra la solemnidad del arte. Luis Gordillo. Iceberg tropical. Luis Gordillo. Antológica 1959-2007”, en “Culturals”, *La Vanguardia*, 12/9/2007.

2 Daniel Verbis, “La piscifactoría de G”, *Arte y Parte*, núm. 7, febrero-marzo de 1997.

3 Daniel Verbis utiliza un grafismo en forma de G de color verde —como si fuera un gusano, un meandro o un intestino— para representar la letra del título que se repite prácticamente en cada frase.

4 Luis Gordillo, “Sobre Payseys”, en *Superyo congelado*, cat. exp., MACBA Barcelona, 1999, p. 13.

HISTORIAS DE UNA ANSIEDAD REVISITADA. HACIA UNA BIOGRAFÍA LÍQUIDA

“He auscultado mi alma y he encontrado alvéolos de menta”.

Luis Gordillo

La relación de los artistas con la sociedad en la que se desarrollan suele tener un doble camino de direcciones contrarias. En un sentido, nos encontraremos con los artistas que, impregnados por su entorno, se ven totalmente imbuidos por sus principios y, se podría decir, se convierten en abanderados de la misma sociedad en la que viven. Son vasos comunicantes, donde el artista sirve de catalizador y traductor de lo que en ella acontece, digiriendo y remarcando las claves de su evolución y entendimiento. Es, quizá, dentro de los artistas con mayúsculas, la relación predominante. Frente a esta vía se encuentra la versión contraria, es decir, la de los que, más que recibir el influjo de su entorno, son ellos los que marcan y condicionan el medio que les rodea o al menos el ámbito en el que su actividad se desenvuelve, en este caso, el de la creación. Luis Gordillo es paradigmático de esta segunda opción. Desde el principio se debe resaltar esta actitud en un trabajo en solitario, muy frecuentemente a contracorriente, diferenciado y claramente convertido en modelo para otros muchos, no solo los que directamente han compartido espacios y tiempos con él, sino para los que sigue siendo un modelo pese a las diferencias de edad y de perspectivas. Esta opción, que parece lógica en carreras ya consolidadas, se vuelve más extraña en el caso de Luis Gordillo, quien lo lleva a cabo prácticamente desde sus inicios, siguiendo en ello desde entonces, sin apartarse ni un ápice, para sorpresa de todos los que entran a analizarlo. Con su obra surgen siempre dudas, sobre todo, como cuando ahora se intenta sintetizar y ordenar lo realizado para lograr un bosquejo de lo que su biografía artística supone. ¿Esta obra es de este año? ¿Seguro? Pero si en ese momento incluso los pioneros estaban con los primeros pasos, ¿cómo es posible que alguien, que pocas veces ha estado en el centro donde se cuece la acción flote siempre en lo más alto? La respuesta aparece sencilla, si se ha tenido la suerte de hablar con él: su profundo conocimiento del panorama artístico nacional e internacional. Gordillo siempre habla de obras de uno u otro artista y de lo que ha leído, visto o estudiado en él. Es mucho el tiempo que le dedica a su creación, a su pasión, a su vida. Gordillo es un maestro, no cabe la menor duda y, como tal, no solo ha marcado tendencias sino que, aún hoy en día, con una trayectoria tan sólida como la suya, no se conforma con lo ya conocido, con lo dominado y, una vez tras otra, acomete retos que, seguro, lo mantienen, con esa ansiedad, tan energética, que le hace capaz de seguir creando al más alto nivel y que hace que se escape entre los dedos, cuando se pretende poner orden en su magma creativo.

Ese ímpetu con el que se dedica a la creación se descubre prácticamente desde el comienzo de su trayectoria artística. Luis Gordillo, nacido en 1934, dudará en su juventud entre la pintura y los estudios de piano, que tanto le había potenciado su familia y, aunque acabará centrándose en la primera, la música ha sido y es un importante componente biográfico¹. Los primeros contactos con la pintura los hizo aún como estudiante de Derecho, carrera que llegó

a finalizar. Él mismo, en sus diarios, cuenta como, mientras estudiaba, dibujaba pequeños apuntes. En la azotea de su casa hacía "pequeños paisajes a tinta de los tejados vecinos o de las calles vistas desde arriba". Paisajes urbanos, bodegones, vistas de La Moraleja, la finca familiar en Valladolid, que él, con su espíritu perfeccionista, no duda en clasificar como "en general torpes, duros, académicos: fuera de la 'estética'". Más interesantes encuentra algunas de las cosas que hizo "en el 55 ó 56 a óleo sobre papel, pequeños, ya, creo, 'estéticos', es decir, queriendo expresar sentimientos y lográndolo. En general a lo largo de estos cinco años se nota un interés general por pintar, por expresarme, pero sin tomar densidad este sentimiento, ni siquiera conciencia de sí mismo. Era una pequeña diversión, un escape del estudio sin nada más. Más me interesaba entonces la música y mis composiciones"². Durante los últimos años de la carrera tomó clases de pintura con Santiago del Campo quien, de alguna forma, le haría ver otras posibilidades menos conservadoras en la creación y quien le ayudó para que consiguiera el ingreso en la entonces Escuela de Bellas Artes sevillana en 1957. Ese mismo año conseguirá, por un bodegón, el premio en la Exposición provincial del SEU, lo que reforzaría su interés por la pintura. Sin embargo, poco después se enfrentó a la mediocridad que imperaba en esos momentos en el ámbito académico sevillano del que tan solo se salvaba, como el propio artista reconoce, el profesor Pérez Aguilera. Entre sus compañeros de estudios, Carmen Laffón, Jaime Burguillos, José Luis Mauri o Francisco Cortijo, encontró el verdadero aliciente para continuar estudiando, fueron ellos quienes le abrieron a fórmulas más novedosas y menos convencionales. Sin embargo, no será hasta un año después, tras su primer viaje a París, cuando tome conciencia de las nuevas posibilidades que estaban abriendo las vanguardias internacionales.

Este primer viaje iniciático será fundamental pues, además de frecuentar todo tipo de museos y sobre todo cinematecas, contactará con las obras de Fautrier, Wols, Tapies y Dubuffet, quienes le marcaron el camino a una creación muy libre, "haciendo lo que quería en cada momento"³. El reconocimiento de esas nuevas posibilidades, le llevó a la creación de una serie de dibujos, *collages* y óleos que lo alejaron del conservadurismo artístico, induciéndolo al abandono de la Escuela de Bellas Artes. Sin embargo, a su regreso, animado por sus compañeros sevillanos, realizó su primera exposición individual, que se celebraba en las Sala de Información y Turismo. Lógicamente, en una ciudad tan tradicional como Sevilla, sus obras muy lejos de lo que se reconocía como lo canónico, pasarán desapercibidas excepto por una agria crítica en la prensa local. Se encuentran ya en estas primeras obras, asociaciones de imágenes junto a una gran libertad técnica, que le acompañarán durante toda su carrera. Lo precario de su situación artística y personal, le llevó de nuevo a París, donde se estableció durante dos años y donde se convirtió en sistémica otra de sus características vitales: las continuas crisis personales y artísticas. Gordillo dejaba de pintar dedicándose, casi en exclusiva, al aprendizaje del francés que a su vuelta le permitió vivir con cierta independencia. Sin embargo, y pese al abandono de la actividad artística, este periodo fue trascendental pues continuó con una gran vitalidad cultural lo que le permitió conocer a nuevos artistas e ir reflexionando sobre

sus nuevas formas de acometer la pintura; el informalismo para él ya no daba más de sí.

