

# LUIS GORDILLO

## Confesión xeral

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA  
Santiago de Compostela

Comisarios: Juan Antonio Álvarez Reyes, Santiago Olmo

Inauguración: 30 de xuño ás 20:00 h

Do 30 de xuño ao 17 de setembro de 2017

Planta primeira, planta baixa e Dobre Espazo

## O CGAC INAUGURA A EXPOSICIÓN **LUIS GORDILLO: CONFESIÓN XERAL QUE PERCORRE AS ETAPAS DO ARTISTA DESDE OS ANOS 50 ATA A ACTUALIDADE**

**O día da inauguración ás 19:00 horas terá lugar unha conversación entre o artista e os comisarios da exposición, Juan Antonio Álvarez Reyes e Santiago Olmo.**

**A mostra poderá verse no CGAC desde hoxe e ata o 17 de setembro.**

SANTIAGO DE COMPOSTELA, 30 DE XUÑO DE 2017.- O CGAC presenta a exposición *Luis Gordillo. Confesión xeral* composta por máis de 200 obras esenciais na produción do artista.

A exposición permanecerá aberta ao público do 30 de xuño ao 17 de setembro.

A mostra foi coproducida polo CGAC, o Centro Andaluz de Arte Contemporánea (CAAC), o centro Koldo Mitxelena Kulturenea de San Sebastián - Donostia, o Centro Guerrero de Granada, e o Patronato de la Alhambra y el Generalife. Espazos nos que a mostra poderá verse tamén.

Comisariada por Santiago Olmo, director do CGAC, e Juan Antonio Álvarez Reyes, director á súa vez do CAAC, trátase dunha das exposicións máis relevantes realizadas sobre Luis Gordillo despois das antolóxicas do MACBA (1999) e do Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (2007).

A través desta selección de pezas constrúese un percorrido, que comeza na planta baixa e conclúe na primeira planta do CGAC, ao longo de case seis décadas e a través de as súas etapas creativas, cunha especial énfase na súa obra sobre papel e debuxos, moitos dos cales se expoñen por primeira vez.

En palabras do propio artista a mostra permite contemplar os carreiros percorridos ata configurar un *territorio Gordillo*.

### **O autor e a súa obra**

Luis Gordillo nace en Sevilla en 1934. Aínda que estuda Dereito o seu interese diríxese cara á música e a pintura. A finais dos anos 50 reside en París onde entra en contacto co informalismo. Posteriormente o pop permitíralle desenvolver unhas ferramentas e estratexias propias para utilizar pictóricamente imaxes extraídas da cultura popular e dos *mass-media*. O debuxo é entre os anos 60 e os 70 un campo moi fértil de desenvolvemento de ideas, utilizando tanto o lapis como rotuladores ou bolígrafos de cores. Nos anos 70 empeza a experimentar coa fotografía, coa colaxe de imaxes, probas de imprenta e fotocopias. A miúdo, fotografando as súas propias obras, alétraas mediante colaxes para dar lugar a novas obras pictóricas. Desde este momento e ata a actualidade a fotografía vai ser unha ferramenta imprescindible no seu traballo.

Na súa obra aparecen e reaparecen diferentes motivos que relacionan entre si diferentes etapas e series: cabezas, células, os labirintos-meandros-circuitos gástricos, a seriación e a repetición.

Para esclarecer a faceta peculiar e pioneira de Gordillo, inclúese un texto do artista en relación coa fotografía e unha conversación con Santiago Olmo, que se publicarán no folleto da exposición.

## Exposicións e premios

Luis Gordillo expuxo en mostras antolóxicas ou retrospectivas en museos como MACBA (Barcelona, 1999), Museum Folkwang (Essen, Alemaña, 2000), IVAM (Valencia, 1993) y Meadows Museum (Dallas, Estados Unidos, 1994), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid, 2007), Kunstmuseum Bonn (Alemaña, 2008), CAC de Málaga (2012), Artium (Vitoria-Gasteiz, 2015), CAAC (Sevilla, 2016) e regularmente na Galería Marlborough, tanto nas sedes de España como na de Nova York, desde a súa incorporación á galería no ano 1992.

Recibiu un recoñecemento unánime e numerosos galardóns entre os que destacan o Premio Nacional de Artes Plásticas (1981), o Premio Andalucía de Artes Plásticas (1991), a Medalla de Ouro ao Mérito das Belas Artes (1996), o Cabaleiro das Artes e as Letras de Francia (2007) e o Premio Velázquez (2007).

O día da inauguración ás 19:00 horas, nas salas de exposicións do CGAC, terá lugar unha conversación entre o artista e os comisarios da mostra, Juan Antonio Álvarez Reyes e Santiago Olmo.

A exposición permanecerá aberta ao público do 30 de xuño ao 17 de setembro.

Xúntase ao *dossier* de prensa unha biografía comentada de Luis Martínez Montiel e un texto de Santiago Olmo, ambos os dous incluídos no catálogo da exposición en proceso de publicación.



DEPARTAMENTO DE PRENSA E 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 xeral

### DOBRE IMAXEN NO ESPELLO

"A percepción necesita algún tipo de diferenza. Só algo diante de algo nos permite entrever que hai detrás".

Daniel Verbis, "A piscifactoria de G.",  
*Arte y Parte*, núm. 7, febreiro-marzo de 1997

"A cor sae do conxelador. As imaxes espertan da súa hibernación e vibran. Os procesos de elaboración e condensación dos desprazamentos oníricos crean formas líquidas".