No será hasta 1962 cuando de nuevo recupere la ilusión por la pintura realizando una exposición en la sala del Club La Rábida de Sevilla. Conocía ya la obra pictórica de Giacometti y, aunque todavía predominaba la abstracción, empezó a gestarse un cambio que favoreció algunas de sus más importantes creaciones. Ese mismo año, por motivos sentimentales, viajó a Londres por segunda vez. Este hecho, no muy valorado hasta recientemente en su desarrollo artístico, fue trascendental pues, si no se puede entender el informalismo de Gordillo sin París, difícilmente su época pop se podría explicar sin su aventura londinense. En uno de sus cuadernos escribió una frase premonitrice, que pronto se convirtió en el sustrato de sus obras durante casi toda la siguiente década. Gordillo había descubierto que "la figuración preinformalista está cristalizada sobre una realidad anacrónica", para él "la nueva realidad (exterior) cohetes, velocidad, deportes, imagen en movimiento, foto en negro y blanco, grandes ciudades, nuevas perspectivas y puntos de vista, industria, etc., etc., debe ser recogida por una nueva figuración"⁴. Esa nueva visión de su obra se plasmó en una serie importante de dibujos post abstractos que, realizados entre 1962 y 1963 y ahora colgados en el reina Sofía junto a obras de Kitaj, Guston, Raysse y Hervé Télémaque, son considerados paso intermedio entre el informalismo y el pop. Conoció en Londres la obra de Hamilton y la de Hockney entre otros y, poco después, las nuevas propuestas norteamericanas, a través de la exposición *Arte de España y América*, donde Robert Rauschenberg, Jasper Johns y Larry Rivers despertaron aún más su interés por esa nueva figuración tan sugerente. Si a todo ello se añade el trascendental hecho de que, en ese mismo año de 1963, empieza a psicoanalizarse, se tendrá el cóctel completo para el nuevo Gordillo. A lo que habrá que sumar el conocimiento del pop americano, básicamente a través de las pequeñas fotografías de las obras expuestas en el pabellón norteamericano de la Bienal de Venecia de 1964.

Del verano de 1963 son sus primeras "cabezas", motivo al que vuelve una y otra vez hasta nuestros días. Son estas obras las que, aun con sus inevitables dudas, le permiten concentrarse en la pintura y sentirla como su medio de vida. El esfuerzo de todo este trabajo le dará la confianza para dejar algunas de sus obras repartidas por una serie de galerías madrileñas. Este empeño se vio recompensado cuando, en el verano de 1964, la galería Edurne, regentada por Margarita y Antonio Navascués, le propone realizar su primera exposición en Madrid, donde en ese momento ya residía. Esta muestra será vital para él, pues además le puso en contacto con el crítico Juan Antonio Aguirre y con el grupo formado en torno a este, conocido como Nueva Generación, donde Barbadillo, Elena Asins, Teixidor y otros tantos empezaban a consolidarse. Dos años después, en 1966 Gordillo volverá a exponer en Edurne, donde además de la serie de las *Cabezas*, en las que seguía trabajando desde 1963, expuso sus primeros personajes geométricos. En el texto del catálogo Aguirre, ya hablaba de Gordillo como uno de los valores básicos para la renovación pictórica española. No se equivocó, pues esa exposición se convirtió en un referente para muchos de los artistas que después transitaban por la nueva figuración.

La siguiente individual la realizó Gordillo en 1967, en la famosa galería La Pasarela de Sevilla. Aquí ya se ve un artista consolidado y centrado en su creación, lo que hizo que el propio Juan Antonio Aguirre, quien volvía a realizar el texto para la muestra sevillana, lo llamase para la exposición *Nueva Generación*, que formalizó en Madrid en la sala Amadis. Junto a Alexanco, Barbadillo, Asins, Yturralde, Egido, Anzo, Gali, García ramos, Julio Plaza, Julián Gil y el propio Aguirre, Gordillo quedó como uno de los renovadores de la pintura española. Ese mismo año participó en *Spanische Maler 67* su primera exposición internacional, celebrada en el spanisches Kulturinstitut de Munich y en la que con prólogo de Víctor Nieto compartía sala con Aguirre, Alcaín, Baquedano, de la Cámara y Orcajo.

1968 fue un año productivo, pero complejo, pues junto a las exposiciones que realizó en la galería Grises de Bilbao y la tercera en Eburne, seguía con la itinerancia de la exposición *Nueva Generación*, que se mostraba en los festivales de España, y con la colectiva en la sala santa Catalina del Ateneo de Madrid, una de las más destacadas del panorama nacional del momento y en la que expuso junto a Yturralde, Aguirre y Teixidor. Es la explosión de los hombres máquinas y el desarrollo de algunos cuadros casi geométricos: automovilistas, hombres bombo, peatones en Venecia, etc. Son cuadros que se han originado a partir de pequeños apuntes que han crecido en papel para acabar desarrollándose en sus series de óleos. Pese a la intensidad de su trabajo, los años finales de los sesenta y principios de los setenta serán difíciles, pues como él mismo subraya son años de profunda crisis⁵. El comienzo del arte conceptual hace que Gordillo, quien lo entiende y lo aprueba pero

no lo ve como algo suyo, se sienta desbancado de la vanguardia, dando comienzo a una nueva crisis que, como todas, en su caso, le llevó a una transformación formal y de representación mental. Se recluyó en una extensa actuación dibujística absolutamente anárquica. Una selección de esa producción fue expuesta en la galería Daniel de Madrid en 1971. A la postre, esta fue fundamental para sus más jóvenes seguidores, que en ese momento ya tiene Luis Gordillo. Carlos Alcolea, Carlos Franco, Guillermo Pérez Villalta, Javier Utray o Chema Cobo, encontraron en esas obras la fuente básica en la que se producía la liberación y abandono del oscurantismo pictórico anterior. Lo mismo ocurrió con los críticos más jóvenes entre los que se encontraban José Manuel Bonet y Quico Rivas. Es entonces cuando se empieza a usar el término "gordillismo" para referirse a ciertas características que el propio artista consideró como las más superficiales de su obra. Más tarde, gran parte de esos jóvenes quedaron representados en la obra *Alegoría del arte* de Guillermo Pérez Villalta, donde Luis Gordillo aparece, sentado en el ángulo izquierdo, casi como el maestro de todos ellos.

Pero si la década había comenzado con una crisis latente, también fue el momento de grandes logros. En 1970 es invitado a participar en la XXXV Bienal de Venecia, donde expuso algunos de sus cuadros más geométricos, como los automovilistas y los peatones del año 1968 y 1969. Poco después, en 1971, se produjo uno de los hechos vitales más importantes en la trayectoria de Gordillo. Gloria Kirby y Fernando Vijande le ofrecen la firma de un contrato en exclusiva con la galería Vandrés, que en ese momento estaba recién inaugurada y para la que, en su primera muestra, recuperó la serie de las *Cabezas*. Es la muestra casi una antológica del tema



Luis Gordillo: *Gran cabeza introvertida*, 1965; *Cabeza roja*, 1965; *Mano en ojo*, 1965; *Cabeza con letra C*, 1964. Vista de la exposición *Luis Gordillo. Confesión general*, CAAC, Sevilla, 2016. Fotógrafo: Claudio del Campo. © Luis Gordillo, VEGAP, Santiago de Compostela, 2017

al que Gordillo añade un texto en el que realiza un ensayo teórico sobre el mismo que explicó cómo, frente al desarrollo expansivo de algunos elementos de sus obras informalistas se producía la concentración de otros y cómo de ellos surgían las *Cabezas* convertidas en carne. Definitivamente, Gordillo podía vivir de su pintura y abandonar las clases de francés que hasta ese momento le habían permitido mantenerse. La colaboración con Vijande fue decisiva, como él mismo reconocerá siempre, en el sentido de que le permitió actuar con absoluta libertad creativa y sin restricciones económicas. Ese mismo año mostró su trabajo en la galería sevillana Juana de Aizpuru y en la XI Bienal de São Paulo. La muestra celebrada en el Museo de Arte Moderno de río de Janeiro viajó después a la Casa do Brasil en Madrid. Es el momento en que su pintura empieza a surgir un nuevo sentido del color y unos temas más irónicos que le hicieron olvidar la crisis que se había iniciado en 1968. *La familia*, *Bañista plein-soleil* o *La pecera* son buena muestra de esa evolución, que mostró en la exposición realizada en 1972 en la galería barcelonesa René Metras y en su segunda exposición en la galería Vandrés de Madrid. Coincide en esos años iniciales de los setenta en una serie de exposiciones con el grupo de jóvenes citados con anterioridad. En 1973 realizará con ellos su primer acercamiento al mundo del grabado, en la carpeta de serigrafías *Animales salvajes – Animales domésticos*, que será expuesta en Vandrés. Asimismo, participó con ellos en una serie de exposiciones colectivas organizadas por Juan Antonio Aguirre entre las que se pueden destacar *Hombre-Espacio* de 1970, y ya en 1973 *La casa y el jardín* y *Panorama de la obra gráfica en España*. Desde esos años, su relación con la obra múltiple no ha dejado de crecer convirtiéndose en una de las constantes de su carrera. Es Gordillo uno de los artistas que más esfuerzos ha dedicado a la estampación como se podrá comprobar viendo sus continuos acercamientos a todas las tipologías posibles.

Gordillo es ya, en esos momentos, un artista con una sólida trayectoria y con un ingente trabajo tras sí, lo que le permitirá, en 1974, realizar su primera antológica en el Centro de Arte M-11 de Sevilla. La Casa de Velázquez, donde se encontraba el centro, acogió desde sus primeros dibujos y *collages* informalistas hasta sus grandes óleos de cabezas, automovilistas y bombos. La muestra se cerraba con lo que, en el catálogo se denominaba "dibujos de transición", donde se incluían, además de los propios dibujos, algunas de sus grandes obras de los inicios de los setenta. En el listado final de obras expuestas, queda físicamente patente un cambio trascendental en la forma de trabajar del artista. El paso del óleo al acrílico que a la postre acabó siendo tan significativo para su obra. El catálogo, diseñado por Alberto Corazón, sigue sorprendiendo todavía. Su lomo de espiral, los textos en verde de Simón Marchán y las anotaciones a mano y tachaduras en ellos, le dan una frescura difícilmente igualable en las publicaciones de la época. Simón Marchán con su *Apropiación pictórica de Luis Gordillo*, aclarará muchas de las características condicionantes del artista, quien, a su vez, en un texto que podríamos considerar iniciático esboza una biografía argumentada en la que expondrá por primera vez muchas de las claves de su trabajo. Desde ese momento, Gordillo nos ha ido entregando continuas reflexiones sobre su obra en casi todos los catálogos de

importancia. Esta faceta escritora, que comparte con algunos de los jóvenes con los que expone en esos momentos, revela a un Gordillo trascendente y de gran agudeza crítica muy alejada de la pomposidad y complejidades con las que muchos críticos han intentado, que no conseguido, explicar su trabajo. El mismo año enseñó parte de su obra en la sala de exposiciones Luzán de Zaragoza.

El reconocimiento a escala nacional le llegará en 1975 cuando concluyó tres exposiciones en las salas madrileñas Vandrés, Eburne y Buades. En las dos primeras presentó grandes obras del momento. Sus *Adán y Eva*, *Andarín cabezón* o el *Gran veloz Iscariote dúplex*, son ejemplos de ello. En Buades un montaje interactivo entre fotografía de publicaciones y dibujos automáticos fueron exhibidos. Los textos escritos para los respectivos catálogos demuestran la importancia de Luis Gordillo dentro del panorama artístico nacional. A los escritos de críticos como Juan Manuel Bonet, Simón Marchán, o Juan Antonio Aguirre, se sumaron los de artistas como Pablo Palazuelo, Luis Canelo, Antonio Saura y Darío Villalba, que fueron completados por los propios de Gordillo.

1976 será también un año señalado en su trayectoria. Dos grandes exposiciones recogieron su obra. La primera celebrada en la galería vallisoletana de Carmen Durango, dirigida por Antonio Machón, la segunda en la galería Maeght de Barcelona, ubicada en uno de los grandes palacios barceloneses fue todo un acontecimiento. Gordillo ocupó todo el espacio para su antológica de los setenta. Previo a la inauguración, cuenta el artista, realizó una visita privada con uno de sus grandes ídolos, Antoni Tàpies. Durante todo el tiempo que duró la visita, Tàpies guardó un silencio que Gordillo vivió con una tensión que aún recuerda. Al finalizar, la repetición de la palabra *caray* fue lo único que fue capaz de decir. Se puede interpretar de diversas formas, pero el hecho claro es que, durante la inauguración, el propio Maeght invitaba a Gordillo a incorporarse a su galería, quizás la mejor del mundo entonces, y exponer en París, aunque por diversos motivos al final la citada exposición no llegó a producirse. A la muestra catalana había llegado, como el artista recoge en sus notas, a través de Palazuelo, quien prologó el fantástico catálogo, que contó con otro texto de Juan Manuel Bonet. Además, en la XXVII Bienal de Venecia formó parte de los artistas españoles que intervinieron en *Vanguardia artística y realidad social 1936-1976*. Esta viajó más tarde a la Fundación Miró de Barcelona. El mismo año participó en el pabellón español de la Feria de Basilea y en *Pintura española desde el Renacimiento hasta nuestros días*, que se mostró en los museos japoneses de Hyogo, Kitakyushu y Tokio. Un año después en las salas de la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural de Madrid, se pudo ver una de sus grandes antológicas, la comisariada por Juan Antonio Aguirre. El catálogo se convirtió en uno de los clásicos para estudiar a Gordillo pues, en sus llamadas notas críticas, Aguirre desmenuzó pormenorizadamente muchos de los cuadros y dibujos expuestos. Asimismo, publica una importante bibliografía que ya, en esos momentos, va dando idea de la notoriedad que está alcanzando su carrera. A la vez presentó una nueva individual en la galería Vandrés y, poco después, con motivo de la celebración del décimo aniversario de la fundación de Nueva Generación, participó, en el palacio de Velázquez de Madrid, en una revisión de los trabajos del

grupo. Los años setenta los cerró Gordillo con dos exposiciones individuales en 1978. Una primera, en el Konsthall de la ciudad sueca de Lund, y otra en la galería bilbaína Ederti. Por las mismas fechas, Gordillo volvió a exponer en Andalucía, participando en la *Exposición de pintores andaluces contemporáneos*, celebrada en la Universidad de Sevilla y en *Pintores españoles del siglo XX*, patrocinada por el Banco de Granada y que itineró por los Museos de Arte Contemporáneo de Sevilla, de Bellas Artes de Málaga y por la sala de exposiciones del propio banco.