Antón Patiño, "La ciudad cerebral",  
*Arte y Parte*, núm. 7, febreiro-marzo de 1997

Fronte á pintura de Gordillo, a miúdo prodúcese a sensación de estar a contemplar ou a descubrir con asombro e pola primeira vez, unha física e unha química inventadas. Estes fragmentos de realidade, propios da imaxinación, conclúen ou estrutúranse nunha especie de *ciencia visual* das cousas e tamén (en termos do propio Gordillo) das *anti-cousas*, unha idea, unha imaxe, moi difusa na súa definición e sempre recorrente no seu universo. En *De rerum natura* (A natureza das cousas) Lucrecio Caro emprega unha linguaxe poética para abordar cuestións que poden considerarse científicas e químicas desde un punto de vista filosófico. É unha poesía moi refinada formalmente, científica e filosófica á vez, divulgativa, didascálica, pero ao mesmo tempo envolvente como linguaxe, e constitúe unha experiencia literaria única. Esa sensación que combina o asombro, a sorpresa, a lixeireza formal e á vez unha densidade no contido, pero que ademais produce un especial pracer polo descubrimento, aparece tamén na pintura de Gordillo que ás veces se presenta como unha *pintura do científico*. A ese mundo heteroxéneo de física e de química inventadas, de xesto e de razón, engárzase unha pintura dotada dunha carnalidade visual aceda, fría, abrasadora, que é tamén densamente psicolóxica.

*Confesión xeral* xorde como proxecto expositivo a partir de diversas conversacións que mantivemos Juan Antonio Álvarez Reyes e quen escribe, compartindo a idea de que era necesario reconsiderar a obra de Luis Gordillo como unha armazón de figuras e ideas interdependentes; mantendo unha estrutura labiríntica pero que á vez fose ordenada e sistematizada, na que sempre se producisen ecos e referencias.

Desde as primeiras conversacións e visitas ao estudio de Luis Gordillo nos arredores de Madrid, camiño do Escorial, *Confesión xeral* concibiuse como unha exposición ambiciosa, directa, contundente, que transmitise a complexidade e a naturalidade da súa obra. A vontade de ambos os comisarios, era manter un ton de totalidade, que puxese de relevo as conexións estreitas que enlazan as diversas series e tamén as distintas etapas pictóricas.

Tras unha traxectoria dilatada e con numerosas exposicións de aspecto definitivo, *Confesión xeral* debía resumir unha obra, unha historia e unha traxectoria con absoluta precisión.

Luis Gordillo é probablemente un dos artistas españois sobre os que máis e mellor se escribiu, a súa obra foi analizada desde unha multiplicidade de puntos de vista, cuxa síntese crítica aparecía pouco menos que inabordable. En certo modo, o título que escolleramos para transmitir a idea dunha totalidade orgánica, arquitectónica, esmagaba e quizais facía sentir que a ambición non nos deixaba a suficiente marxe de acción para reflexionar e escribir sobre unha pintura de risco e de retos que esixe, sobre todo, exactitude.

Un dos aspectos centrais do proxecto é que a selección de obra permitiu sacar á luz fundamentalmente debuxos e obra sobre papel pouco vista ou pouco coñecida mentres se procedía a pór en diálogo obras que permitían tanto recrear atmosferas de época como establecer conexións transversais: o discurso expositivo funciona sobre todo visualmente, e debía atrapar a mirada.

Para pór de relevo eses cruzamentos e esas liñas de forza que atravesan o conxunto era preciso establecer unha estrutura cronolóxica, histórica, que se subdividise por etapas, por familias ou grupos, por momentos e por unidades de experiencia. A miúdo o cronolóxico adoita despacharse como algo trivial, demasiado historicista e pouco creativo, pero resulta indispensable para comprender non só filiacións senón tamén desenvolvementos e debates internos. É, en definitiva, o establecemento dunha orde.

En mostras anteriores e máis recentes de Luis Gordillo, a análise crítica foi contrapondo unha ou outra estrutura, adscribíndolle á orde temporal un sentido divulgativo, comprensivo e explicativo, mentres que a unha estrutura máis asociativa e mesturada se lle adscribía un maior sentido creativo.

Neste sentido *Confesión xeral* comparte coa exposición do MACBA *Superyo congelado* (Barcelona, 1999), unha idea de cronoloxía, aínda que non por iso choca coa exposición organizada anos máis tarde polo MNCARS e titulada *Iceberg tropical* (Madrid, 2007), porque á súa maneira esta última tamén se estrutura como unha sucesión de etapas, aínda que expoña unha lectura máis propiamente asociativa.

É interesante subliñar a este respecto que a exposición de Barcelona, *Superyo congelado*, foi comisariada por Manuel Borja-Villel, daquela director do museo, e José Lebrero Stals, e estableceu unha mirada moi pormenorizada e asociativa que se apoiaba na publicación en textos moi reveladores do artista. *Iceberg tropical*, en cambio, comisariada polo propio Luis Gordillo, anunciábase como antolóxica, algo que normalmente implica unha ineludible visión histórica. Dalgún modo as perspectivas entrecrúzanse, e complementáanse: esíxeo a propia obra.

Efectivamente, Luis Gordillo é un artista enormemente complexo que, con todo, parece fácil. Nese paradoxo aséntase a forza do seu traballo, e tamén da súa capacidade para crear discurso estético-crítico. É tamén un artista sobre o que se dixeron cousas moi banais e algunhas moi profundas. Probablemente Luis Gordillo é o pintor español que mellor (soubo) puido lidar coa idea de construír unha tradición contemporánea: ser un mestre sen escola recoñecida, aínda que se fala (case sempre pexorativamente) de "gordillismo" para

referirse non se sabe moi ben a que, porque aínda que tivo seguidores, estes produciron unha pintura moi diferente e dedicáronse a outras cousas que dificilmente poderían cualificarse de “gordillistas” e moito menos poderían definirse como derivativas.

Nun artigo publicado en *El País*, o 31 de outubro de 1976, Santiago Amón preguntábase xa desde o propio título:

É posible un gordillismo? Non. Categoricamente, non, se por tal se entende a constitución, a partir del e ao redor del, dunha escola de estrito carácter formalista. Gordillo parte apenas da súa experiencia, dunha evidente e arriscada introspección, traducindo, canto viu e experimentou, na traza enigmática dun perpetuo autorretrato. Se os presuntos *gordillistas* seguiron unha senda parecida, lonxe de reproducir, como ocorre, a face do mestre, deixarían traducir a súa propia. É seica posible reproducir como propia a experiencia doutro?

En efecto, a pintura de Gordillo constitúe unha experiencia en por si, e dalgunha maneira mantén unha transversalidade orgánica e organicista, que ás veces resulta demoledora polo seu estrito rigor. Esa idea de coherencia interna e de transversalidade é a que quixo manter como centralidade teórica *Confesión xeral*, tamén para pór de relevo que a pintura de Luis Gordillo mantén, alén dunha relación interxeracional, unha lección de vida artística para artistas e abre asemade un espazo de gozo estético para entender a pintura como unha síntese visual máis aló das banalizadas polémicas entre abstracción-figuración que coparon gran parte dos debates artísticos e tamén aqueles máis propiamente artístico-sociais tiñan lugar na esfera do popular e o mediático, até ben entrados os 2000.

Daniel Verbis, nun texto (sobre o que volveremos máis adiante) publicado case vinte anos máis tarde que o de Santiago Amón, titulado “La piscifactoría de G” e estruturado nunha sucesión de aforismos ou sentenzas poético-ensaísticas aborda desde o inicio o problema do gordillismo: “G é o contrario do que se deu en chamar o gordillismo”. O contrario entendido como negación é o que se adscribe como continuidade ou estilo, en definitiva, unha anomalía debida á incompreensión ou á falta de familiaridade cos recursos expresivos e técnicos da pintura. Efectivamente, se por *gordillismo* se entendía os integrantes da nova figuración madrileña, estíbese a confundir o exemplo e un certo exercicio de mestría que abre a un cambio, coa imitación dun estilo, que, doutra banda, Gordillo tratou de diluír na dinámica dunha evolución.

Quizais sexa o propio Daniel Verbis o que deberíamos definir como un pintor gordillista, polo modo en que a súa obra relé e ás veces glosa, sempre criticamente, as obras de Luis Gordillo. Verbis sitúase no ronsel de Gordillo para facer outras cousas, consciente de que sen Gordillo a súa propia pintura sería outra.

Coa distancia dos anos, a idea dun *gordillismo* aplicado a outros artistas disipouse para aplicarse case exclusivamente a unha etapa moi definida da súa produción nos anos setenta en que emprega unha paleta de cor disonante e personaxes e seres que deambulan entre a caricatura, o monifate e o grotesco. Con todo, nesa etapa a obra de Gordillo é moi aberta, traballa en moi diversos rexistros, experimentando con técnicas de imprenta, coa fotografía (tanto propia como apropiada) e coa documentación da súa obra, que

posteriormente manipula en colaxes e fotocopias. Nese momento precisamente prodúcese unha atomización do estilo e desde logo unha circulación de ideas e formas desde unhas experimentacións a outras que converten estes anos nun auténtico fervedoiro de ideas. En *Confesión xeral*, ese momento ou esas seccións que foron reiteradamente definidas coa etiqueta de *gordillismo* non está representados por grandes cadros (que foron en xeral moi reproducidos como símbolo estético dos setenta), senón por series de debuxos onde é máis doado apreciar tanto a vitalidade como o dinamismo das ideas, e que tamén permite abrir a mirada a unha maneira distinta de considerar estas etapas tan discutidas. Definitivamente, o termo *gordillismo*, que se adoita adscribir ao sarcasmo de Nacho Criado e que mantíña un certo ton desprezativo (non tanto por Gordillo, como polos pintores daquela nova figuración madrileña), denotaba un modelo de liberdade pictórica que iniciara e abrira o propio Gordillo como expresión dunha actitude ética. Coa distancia do tempo, parece claro que aqueles pintores da nova figuración madrileña, diversos e moi diferentes entre si, estaban a facer cousas moi distintas a calquera idea de *gordillismo*. Para eles a pintura de Luis Gordillo era unha escusa para liberar á pintura dunha certa falsa seriedade, ou dun ton de importancia que limitaba o goce visual. Era un modelo.

En 1976 expónse na galería Vandrés de Madrid, nunha individual de Guillermo Pérez-Villalta, *Grupo de personas en un atrio o alegoría del arte y de la vida o del presente y el futuro* (Grupo de persoas nun atrio ou alegoría da arte e a vida ou do presente e do futuro). É o retrato de toda unha xeración e co tempo converteuse nun emblema do clima que propiciou a nova figuración madrileña. Están no grupo críticos, galeristas e, sobre todo, os pintores. Luis Gordillo aparece en primeiro termo, aínda que no extremo esquerdo, coma se representase a orixe ou o principio consonte a orde de lectura occidental, de esquerda a dereita.

En 1980, no texto que escribe Ángel González para o catálogo de *Madrid D.F.*, titulado “Así se pinta la historia (en Madrid)”, cita a Gordillo, de maneira moi eloxiosa, como a alternativa posible e forte fronte á arte normativa, xeométrica. Algo que o tamén pintor Juan Antonio Aguirre xa puxera de manifesto como comisario da exposición *Nueva generación* celebrada en 1967 na sala Amadís primeiro e uns meses máis tarde na galería Eburne en Madrid. Nesas exposicións parecía que calquera camiño era diverxente e excluínse, oposto: figuración pop fronte a xeometría. Con todo, o que explora de maneira recorrente Gordillo é a fusión de contrarios, o exercicio do paradoxal, buscando un rigor no contradictorio. A súa pintura asume xeometría e abstracción moito máis do que en aparencia se pode e desde logo moito máis do que neses anos sesenta e setenta tanto os artistas coma os críticos estaban dispostos a aceptar. Nin sequera é esta unha formulación clara na propia obra de Gordillo: hai sempre unha abstracción latente, con sordina, que é produto precisamente dunha retorcedura do figurativo.