Los ochenta fueron intensos y acabaron colocando a Luis Gordillo como referencia indiscutible de la nueva pintura española. En la magnífica monografía, publicada en 1991, Dan Cameron abrió su texto presentando a Gordillo como “una figura clave en la multitud de cambios acaecidos en el arte español de los 10 últimos años”. Es la década de la repetición, la fragmentación y la compartimentación... donde sus cuadros son como una gran broma cósmica, como el mismo Cameron explicó⁶.

1980 se inició con nuevas individuales en la galería sevillana de Juan de Aizpuru y rodín de Tenerife. A la vez participó en la exposición *De Picasso a nuestros días (vanguardia española del siglo XX)*, que más tarde se pudo ver en el Museo de Bellas Artes de Caracas, el Museo Carrillo Gil de Ciudad de México y en el Museo de Monterrey. El mismo año y con motivo de las celebraciones del aniversario de Picasso fue invitado al seminario *Picasso y las vanguardias*, patrocinado por la U.I.M.P. de Santander. Su obra gráfica había ido adquiriendo cada vez más peso como demuestran las dos exposiciones realizadas para las salas madrileñas Grupo Quince y Celini. En ambas contó con la colaboración de dos grandes de la estampación, el litógrafo don Herbert y el grabador Óscar Manesi.

Uno de los primeros reconocimientos oficiales le llegó en 1981, cuando recogió el Premio Nacional de las Artes Plásticas. En la exposición celebrada ese mismo año en Carmen Durango, Antonio Machón publicó *Alma Nok*, un libro que recopilaba los escritos de Gordillo realizados entre 1975 y 1979 y al que acompañaban seis serigrafías. Poco después el Museo de Bellas Artes de Bilbao le dedicó una extensa muestra, donde exponía obras realizadas desde 1971. Una década de creación que explicaba Calvo Serraller, quien colaborará estrechamente con el artista y a quien se debe la monumental monografía dedicada a Gordillo. El libro sería coordinado por María Montero y editado por de León Editores. Esta, publicada en 1986, puso en valor a Gordillo dentro del contexto artístico español. Origen de este magnífico libro serán los textos realizados por el crítico para el catálogo de la exposición celebrada ese mismo año en la galería Theo de Madrid⁷. La serie 5x5, que estaba formada por acumulaciones de unidades pintadas con total libertad, fueron la base de la exposición. El año lo completaba con otras dos muestras, la primera íntimamente ligada a la realizada en Theo fue llevada a cabo en la nueva galería Fernando Vijande, que había sustituido a la antigua Vandrés, donde presenta obras con transformaciones de impresiones de imprenta y fotografías. La última en la galería Celini, donde mostró obras complementarias a las dos anteriores.

En ese contexto hay que situar y entender la importancia de la relación de Gordillo con Fernando Vijande, pues, como Gordillo publicará años más tarde, esa conexión “le permitía vivir de la pintura

con una libertad absoluta y en una época en la que mi obra era invendible”⁸. En una España que celebraba el Mundial de fútbol, con el naranjito como mascota, Gordillo destaca con su pintura culta y sus dibujos viscerales. Dibujos que fueron mostrados en el Museo Provincial de Vitoria y la Caja de Ahorros de Sevilla y que más tarde viajaron a la Casa de Cultura de Zamora, la Caja de Ahorros de León, la sala Parpalló de Valencia y la galería Z de Zaragoza. En el periplo internacional, que tanta importancia había adquirido, se debe resaltar la elección junto con Chema Cobo, Guillermo Pérez Villalta y el grupo Costus, por Jeremy Lewinson para la muestra *New Spanish Figuration*, que se mostró en la Kettle’s Yard Gallery de Cambridge, el Institut of Contemporary Arts de Londres, el Cartwright Hall de Bradford y el Third Eye Center de Glasgow. En el verano de ese mismo año, invitado por Antonio Urrutia, participó en la exposición *Quatre images sediteuses* celebrada en la Fundación de Château de Jau en la ciudad francesa de Cases-de-Pène. En ella compartió espacio con el Equipo Crónica, Saura y Barjola. Asimismo, fue seleccionado para participar en el Carnegie International en el Museum of Arts de Pittsburg, que más tarde itineró a Seattle para ya, en 1983, trasladarse a Australia, donde fue expuesta en Perth, Melbourne y Sidney. A nivel personal, el nacimiento de su primera hija, Marta, y la vuelta al psicoanálisis se producen en un momento de madurez en el que ya es considerado casi como un clásico y cuando su obra, pese a la dificultad que entraña su comprensión, empieza a ser bien recibida por el público entendido, aunque aún sorprende la venta masiva de sus grabados en la primera Feria de ARCO con la galería Estampa. Poco después, María de Corral lo invitó a *Otras figuraciones*, que se llevó a cabo en la actual Caixa y que, a la postre, se convertirá en una de las grandes exposiciones de la época. Sus muestras se completaron con la celebrada en el MEAC, como consecuencia del Premio Nacional de artes plásticas, ganado el año anterior y con la presentada en el Círculo de Bellas Artes de Tenerife. A esta frenética actividad, por si fuera poco, añadió su participación en los Talleres de Arte Actual con *Gordillo sobre Gordillo* del Círculo de Bellas Artes de Madrid y una conferencia titulada *La fotografía y la acción de pintar*, dentro del *Seminario español del realismo a la nueva figuración*, de la U.I.M.P. de Santander.

En 1984, además de su individual en la galería leonesa Maese Nicolás, expuso en *Caleidoscopio Español. Arte joven de los años 80*, con textos para el catálogo realizados por Eduardo Arroyo, Julián Gallego y Calvo Serraller. La exposición se presentó en el Museum Ostwald de Dortmund, en el Wissenschaftszentrum de Bonn y en Art 15’84 de Basilea. Habitual ya en las exposiciones de artistas españoles fuera del ámbito nacional, Gordillo volvió a exponer ese mismo año en la muestra *Pintura moderna española*, que tuvo lugar en el Museo Nacional de Atenas y que ya en 1985 pasó al Museo Nacional de Belgrado, al Collegium Artisticum de Sarajevo, al Alte Museum de Berlín y a diversos museos de Austria como el Tiroler Kunstpavillon de Innsbruck, junto con otras instituciones de Graz y Klagenfurt. El mismo año, el escritor Julián Ríos le invitó a exponer en *Écritures dans la peinture*, llevada a cabo en Vila Ansou, Niza. Poco después, sus obras colgaban junto a las de Zush y Darío Villalba en *Spansk Egen-Art*, para cuyo catálogo Jeremy Lewison y Gloria Moure realizaban los textos. La itinerancia partía del Liljevalchs Konsthall de Estocolmo, pasando más tarde a museos de Malmö y Oslo. A todo



Luis Gordillo: *Blancanieves y el Pollock feroz*, 1996 y *Doble autorretrato de mi padre*, 1992. Vista de la exposición *Luis Gordillo. Confesión general*, CAAC, Sevilla, 2016. Fotógrafo: Claudio del Campo. © Luis Gordillo, VEGAP, Santiago de Compostela, 2017

ello hay que unir las exposiciones realizadas con la galería Fernando Vijande en distintas ferias nacionales e internacionales como la de Chicago, que le permitió entrar en la colección de arte español del Chase Manhattan Bank de Nueva York. En 1985, tras nuevas individuales de nuevo en Vijande, en la galería sevillana La Máquina Española y en la valenciana Theo, fue invitado por Aurora García a participar en la XVIII Bienal de São Paulo, donde compartió pabellón con Navarro Baldeweg, Juan Uslé, Francisco Leiro y Menchu Lamas. También fue seleccionado para participar en *La presencia de la realidad en el arte español contemporáneo*, que itineró por diversos museos finlandeses y en la Galería Nacional de Copenhague.

En 1986 realizó una muestra individual en la galería Estampa, pero, sin dudas, será la enfermedad y muerte de Fernando Vijande ese año la que definitivamente lo marcaría. Se cerraba el ciclo en que Gordillo se sabía respaldado por un fuerte mecenas. Vijande, quien llegó a decir que le atraía el desafío "de imponer mi gusto a los demás" fue sin lugar a dudas quien consolidó la trayectoria artística de Gordillo, quien no volvió a tener exclusividad con una galería hasta que la década siguiente firmase con la potente Marlborough Gallery⁹. Sin embargo, no todo serían pérdidas ese año, pues, aunque, inicialmente en lo íntimo, ese mismo año Gordillo iba a conocer a su complemento ideal. Desde entonces y hasta hoy Pilar, Pilar Linares, ha sido, por decirlo de una forma rápida y clara, el *alter ego* de Luis Gordillo en todos los sentidos. Entretanto y hasta entonces, el artista realizó individuales con la galería Joan Prats en Barcelona y con Magda Bellotti en Algeciras, durante 1988. En 1989 expuso con la sevillana Rafael

Ortiz donde, como dice Fernández-Cid¹⁰, "se produce un nuevo giro, ahora las formas se condensan y fondo y motivo alteran sus funciones". El mismo año expondrá también en Sevilla en la galería Lienzo y Papel y en la Torre de los Guzmanes, en La Algaba, donde mostró sus *Procesos y Transformaciones* en torno al mundo de la fotografía y donde un texto realizado por el también artista Gerardo Delgado intentaba explicar ese mundo tan arraigado en Gordillo. *Secuencia edipiana* y *Espejo-Gemelos* destacaban sobremanera en la planta baja de la torre y arriba volvió a sorprender el desarrollo del *Andarín Cabezón dúplex*, mientras que, en la tercera planta, se disfrutaba de una de las series que más llaman la atención, *El sistema, la serie lábil* que, no importa cuando se vea, sigue siendo llamativo el año de su ejecución (1974) por la modernidad y lo que debió significar en su momento. Las exposiciones colectivas en las que interviene durante la segunda mitad de la década de los ochenta parecen interminables y desbordarían con mucho la extensión de este texto, aunque no se deben dejar de citar algunas por su especial relevancia. Es el caso de *Arte contemporánea española* de la Fundação Gulbenkian en Lisboa o la itinerancia latinoamericana que realizó la ya señalada *La presencia de la realidad en el arte español contemporáneo*, ambas en 1986. Un año después estuvo presente en *After Picasso and Miró, Tàpies, Gordillo, Guerrero* en la galería Di Laurenti de Nueva York, comisariada por Manuel Borja Vilel, quien desde entonces ha sido un gran defensor de la obra de Luis Gordillo. De 1988 parece oportuno resaltar la *5th Biennial of European Graphic Art*, celebrada en Heidelberg y, para cerrar la década, ya en 1989, destacar la exposición *30 artistas*

españoles. Colección de la Fundación de la Caixa de Pensiones, celebrada en la Städtische Kunsthalle de Mannheim y en el Kunstmuseum de Düsseldorf y *Spanish Masterpiece of the 20th Century*, llevada a cabo en el seibu Museum of Art en Tokio.

La década de los noventa empezó con individuales en Antonio Machón en Madrid, Trazos Tres en santander y 11 en Alicante. Poco antes lo había hecho en Múnich, en la galería Michael Hasenclever, donde expuso también junto a Eduardo Arroyo y Darío Villalba. Un año después, Rafael Ortiz le dedicó su *stand* en la feria de ARCO 1991 y, poco después, revisó su obra gráfica en la Galería Estiarte de Madrid. En esos primeros años de tantas celebraciones nacionales, Gordillo será motivo de dos importantes publicaciones. Por un lado se publica *Pato*, de nuevo con diseño de Carlos Serrano e importante texto de Gordillo donde sus obras *Alternancia en timbres* y *Cilindración de fluidos*, que ya había expuesto en la exposición de Munich, son el centro de sus comentarios sobre el duro proceso creativo en el que en ese momento estaba inmerso. Por otro se editan *Los dibujos de teléfono*, al cuidado de María de Calonje y con Mariano Navarro como editor, donde, junto a un texto muy cuidado del propio artista, se ordenan todos aquellos dibujos y recortes que Gordillo realizaba mientras hablaba por teléfono. En ellos se descubren el origen de muchas de sus obras. Sin embargo, el hecho más trascendente de este año fue el nacimiento, a finales del año, de Laura, su segunda hija, quien de alguna manera lo ataba a una ilusionante realidad de la que con tanta frecuencia suelen escapar los artistas.

1992 también será importante para el artista, pues firma, de nuevo en exclusiva como ya se ha dicho, con la galería Marlborough, donde permanece hasta la actualidad. Con ella expuso en Nueva York ese mismo año y el siguiente en Madrid. De nuevo Dan Cameron volverá a realizar un texto para su catálogo, destacando su soledad estilística. En la Sevilla de la Exposición Universal de 1992, Gordillo expuso en *Pasajes. Actualidad del arte español*, en el Pabellón de España y en el XII Salón de los 16. 1993 fue muy denso también en exposiciones, pues además de en la Marlborough, mostró su obra en la Fundación Duques de Soria, en la galería Windsor de Bilbao y en la galería Italia de Alicante. A todo ello se le debe sumar la revisión de su pintura de los años ochenta que se celebraba en el IVAM de Valencia y que, posteriormente, viajó al Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC), en su entonces sede del Pabellón Mudéjar y al Meadows Museum de Dallas. Los textos del magnífico catálogo están escritos por David Pagel, Wolfgang Schäffner, Santiago Olmo, Horacio Fernández y Juan Cruz. Estas itinerancias que se desarrollan en 1994 coincidieron con las individuales celebradas de nuevo en la galería sevillana Rafael Ortiz y en Fernando Latorre de Zaragoza. Además celebró una *Antológica de obra gráfica* en el Museo de Bellas Artes de Bilbao, donde el comisario Julián Bakedano, junto con el texto de Juan Manuel Bonet y la catalogación de Gemma de Suñer realizaron una obra básica para conocer la compleja obra estampada del artista. Todo ello se añade a una abundante bibliografía sobre el autor, que ya en esos momentos era casi inabarcable. En los años posteriores, diferentes versiones de esta muestra fueron presentadas en instituciones nacionales. *Luis Gordillo, una retrospectiva*, fue comisariada el

mismo año por Rafael Ortiz y dolores durán en el Palacio Almudí de Murcia, la sala Amós de salvador de Logroño, el Palacio de Sástago de Zaragoza y en el Palacio de los Condes de Gabia de Granada.