Se se analizan ou se comparan os cadros presentes na exposición 1980 (comisariada por Juan Manuel Bonet, Ángel González e Quico Rivas) ou en *Madrid D.F.* (comisariada por Chiqui Abril e Juan Manuel Bonet) con obras de Gordillo deses



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

mesmos anos ou inmediatamente anteriores, é evidente que nin no uso da cor nin no modo de expor o cadro hai suficientes elementos que permitan aplicar rigorosamente o termo de *gordillismo*. O paralelismo máis claro aparece con Carlos Alcolea en cuxas obras hai unha maneira moi peculiar de distorsionar a figura que remite a Gordillo e logo un uso da cor plana. No entanto, trátase dunha paleta moi rica e moi sofisticada que se afasta das tonalidades máis mentais e frías de Gordillo.

Pero toda esta discusión ten que ver efectivamente co problema do estilo, coa variación e o cambio permanente que caracterizan a súa obra desde o inicio. Resulta moi esclarecedor un texto do propio artista de 1999 titulado “Sobre *Payseys*”:

Houbo unha época na que sospeitei que o meu traballo non tiña sentido, era tan movable..., vía que os meus compañeiros despois dunha época xuvenil, se acomodaban, sedimentábanse nunha primeira madurez para resistir ata o final das súas vidas. Eu dicía “como é posible que a miña obra se mova tanto, sexa tan dinámica, é posible que lle falte un argumento para mantela tranquila?”.

Máis adiante no mesmo texto exemplifica, a través dunha anécdota, o modo de relación que os novos pintores da figuración madrileña mantiveron con el e o modo no que o cambio de estilo é tamén un estilo, ou mellor aínda unha metodoloxía de traballo: “Na segunda exposición que fixen na galería Vandrés de Madrid presentaba obras monocromas xunto a outras cargadas de cor. Viñeron verme algúns dos pintores que naquel momento estaban relacionados coa miña obra. Acórdome dunha visita de Chema Cobo e de Carlos Franco pedíndome contas polos meus desvarios estéticos. Pensaban que a miña formulación dos primeiros setenta tiña que ir á misa e que aquilo non debía cambiar. Continuaba facendo o que fixera desde o principio: cambiar. Parecía que eles, en

cambio, chegaran a aquela estética para quedar máis tempo”.

Probablemente por esa capacidade de cambio constante e á vez de singularidade estilística ao longo de varias décadas, desde finais dos anos sesenta, Luis Gordillo mantivo unha tensión creativa que o converteu nun pintor de referencia para sucesivas e diferentes xeracións de artistas.

Cando a principios dos oitenta xorde (tamén en Madrid) outra xeración (Juan Ugalde, Patricia Gadea, César Fernández Arias, Manolo Dimas, Simeón Saiz Ruiz, etc.) interesada en darlle a volta ao pop para ir cara a outro tipo de figuración, Gordillo volve ser a referencia. Son artistas tamén influídos pola nova figuración madrileña dos setenta e aquí pode que Carlos Alcolea sexa a ponte necesaria.

Un pintor que non se dedicou ao ensino (tendo en conta a escasa receptividade que as Escolas de Belas Artes españolas teñen a integrar na docencia artistas en activo, o que dificultou a consolidación dunha tradición contemporánea) foi quen de exercer unha intensa influencia que, con todo, non se traduce unicamente en escola, senón en modelo de traballo, en modelo metodolóxico. Ademais sempre estivo interesado na obra doutros, especialmente dos mozos, atento ás novas propostas, tamén pendente da escena internacional.

Un artista para artistas que á vez é un artista dixerible e carnal para o público non especializado, efervescente, divertido e sobre todo gozoso pictoricamente. Na súa pintura sempre aparece un xiro ou unha dobra, nunca exenta de dramatismo, na que o aparentemente superficial desvela aqueles aspectos profundos da realidade que se albiscan mellor en imaxes que en palabras.

Ao longo da súa obra aparece constante unha poética do título. Os títulos das súas obras reflicten desde a asociación libre unha extraordinaria predisposición poética que remite á inmediatez narrativa, ao paradoxo e a unhas raíces surrealistas que reforzan os

substratos e contidos psicolóxicos. Memoria, revolta e unha mestura de humor e ironía.

En moitas ocasións os títulos determinan, ou polo menos reforzan e acentúan, o lategazo que de seu lanza a pintura. O título funciona como un poema breve, un anagrama, ou unha precisión.

En 1997, baixo a dirección de Miguel Fernández-Cid, a revista *Arte y Parte* publica no seu número 7, un *dossier* dedicado a Luis Gordillo. Seguindo unha liña, que naquel momento pode cualificarse de experimental, a redacción encarga a artistas que mantiveron con el unha relación especial, a elaboración de artigos cun carácter personalizado. O propio Miguel Fernández-Cid explica no editorial: "(...) dedicamos o noso primeiro bloque a un dos artistas españois máis comprometidos co risco e a investigación. (...) queremos publicar eses textos nos que un artista se retrata analizando a outro. Fano Carlos Franco, Antón Patiño, Daniel Verbis (que mesmo propón a grafía adicional, en clara homenaxe a Gordillo)", e completa o *dossier* José M.<sup>o</sup> Parreño. En certo xeito a revista acaba sendo hoxe o documento tanto dunha fidelidade artística como dunha xustiza poética e ensaística, porque pon de relevo que os artistas ás veces escriben máis e mellor, a miúdo mesmo máis certamente que os críticos.

Carlos Franco, por exemplo, mentres desmonta o gordillismo sen citalo, sinala o modo en que Gordillo resolve a síntese entre abstracción e figuración, resolvendo unha polémica que afectaba tamén a preocupacións da súa propia obra: "tanto como en Bacon, mesmo máis, ao introducir Luis o cubismo ou a síntese nas figuras e nos lugares á vez e non por separado".

O que fascina aos pintores novos de entón, como Carlos Franco, é a capacidade de Luis Gordillo de actuar con intuición pictórica. Construír o cadro desde os problemas nucleares e desde as contradicións propias da pintura en cada momento. De aí o impacto e a lectura da súa pintura como a dun mestre-compañeiro que comparte inquietudes e preocupacións á vez que ofrece claves e solucións.

De novo Carlos Franco sitúa a tensión que supuxo a pintura de Gordillo na idea dunha pintura directa e sintética: "emocioneime co seu estraño achegamento autodidacta á pintura. A figuración emerxente da xeometría e a abstracción. Os fondos planos mostraban superposicións tonais que me conmovéron esteticamente. A identidade do tema co seu tratamento, como nos bos cadros, producíame un incontrolado nerviosismo creativo e increíbles ganas de pintar".

A pintura de Gordillo actúa como unha especie de sismógrafo, conecta e reflicte de modo moi certo un certo clima simbólico, cromático e tamén formal ou figural do momento en que pinta: ten o don de expresar con agudeza e enxeño o *Zeitgeist*, o espírito do tempo, do momento.

Os elementos e as referencias psicolóxicas son sen dúbida unha constante ao longo de toda a súa traxectoria pero asumen entre finais dos sesenta e os setenta unha centralidade que tamén estaba na propia sociedade, quizais como unha necesidade, quizais máis como descubrimento e como exploración de territorios descoñecidos pero liberadores. Aínda que a España chegaba a todo cun certo atraso debido á ditadura, neses anos recupérase a Freud (Alianza Editorial, fundada en 1966, difúndeo desde a súa colección "Libro

de Bolsillo" xunto a moitos outros autores inaccesibles ou simplemente non editados nin traducidos ata ese momento) e éntrase tamén en contacto co *freudomarxismo* de Wilhelm Reich e de Herbert Marcuse como unha vertente máis habitable do revolucionario, por cotián e, sobre todo, por dolorosamente-gozoso. Non é que a pintura de Luis Gordillo deses anos reflicta directamente o social ou as ideas que circulaban entón, pero si acerta a resumilas nunha sensación ambiental, epocal ou atmosférica.

A súa visión do psicolóxico é máis intuitiva que ideolóxica, pero é capaz de dar con elementos nucleares, por exemplo una certa idea do totémico mediante figuras monstruosas ou deformadas sarcasticamente e repetidas ou seriadas nunha paleta brillante e disonante; ou as duplicacións como estruturas do díptico, que na linguaxe de Gordillo se traduce por *dúplex*, e que están no fío da bipolaridade ou do esquizoide. As duplicacións moi a miúdo remiten (isto tamén o sinala certamente Carlos Franco no seu texto no mesmo número de *Arte y Parte*) ás manchas de Rorschach, e configuran unha idea de díptico a partir do reflexo/espello, onde o xemelgo é o identicamente contrario: paradoxalmente igual e diferente. Moitas destas imaxes paradoxais de Gordillo tamén poden rastrexarse, de maneira metafórica, nas series de paradoxos de Gilles Deleuze en *Logique du sens* (Lóxica do sentido), un libro que se publica en Francia en 1969. Son anos nos que o paradoxo é unha ferramenta de comprensión da realidade e de coñecemento.

En certo modo, os elementos de carácter psicolóxico teñen que ver cunha poética de raíces surrealistas que están actualizadas e modernizadas desde unha perspectiva pop, ás veces tamén con ecos psicodélicos, e todo iso revestido dun humor acedo, con retranscrición política, aínda que isto último sempre é moi sutil. Todo debía ser moi sutil. Cando Antón Patiño, nun texto incisivamente poético titulado "La ciudad cerebral" (A cidade cerebral) e incluído tamén neste número 7 de *Arte y Parte*, aborda a figura de Gordillo, debulla toda unha serie de imaxes, sinestesias, metáforas e definicións con valor epigramático que poderían constituir un poema en forma de ensaio crítico-estético no que a descrición se converte en definición e a suxestión en trazo, en bosquejo: "tensión entre debuxo e pintura", "gama fría de tons acedos e neutros", "paixón fría", "armazón barroca saturada de liñas", "relatos inarticulados", "carreiros líquidos", "a cor sae do conxelador", "a cor é un ingrediente pulsional", "o trazo motor como mecanismo de infinitude", "turbulencias retinianas", "en espazos polimerizados".

A metáfora ou a narración de carácter sinestésico, que son as que utiliza Antón Patiño, resultan moi apropiadas para poder falar con certa propiedade da obra de Luis Gordillo. É unha terminoloxía adaptada e adecuada á propia pintura de Gordillo, e que se destila nos seus propios títulos como unhas instrucións de uso ou de interpretación, escritas ex profeso para cada cadro.

Quizais Daniel Verbis, que como vimos tamén escribiu sobre Luis Gordillo no número 7 de *Arte y Parte*, é o artista que mellor o entendeu como tradición e como legado, porque como pertencente a unha xeración moito máis nova, é precisamente o que fala máis aló da poética e se centra no desenvolvemento da propia pintura. O seu texto debúllase nunha estrutura aforística que remite intencionalmente ás *greguerías* de Ramón Gómez da Serna, a quen cita

conscientemente para máis que establecer, suxerir, doutra banda unha liña de referencias que conecta o ton poético da Xeración do 27 (e naturalmente de evocacións surrealistas) coa imaxinación pop das décadas de sesenta e setenta.

Pero Daniel Verbis escribe desde un rigoroso conceptismo, ante todo para analizar as posibilidades dunha linguaxe pictórica orixinario e permanentemente renovador:

G dobregou o seu xesto. De feito conceptualizouno. Ao recliúo conseguiu personalizar os signos e os elementos da súa pintura. Consecuentemente puido atopar os medidores necesarios para configurar unha linguaxe. (...) Pintura desubxectivada que, paradoxos da imaxe, é inconfundible.

José María Parreño, que pecha o *dossier* deste número de *Arte y Parte*, inicia o seu texto establecendo un suxectivo paralelo entre os debuxos de tecidos nerviosos de Ramón y Cajal e os debuxos e as formas orgánicas de Luis Gordillo.