En 1995 su colosal obra *Malestar óptico, malestar épico* fue exhibida por primera vez en la sala valenciana Luis Adelantado; al año siguiente se vio en la Joan Prats de Barcelona. Entre medias participó en la muestra colectiva *Nuevas abstracciones* que se mostró en el Pabellón de Velázquez en el Retiro madrileño, en el Kunsthalle de Bielefeld y en el MACBA. A la vez en el MEAC madrileño mostró la serie de grabados *Suite Manesi* y la de litografías *Celulario*. En su bello catálogo, diseñado por Carlos Serrano, Gordillo hace todo un homenaje a su asiduo colaborador Óscar Manesi y reconoce la importancia en el hacer litográfico de Antonio Gayo, con quien colaboraba por primera vez. En los años siguientes la actividad fue muy intensa exponiendo individualmente en la Galería Trazos Tres y en el Colegio de Arquitectos de Málaga. En 1997 lo hará en las galerías Antonio Machón y Estampa, donde además del libro *Corona de espinas blandas*, expone una gran serie de pequeños dibujos. En el Círculo de Bellas Artes revisó sus últimos diez años y en la entonces recién inaugurada salvador díaz mostró sus impresionantes grandes formatos de la época, *Blancanieves* y *el Pollock feroz* y *Corona de espinas* valen como ejemplos. Además el mismo año realizó individuales en las galerías SCQ de Santiago de Compostela, en Magda Bellotti de Algeciras, en Caja Pamplona y en Räume für neue Kunst – Rolf Hengesbach de Wuppertal.

En los años finales de la década, sus exposiciones continuaron al mismo ritmo, haciéndolo en 1998 en el Centro Cultural de la Casa del Cordón en Burgos donde, en *Luis Gordillo (1983-1996)*, mostró los últimos años. Otra revisión de su obra es expuesta en el Museo de Arte Contemporáneo de Unión Fenosa en La Coruña a la que se suma la presentada en la galería Maior de Pollensa en Mallorca. Un año después, expuso en la galería DV de San Sebastián y en el Museo de la Casa de la Moneda de Madrid, donde son mostrados sus papeles recientes. En su texto, Aurora García abre con una cita del propio artista donde observa lo paradisiaco de su dibujo frente a la obsesión de la sospecha en que se basa su pintura. En el diseño del magnífico catálogo intervino de nuevo Carlos Serrano. Unos años después, en el 2003, con similar diseño y temática, el Ayuntamiento de Córdoba, en su sala Vimcorsa, editó la segunda parte de esta muestra.

El tránsito de siglos trajo una nueva antológica del artista, esta vez en el MACBA, titulada *Luis Gordillo. Superyo congelado*. Manuel Borja-Villel y José Lebrero hacen una selección brillante, añadiendo al catálogo, cuya cubierta presenta una de las obras más significativas, *Payseyes*, textos propios junto a los de Luis Gordillo. Poco después, ya en el siglo XXI, la exposición viajó al Museum Folkwang en Essen. El 2000 fue otro año prolífico, pues a lo citado se deben añadir las individuales realizadas en la galería de Rafael Ortiz en Sevilla y en la alemana Michael Hasenclever, en Múnich. El catálogo presentaba un ensayo sobre el dibujo en Gordillo de Wolfgang Schäffner. El mismo año, el CAAC publicó el primer número de su *Colección mínima*, que abría Luis Gordillo con un estudio de Fernando Martín sobre algunas de las obras de la

colección de la institución. Asimismo estuvo presente en la exposición *Dialog Kunst im Pavillon* dentro del pabellón español de la Exposición universal de Hannover y en la muestra celebrada en el Museo reina sofía titulada *Dibujos germinales*, que más tarde viajó al Sprengel Museum de Hannover. En 2001 hizo tres individuales, uno en Joan Prats de Barcelona, otra en la SCQ de Santiago de Compostela y una tercera en la galería Michael Hasenclever de Múnich, donde ya había expuesto un año antes. En esta ocasión es el mismo Gordillo quien escribe el texto de su catálogo. La colectiva más significativa de ese año fue *Los setenta. Una década multicolor*, llevada a cabo en la Fundación Marcelino Botín de Santander.

El año 2002 vio como realizaba individuales en la Marlborough de Madrid, en la Fundación Antonio Pérez de Cuenca, donde expuso *Luis Gordillo. Obra gráfica*, en la sala de Arte Robayera del Ayuntamiento de Miengo en Cantabria y en una muestra especialmente interesante celebrada en el Museo Valenciano de la Ilustración y la Modernidad, titulada *Relevos. Gordillo-Verbis*, en la que se enfrenta a Daniel G. Verbis, con quien tanto comparte y admira y quien poco antes había escrito el texto "El espacio especular" para la exposición en Marlborough. Entre las colectivas de ese año resultan especialmente interesantes dos muestras realizadas en el CAAC; la primera lo incluye como hito importante en *Andalucía y la modernidad. Del Equipo 57 a la Generación de los años 70*, mientras que en la segunda, *Los excesos de la mente*, se reúnen tanto artistas foráneos como Kippenberger, Polke, Varejao, Oursler o Guston como con los más cercanos Curro González o Patricio Cabrera. Además de en estas, participó en *De Picasso a Barceló – Les artistes espagnols*, celebrada en la Fondation Pierre Gianadda en Martigny, Suíza y en *Traslaciones España-México, pintura y escultura 1977-2000*, celebrada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid.

Cuatro de las exposiciones individuales del 2003 las realizó en Madrid. En la galería Guillermo de Osmo bajo el título 1960 expuso 30 obras realizadas todas ellas en París en ese año. En el catálogo, Gordillo realiza un esclarecedor texto: "Unartista en París", donde presenta su compleja vida parisina y sus influencias. En Antonio Machón, mostró *Dúplex vertical*, uno de sus formatos más conocidos, que en esta ocasión, en su mayoría, eran fotografías intervenidas. Destacan las 36 del desplegable central del catálogo para el que José Jiménez realizó el texto "El otro lado del espejo". En Estiarte, mostró obras digitales realizadas, con la ayuda de Juan Carlos Melero, durante todo el año en la Calcografía Nacional. Otras dos individuales completaron el año, la realizada en la galería Fernando Latorre de Zaragoza y la de la Dahl Gallery of Contemporary Art en Lucerna, Suíza. Entre las colectivas sobresale la llevada a cabo en la Galerie Rolf Hengesbach de Colonia, bajo el título *Malerei*, donde expuso junto a Walter Obholzer, Laura Owens y Mark Schlesinger.

Las muestras de 2004 se inician con la de Luis Adelantado en Valencia, donde expuso su obra más reciente. En el Círculo de Bellas Artes madrileño hizo una revisión de sus fotografías titulada *Retrovisor, procesos fotográficos de los 70*. Su obra fotográfica fue también el objeto de la celebrada en la galería Siboney de Santander. En ella se recuperó la *Serie Nueva York*, de 1974, además del texto "Fotos, procesos y transformaciones", firmado en 1982 por Gordillo. Bajo el patrocinio de la Fundación Juan March y en el Museo de Arte Abstracto

Español de Cuenca primero y en la Fundación Juan March de Palma de Mallorca después, mostró *Gordillo dúplex*, donde hizo una nueva antológica de esa tan gordillesca tipología. Las individuales de ese año se cerraron quizás con una de las más singulares y sugerentes exposiciones del artista por lo que de extraño presenta. En ella, bajo la comisaría de Rafael Ortiz y de su hermano José Manuel y con el título *Pregordillo goes to Paris*, se mostraron aquellos dibujos realizados por el artista cuando aún no se consideraba como tal. Al margen del interés de acercar al espectador a una faceta muy poco conocida hasta ese momento, en el catálogo, José Manuel, con la emoción que le caracterizaba y la devoción que sentía por su hermano como persona y como artista, relata el complejo y entrañable mundo en el que Gordillo prepara su asalto a su verdadera vocación.

Los años siguientes fueron de intensa actividad exponiendo por toda la geografía nacional. Desde Rafael Ortiz en Sevilla hasta SCQ en Santiago, pasando por Colón XVI en Bilbao, Joan Prats en Barcelona o Maior en Pollensa. 2005 le permitió realizar una instalación en la puerta del puente romano de Córdoba, donde reproducciones a gran escala y en diversos colores de su *Melchor Voyeur* fueron ubicadas durante las obras de restauración del espacio. En 2006 mostró *Obra reciente* en la Marlborough de Madrid, donde junto a sus grandes acrílicos se observaron las magníficas fotografías sobre dibón de su serie *Budismo tecnológico*. Una serie muy cercana a esta, *Electronic mandala*, fue presentada en la exposición celebrada en el Instituto Cervantes de París, para cuyo catálogo escribió Jean-Luc Chalumeau el texto *El pintor como iluminador*. El año lo concluyó con una muestra en la galería Michael Hasenclever de Munich y una antológica, patrocinada por la SEACEX y por el CAAC en el Museo de Arte de Zapopan en Jalisco, México, que al año siguiente viajará al Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana, en Cuba y más tarde en el Museo de Arte de São Paulo en Brasil. En la cubierta del magnífico catálogo, se presenta su *Secuencias edipianas*, mientras que en el texto "La imagen tachada", José Jiménez resalta el carácter radical de la propuesta pictórica de Gordillo. A todo ello hay que añadir, entre otras muchas, la colectiva *Homenaje a Chillida*, en el Guggenheim de Bilbao y *To Picasso a Plensa. A Century of Art from Spain*, que primero se celebró en el The Albuquerque Museum de Nuevo México y más tarde en el Salvador Dalí Museum de Florida.

El año 2007 se puede considerar como el del gran reconocimiento a todos los niveles de su trayectoria artística. Ese año lo hicieron Caballero de las Artes y las Letras de Francia, en junio recibió el Premio Velázquez de Artes Plásticas y poco después inauguró la exposición antológica de su obra en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. *Iceberg tropical*, título de la muestra, recupera algunas de sus obras más importantes desde 1959 hasta ese año. Junto a textos de Christoph Schreier, Fernando Castro y Daniel Verbis, Miguel Fernández-Cid realizó una de las biografías más completas del artista y que ha servido de guía para esta que ahora se presenta. La exposición, en la que colaboró activamente Paco Pérez Valencia, viajó al Kunstmuseum de Bonn en 2008. Asimismo, participó en España 1957-2007 en el Instituto Cervantes de Palermo y en *Orígenes de la abstracción en la pintura sevillana (1953-1965)*, en la Casa de la Provincia de la ciudad.



Luis Gordillo: Serie *Peter Sellers*, 1978, y *Los chinos*, 1979. Vista de la exposición *Luis Gordillo. Confesión general*, CAAC, Sevilla, 2016. Fotógrafo: Claudio del Campo.
 © Luis Gordillo, VEGAP, Santiago de Compostela, 2017

La Marlborough Gallery de Nueva York vio la primera de las individuales de 2009. El mismo año expuso en el espacio Escala de Sevilla *Post-coitum*, donde el texto de Iván de la Torre da paso al desplegable de las 19 obras de formas y color tan gordillesco, que sorprenden por lo simple. Su obra gráfica fue mostrada ese año en el Museo del Grabado Español Contemporáneo de Marbella con *Imágenes una voz. Obra gráfica 1972-2008*, en la sala Zuloaga de Fuendetodos, donde expuso parte de su obra gráfica digital de 2001 a 2009 y en *Archipiélago*, celebrada en la Caja Negra de Madrid. Era el fruto de dos años de intensa colaboración en el Taller de las Vistillas con Erik Kirksaether. En 2011, dos muestras de idéntico título y similar contenido se celebraron en el Palacio de revillagigedo de Gijón y en la Fundación Cerezales de León. A estas hay que añadir tres importantes colectivas, donde su papel fue muy importante. La primera, *Los esquizos de Madrid*, se centraba en los artistas que durante años se movieron, y no solo físicamente, en su entorno. Esta, más tarde, viajó a la Fundación Suñol y al CAAC de Sevilla. La segunda, *Libertad, igualdad, fraternidad*, pasó de la Lonja de Zaragoza a la sala Alcalá 31 de Madrid y más tarde al Centro de Arte Contemporáneo de Huarte en Navarra. La tercera, *Aprendiendo a mirar: 25 años de la Galería Rafael Ortiz*, se desarrolló en las salas del Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla (ICAS) del Monasterio de San Clemente.

La segunda década del siglo XXI la abrió Gordillo con *Policéntrico centrífugo vulnerable*, individual en la galería Luis Adelantado de Valencia, *Contrastes* en la madrileña Marlborough con texto de David Pagel y *Organic logotypes* en la Hengsbach Gallery de Berlín. En todas ellas expuso obra reciente, mientras que en *Sense título (provisional)* celebrada en la Fundación Suñol, Gordillo hacía una revisión en la que reconoce en esta colección "la mejor que

había y sigue habiendo" de su obra. Su magnífica *Piscina azul*, la fabulosa *Trío gris y vinagre* y la indescriptible *Situación méandrica 3*, dan buena prueba de ello. La lista de colectivas de ese año es interminable, valgan como ejemplos *La línea roja. Arte abstracto español en la colección del IVAM* y *La generación del entusiasmo* celebrada en la Fundación Chirivella soriano, ambas en Valencia.

En 2011, además de las citadas con anterioridad cuando se habla de *Archipiélago*, se deben añadir las llevadas a cabo en la galería Maior de Pollensa y las que iniciaban el ciclo de sus exposiciones en tierras portuguesas, una en Tavira y otra en Cascais, durante este año y otras, ya en 2012, en Braganza y Oporto, esta última en la galería Fernando Santos. Entre las colectivas destacan dos en Madrid en la galería Marlborough y dos en Sevilla, ambas celebradas en el Casino de la Exposición, tituladas *Arte esencial* y *Fashion Art*. El año le trajo el reconocimiento al ser nombrado Hijo predilecto de Andalucía y Premio Nacional de Arte Gráfico, quizás dos de sus grandes pasiones. Además, 2012 permitió ver al artista en tierras centroamericanas, la primera en la galería Luis Adelantado de Ciudad de México y la segunda, titulada *Luis Gordillo en Guatemala*, en el Centro Municipal de Arte y Cultura de ese país. El año lo completó con una revisión de su obra seriada en *Horizontalia*, presentada en el Centro de Arte Contemporáneo de Málaga (CAC), con textos de Sema d'Acosta y del propio artista. De ese mismo año son sus participaciones en las colectivas *De la revuelta a la posmodernidad (1962-1982)* en el reina sofía, *20 Years Hengsbach Gallery* en Berlín y *Arte en obras* en el Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla (CICUS).

En 2013 Gordillo realizó una individual en la galería Aural de Alicante además de participar en muestras como *Conexiones: de Gordillo a Libres Para Siempre* y *al revés* en la galería Estampa de

Madrid, *On Painting* en el CAAM de Las Palmas de Gran Canarias, *La disfunción del progreso* del Centro de Arte Dos de Mayo en Móstoles, *Air_port_art. Colección AENA de Arte Contemporáneo* en la Fundación Luis Seoane de La Coruña, *Hola Spain* en el Seongnam Arts Center de Seúl en Corea y *Ego yo yo mío mío* en la galería Marlborough de Barcelona entre otras.