Este é un dos eixos de Gordillo, a referencia formal do orgánico, o órgano como referente e representación, o corpo fragmentado en pintura e en trazo desde os debuxos. En efecto, comenta Parreño: "Ao comentar a temática dos seus cadros acábase, ou empézase, sempre por traer a colación referencias biolóxicas, químicas ou eléctricas".

O que resulta verdadeiramente significativo neste ámbito é a maneira na que as series pictóricas, consecuentemente rigorosas e compactas, empezan coa representación da cabeza mediante un código de representación pop, para abordar posteriormente, desde unha non-figuración/non-abstracción o celular, a bacteria, o labirinto do gástrico, a modulación matérica do inerte, do gaseoso, do líquido ou mesmo do queixo *gruyère* como metáfora alquímica da transformación do fluído leite en trama furada con buracos penetrables ao estilo dunha *pattern painting*. Esta idea do patrón celular como fondo de diversos cadros acométea nos anos noventa a partir dunha serigrafía cunha estrutura patrón de ovos ou formas ovaladas regulares/irregulares.

Agora ben o que resulta máis fascinante e sorprendente é que ao analizar os debuxos de trazo automático e aparencia informalista de finais dos anos cincuenta, realizados moitos deles durante a súa estancia en París, é case obrigado establecer unha conexión cos diversos períodos orgánicos e especialmente co momento máis gástrico representado polos cadros *meándricos*, que explicitan un dos cumes do ácido máis frío de Gordillo, desde as *Situaciones meándricas* (Situacións meándricas) 1, 2 e 3, de 1986, a *Vesícula* (1986) ou *La nieve es negra* (A neve é negra, 1987), presentes en *Confesión xeral*.

Nos debuxos a tinta de finais dos cincuenta, a diversa densidade de trazo e trama no debuxo (a tinta) marca a distancia, ao final decisiva, entre o gástrico e o nervioso, aínda que en definitiva ambos os polos se relacionen en forma de colisión, de choque.

A traxectoria referencial da pintura de Gordillo establece un percorrido de exploración corporal á maneira dun forense sempre pendente do momento ou da idea da morte (caducidade) da propia pintura. Consciente do problema da pintura (aínda que sen crer

firmente na súa caducidade, senón simplemente consciente da súa crise como trazo consubstancial ou, como moito, endémico) recorreu, de maneira pioneira, a utilizar a fotografía como unha pantalla, un esbozo e un recurso formal, como un enxerto que revitaliza a pintura. Nos últimos anos utilizou o medio fotográfico como un recurso formal, gráfico e dibuxístico de diferentes calidades, alternando soportes e facendo da fotografía un eixo de primeiro plano na súa produción.

A fotografía é para Gordillo unha ferramenta de traballo pictórico esencial. A comezos do setenta, a fotografía é unha imaxe pero tamén un obxecto e un ámbito de manipulación a través da colaxe, a fotocopia e os procedementos de reprodución e de imprenta como o *offset*. Ademais, a fotografía facilita unha documentación formal/banal, que lle permite desenvolver a seriación e a repetición a partir de obxectos e bonequiños conectados con paixóns fetichistas pop: así son, por exemplo, as imaxes da *Sirenita* (Serea, 1975) ou do bonequiño de *Espejo-gemelos* (Espello-xemellos, 1975-1976). Logo está o procedemento de apropiación fotográfica a partir de fotos e imaxes extraídas dos medios, que son as que dan lugar a traballos fotográficos de ambición e tamaño pictórico, aínda que se desenvolvan a partir dunha colaxe na que se combinan con fotos propias. As obras fotográficas deste período son todas significativas. *Secuencias edipianas* (1975-1976) é quizá una das obras fotográficas máis coñecidas e expostas, precisamente porque resume unha metodoloxía de uso e simbolización da fotografía como colaxe e apropiación. A peza consiste nunha combinación de imaxes extraídas de revistas onde unha parella en bañador interactúa nunha praia (el é unha *celebrity*, un famoso da época, Tom Jones).

Os exemplos máis claros de transferencia entre foto e debuxo son *Niño verdeencantador* (Neno verdeencantador, 1974) e *Parella americana* (Parella americana, 1975-1976): o primeiro baséase nunha postal dun neno de revista e de anuncio norteamericano (emblema da modernidade, do capitalismo e do consumo) repetida e seriada mediante o debuxo sobre tonalidades verdes, e o segundo ten como punto de partida unha coñecida foto de Charles Colson (conselleiro de Richard Nixon) e a súa muller saíndo dos interrogatorios polo caso Watergate.

Un traballo extremadamente interesante desde a perspectiva da fotografía como obxecto e non só como imaxe atopámolo en *Serie blanda A y B* (Serie branda A e B, 1976): cada fotografía que repite de maneira seriada unha cabeza, foi introducida nun sobre de plástico e intervida. Na exposición inclúese *Primera serie lábil* (Primeira serie lábil, 1974) que é un precedente metodolóxico das series fotográficas posteriores. Luis Gordillo entrecruza e mestura a colaxe, a fotografía, a reprodución, a impresión e as súas diversas técnicas gráficas, e posteriormente, nos anos noventa, acometerá unha rigorosa documentación fotográfica da evolución de cada unha das súas pinturas, que se transforman de maneira impredecible, asumindo nun mesmo soporte moitos máis cadros dos que calquera podería imaxinar. Na exposición inclúese unha serie documental de fotografías da evolución de *Mondrian inspira, Mondrian expira* (1997). Esta particular modalidade de documentación fotográfica revela unha descomunal voracidade pictórica e de imaxe: cada cadro é moitos





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

cadros á vez, subsumidos e fagocitados por unha velocidade de acción, corrección, arrepentimento e síntese. Este procedemento, que Luis Gordillo repetiu e exerceu desde os anos setenta, sistematízase a principios dos anos noventa, e constitúe un arquivo de proceso quizais único e excepcional, polo menos no panorama artístico español. Isto permitiría poder realizar unha rigorosa análise de procedementos compositivos e de corrección formal de maneira moi exhaustiva, aplicando o método dunha investigación de parámetros científicos sobre a evolución dunha pintura, no que habería que ter en conta as variables do azar, propias da pintura de Gordillo.