Entre las más destacadas de 2014 se pueden señalar la realizada en el centro Artium de Vitoria, titulada *Luis Gordillo. XXL/XXI*, donde Gordillo se cuestiona sobre la racionalización y medita sobre el aumento de la tecnología en las *obras-objetos* de la exposición. El fantástico catálogo se completa con textos de Enrique Martínez, conservador de la colección y de Juan Francisco Rueda. Otra de la individuales del año la realice en la galería Carolina Rojo de Zaragoza bajo el título *G/K 2013 Fotografías*, donde, en el marco de PhotoEspaña, Chus Tudelilla ponía en valor la nueva serie fotográfica de Luis Gordillo. En la Joan Prats de Barcelona, expuso bajo el título *Aproximación-aproximándose*. Este mismo año, realizó otras dos individuales, una en la galería Maior de Pollensa y otra en la galería Van Dyck de Gijón. A fines de 2014 y principios del 2015, tuvo lugar *Cabezas. Luis Gordillo en el Alcázar*. La muestra, basada en una idea de José Manuel Gordillo, se pudo celebrar en las salas del Apeadero del Real Alcázar, y contó con una magnífica publicación diseñada por Gloria Rodríguez. Entre las participaciones de Gordillo en muestras colectivas ese año, se deben citar *Uno de cada* en el Centro de Arte Contemporáneo Domus Artium 2 en Salamanca, *De luces mixtas* en la Marlborough de Madrid, *Entre el Cielo y la Tierra. Doce miradas al Greco 400 años después* en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid y *Mitos del pop / Pop Art Myths* en el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid.

Cadena de montaje: Monotipos 2008-2009 en la Fundación Antonio Pérez de Cuenca, fue la primera individual de 2015. A esta le siguió *Implantación de Sueños*, que se llevó a cabo en la Galería Luis Adelantado de Ciudad de México Para la última de sus exposiciones ese año, *TANCERCATANLEJOS* de la Galería Marlborough escribió el texto Ángel Antonio Rodríguez, quien resalta las construcciones elaboradas entre la realidad y la ficción en la obra reciente del artista. Otras participaciones de Gordillo ese año son las que llevó a cabo en *Arte en un mundo dividido (1945-1968)* en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, *Abstracción y Movimiento* en el CAAC de Sevilla, *Cómplices del arte español contemporáneo* en la Fundación Canal de Madrid, *La realidad y el deseo* en la galería Fernández Brasso de Madrid, *Maestros españoles de la segunda mitad del siglo XX para la Colección Mariano Yera*, que se celebró en el Centro del Carme de Valencia, *De Zurbarán a Picasso. Artistas andaluces en la colección Abelló*, que se expuso en el ICAS en Espacio Santa Clara de Sevilla y *Arte contemporáneo en palacio, pintura y escultura en las colecciones reales*, mostrada en el Palacio Real.

En este último año ya son varias las muestras en las que ha participado entre las que se deben resaltar *Diálogos de la mirada* en la Fundación Suñol, *El impacto de lo viejo* en la Fundación Cajazol en Sevilla, *Al pie de la letra* en el Palacio de los Condes de Gabia de Granada, *Reflejos del pop* en el Museo Thyssen de Málaga y *Carmen, lecturas de un mito* en la Casa del Lector de Madrid, donde Gordillo ha elaborado una importante serie de dibujos y *collages* bajo el común

denominador de la cigarrera, como homenaje a su hermano Jose Manuel, quien comisariaba la muestra y que falleció recientemente.

¿Qué se puede decir de Luis Gordillo a estas alturas?, se preguntaba Alfredo Alcaín en uno de sus escritos sobre el artista. La respuesta se complica con los años, ¡qué difícil hablar el último y sin embargo qué emocionante! A lo lejos, los alvéolos de menta que Gordillo encuentra auscultando su alma se intuyen condensados levemente, como en un sueño psicodélico se perfila el maestro... pero ¿dónde está?... ya se volvió a esfumar, se escapó, ¿por dónde aparecerá esta vez?... pero eso dejémoslo, pues alguien, con el tiempo, de nuevo tendrá que preguntarse, ¿cómo amarro este líquido que me desborda?, ¿qué se puede decir de Gordillo a estas alturas¹¹?

Luis F. Martínez Montiel

- 1 Sobre los años previos a su actividad artística consúltese: José Manuel Rodríguez Gordillo y Juan Bosco Díaz-Urmeneta Muñoz, *Pregordillo goes to Paris*, Ed. del Umbral, Sevilla 2004.
- 2 Este bosquejo de biografía artística no se habría podido realizar sin la generosidad del propio Luis Gordillo, quien puso a nuestra disposición un amplio material documental. Sus innumerables anotaciones en fichas, cuadernos y pliegos de todos los tamaños y estilos han contribuido a conocer muchas de las fechas en que fueron ocurriendo las exposiciones, propias y de otros, que han servido para poner en valor su propia trayectoria. Desde el principio queremos dar las gracias también a Pilar Linares, su infatigable compañera, conocedora mejor que nadie de todo lo relativo al artista y que, como ya nos ha hecho en más de una ocasión, ha vuelto a facilitarnos el trabajo. Sin ella, simplemente habría sido imposible. La información a la que se alude en esta nota se encuentra en el currículo de su *Cuaderno gris*. Sobre sus diarios y cuadernos de anotaciones se debe consultar Luis F. Martínez Montiel, "Cabezas: hacia una condensación psíquica", en *Cabezas. Luis Gordillo en el Alcázar*, Real Alcázar, Sevilla 2014.
- 3 Anotaciones en el *Cuaderno gris*, epígrafe del año 1958.
- 4 *Cuaderno Verde*, comentarios del día 19 de agosto de 1963.
- 5 Es en ese momento, 1969, cuando contrae matrimonio con Teresa Luxán, con quien estuvo casado hasta 1984.
- 6 Dan Cameron, *Luis Gordillo. Los años ochenta*, Tabapress, Madrid 1991.
- 7 La colaboración entre el crítico y el artista ha sido constante desde ese momento siendo especialmente importante la monografía que señalamos, pues en ella se hace una pormenorizada revisión de toda la obra de Gordillo con un amplísimo catálogo de imágenes, muchas de las cuales aparecían en color por primera vez. Véase Francisco Calvo Serraller, *Luis Gordillo*, De León Editores, Madrid 1986.
- 8 Véase "Gordillo/Suñol/Vijande", en *Luis Gordillo. Sense titol (provisional)*. Fundació Suñol, 2011.
- 9 Al respecto consúltese el artículo publicado en *El País* el 19 de junio de 1986 por José María Martí Font, "Fernando Vijande, impulsor del arte moderno en España, falleció en Madrid".
- 10 Miguel Fernández-Cid realizó para el catálogo de la exposición *Luis Gordillo. Iceberg Tropical*, celebrada en 2008, la biografía más ambiciosa y completa publicada hasta esa época. Valga entender la que ahora se presenta como un complemento a los años que él trató y como una modesta continuación de los años posteriores a la suya. Al respecto véase Miguel Fernández Cid, "Gordillo dúplex. A modo de biografía", en *Luis Gordillo. Iceberg Tropical*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid 2008.
- 11 Escrito por Alfredo Alcaín en la segunda hoja informativa publicada con motivo de la tirada *Grabaciones de la Estampa* de la Galería Estampa en 1984.

CGAC

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

DEPARTAMENTO DE PRENSA Y COMUNICACIÓN

Rúa Ramón del Valle Inclán 2

15703 Santiago de Compostela

Tel.: 981 546 623 / Fax: 981 546 625

cgac.prensa@xunta.gal

www.cgac.xunta.gal