Ata agora tratamos sobre os mecanismos de transferencia entre fotografía e debuxo/pintura, pero a achega máis consistente de Gordillo neste ámbito fotográfico é o procedemento de transacción, formal e de imaxe, entre fotografía e pintura. O procedemento toma orixe nos anos setenta cando o traballo fotográfico constitúe un revulsivo e as colaxes, fotocopias e probas de imprenta convértense en fonte e referencia para as obras pictóricas. O punto de partida son as fotos e as colaxes que manipulan obras pictóricas para xerar outras versións posibles.

A (fotográfica) *Serie Luna* (Serie Lúa, 1975) resume un procedemento moi limpo de transferencia a partir de colaxes fotográficas de tamaño 50,5 x 41 cm a unha serie de acrílicos sobre lenzo de 140 x 116 cm. Evidentemente hai variacións pero o importante é considerar o impacto do tamaño da fotografía. Ata principios dos anos oitenta, co perfeccionamento e a capacidade de tiraxes murais para o proceso Cibachrome, non se inseren fotografías de grandes formatos no círculo artístico polo que as pinturas de raíz fotográfica teñen unha enorme importancia nese contexto.

En 1978, a *Serie Peter Sellers* de fotografías e manipulacións vai dar lugar a unha extensa serie de pinturas (*Payseyes*, 1979 e *A través de dos* [A través de dúas] A e B, 1979) onde o penetrable e a

transparencia se inseren nunha visión xeral con raíces pop, con predominios do branco e negro e de elementos vagamente suxeridos desde a cultura popular, como unha forma de orellas redondeadas que remiten á inconfundible silueta de Mickey Mouse.

Na exposición, conectada con estas metodoloxías está presente *Los chinos* (Os chineses, 1979) que establece unha transferencia pictórica máis densa e intensa, combinando elementos de reixa xeométrica con fragmentos levemente figurativos ou representativos.

No en tanto, para valorar o fotográfico como ferramenta ao servizo da pintura pero tamén como un resultado coa súa propia axenda plástica na obra de Gordillo, é preciso revisar *Insistencia lingüística* (2004), un tríptico de imaxes fotográficas de pinturas, seriadas e montadas sobre Alu-Dibond, un soporte que se utiliza en publicidade industrial con acabados impecables e moi limpos. A fotografía é o soporte e o medio, a pintura é o material en bruto que se fotografa pero á vez é o medio que resalta e rebota.

Un efecto moi paralelo de transferencia fotográfico-pictórica dáse en *Logotipos de sí mismos* (Logotipos de si mesmos, 2010) onde o fondo dunha lona actúa como un patrón para pinturas en primeiro plano. Hai que lembrar que, en proxectos realizados en espazos públicos en Córdoba ou en Madrid, a utilización de lonas permitiu trasladar imaxes concibidas inicialmente para cadros a tamaños arquitectónicos e xigantescos.

Non deixa de ser inquietante que en 2014-2015 Luis Gordillo volva á pintura con pezas que recuperan unha idea dibuxística de cabezas. Pero nesta ocasión, e por contraste coas pezas dos anos sesenta, as referencias parecen dirixirse cara a unha animación televisiva ou directamente vinculada ás pautas da manga, o cómic e a cultura pop dixital. Non obstante, as tensións de fondo e primeiro plano, a sensación de volume e baleiro, de certa vibración colaxe, resulta moi paralela a *Cabezas rosas* (1978), vinculada

metodoloxicamente cos traballos de fotografía dos anos setenta. A filiación destes últimos traballos tórnase máis complexa pois neles conflúen diversas liñas: por unha banda, a tensión post-pop da última fotografía e, pola outra, a experimentación fotográfica, cuxo obxectivo era concluír no lenzo como pintura e que arrinca das series inspiradas nunha fotografía de Peter Sellers.

Como sucede en moitos artistas, as obsesións do inicio mantéñense ao longo de toda a súa traxectoria. Con todo, no caso de Luis Gordillo o que se ve non é exactamente o que parece. Entre as distintas series establécense relacións de filiación e diálogo, e entre as distintas épocas establécense en cambio friccións paradoxais e violentas que se recompoñen en sorprendentes diálogos. Se as primeiras cabezas pop dos anos sesenta representaban un mundo aberto e liberador, aínda que a cabeza, o rostro, sufrise una certa distorsión trágica debida a unha conciencia de opresión mercantilista (lembramos a análise do capitalismo que delinea Herbert Marcuse contra a cultura pop como modelo teórico de consumo); estas últimas con títulos psicoanalíticos como *Psicoanálisis de Keops* (Psicanálise de Keops) e *Psicoanálisis de Nefertiti* (Psicanálise de Nefertite, 2015), ou *¿Es esto el futuro?* (É isto o futuro?, 2014) a distorsión é extrema. A representación devolve a imaxe dunha escravitude profunda, case irrenunciable, demoleedoramente derrotada. Unha escravitude derrotada xa sabe que non serve de nada rebelarse. E con todo, cada vez máis, a pintura aparece como un espazo de rebelión e de trincheira, de liberación, onde o que se ve é o que pode ser pero nunca é o que parece.

Santiago Olmo

- 1 V. Rocío de la Villa, "Contra la solemnidad del arte. Luis Gordillo. Iceberg tropical. Luis Gordillo. Antológica 1959-2007", en "Cultura|s", *La Vanguardia*, 12/9/2007.
- 2 Daniel Verbis, "La piscifactoría de G", *Arte y Parte*, núm. 7, febreiro-marzo de 1997.
- 3 Daniel Verbis utiliza un grafismo en forma de G de cor verde —como se fose un verme, un meandro ou un intestino— para representar a letra do título que se repite practicamente en cada frase.
- 4 Luis Gordillo, "Sobre Payseyes", en *Superyo congelado*, cat. exp., MACBA Barcelona, 1999, p. 13.

## HISTORIAS DUNHA ANSIEDADE REVISITADA. CARA UNHA BIOGRAFÍA LÍQUIDA

"Auscultei a miña alma e atopei alvéolos de menta".

Luis Gordillo

A relación dos artistas coa sociedade na que se desenvolven adoita ter un dobre camiño de direccións contrarias. Nun sentido, atoparémonos cos artistas que, impregnados pola súa contorna, ven totalmente imbuídos polos seus principios e, poderíase dicir, convértense en abandeirados da mesma sociedade na que viven. Son vasos comunicantes, onde o artista serve de catalizador e tradutor do que nela acontece, dixerindo e remarcando as claves da súa evolución e entendemento. É, quizais, dentro dos artistas con maiúsculas, a relación predominante. Fronte a esta vía atópase a versión contraria, é dicir, a dos que, máis que recibir o influxo da súa contorna, son eles os que marcan e condicionan o medio que os rodea ou polo menos o ámbito no que a súa actividade se desenvolve, neste caso, o da creación. Luis Gordillo é paradigmático desta segunda opción, desde o principio débese resaltar esta actitude nun traballo en solitario, moi frecuentemente ao contraxeito, diferenciado e claramente convertido en modelo para outros moitos, non só os que directamente compartiron espazos e tempos con el, senón tamén para aqueles dos que segue a ser un modelo a pesar das diferenzas de idade e de perspectivas. Esta opción, que parece lóxica en carreiras xa consolidadas, vólvese máis estraña no caso de Luis Gordillo, quen o leva a cabo practicamente desde os seus inicios, seguindo niso desde entón, sen apartarse nadiña de nada, para sorpresa de todos os que entran a analízalo. Coa súa obra xorden sempre dúbidas, sobre todo, como cando agora se tenta sintetizar e ordenar o realizado para lograr un bosquejo do que a súa biografía artística supón. Esta obra é deste ano? Seguro? Pero se nese momento mesmo os pioneiros estaban cos primeiros pasos, como é posible que alguén que poucas veces estivo no centro onde se coce a acción flote sempre no máis alto? A resposta aparece sinxela, se se tivo a sorte de falar con el: o seu profundo coñecemento do panorama artístico nacional e internacional. Gordillo sempre fala de obras dun ou outro artista e do que leu, viu ou estudou nel. É moito o tempo que lle dedica á súa creación, á súa paixón, á súa vida. Gordillo é un mestre, non cabe a menor dúbida e, como tal, non só marcou tendencias senón que, aínda hoxe en día, cunha traxectoria tan sólida como a súa, non se conforma co xa coñecido, co dominado e, unha vez tras outra, acomete retos que, seguro, o manteñen, con esa ansiedade, tan enerxética, que o capacita para seguir creando ao máis alto nivel e que fai que se escape entre os dedos cando se pretende poñer orde no seu magma creativo.

Ese ímpeto co que se dedica á creación descóbrese practicamente desde o comezo da súa traxectoria artística. Luis Gordillo, nacido en 1934, dubidaré na súa xuventude entre a pintura e os estudos de piano, que tanto lle potenciou a súa familia e, aínda que acabará centrándose na primeira, a música foi e é un importante compoñente biográfico<sup>1</sup>. Os primeiros contactos coa pintura fíxoos aínda como estudante de Dereito, carreira que chegou a finalizar. El mesmo, nos seus diarios, conta como, mentres estudaba, debuxaba pequenos apuntamentos. Na azotea da súa casa facía "pequenas paisaxes a

tinta dos tellados veciños ou das rúas vistas desde arriba". Paisaxes urbanas, bodegóns, vistas da Moraleja, o terreo familiar en Valladolid, que el, co seu espírito perfeccionista, non dubida en clasificar como "en xeral torpes, duros, académicos: fóra da 'estética'". Máis interesantes atopa algunhas das cousas que fixo "no 55 ou 56 a óleo sobre papel, pequenos, xa, creo, 'estéticos', é dicir, quere expresar sentimentos e lógrao. En xeral, ao longo destes cinco anos nótase un interese xeral por pintar, por expresarse, pero sen tomar densidade este sentimento, nin sequera conciencia de si mesmo. Era unha pequena diversión, un escape do estudo sen nada máis. Daquela interesábanme máis a música e as miñas composicións"<sup>2</sup>, durante os últimos anos da carreira tomou clases de pintura con Santiago del Campo quen, dalgunha forma, lle faría ver outras posibilidades menos conservadoras na creación e quen lle axudou para que conseguise o ingreso na entón Escola de Belas Artes sevillana en 1957. Ese mesmo ano conseguirá, por un bodegón, o premio na Exposición provincial do sEeu, o que reforzaría o seu interese pola pintura. Non obstante, pouco despois enfrontouse á mediocridade que imperaba neses momentos no ámbito académico sevillano do que só se salvaba, como o propio artista recoñece, o profesor Pérez Aguilera. Entre os seus compañeiros de estudos, Carmen Laffón, Jaime BURGUILLOS, José Luis MAURI ou Francisco CORTIJO, atopou o verdadeiro aliciente para continuar estudando, foron eles os que o abriron a fórmulas máis novas e menos convencionais. Con todo, non será ata un ano despois, tras a súa primeira viaxe a París, cando tome conciencia das novas posibilidades que estaban a abrir as vangardas internacionais.

Esta primeira viaxe iniciática será fundamental pois, ademais de frecuentar todo tipo de museos e sobre todo cinematecas, contactará coas obras de Fautrier, Wols, TAPIES e DUBUFFET, quen lle marcou o camiño a unha creación moi libre, "facendo o que quería en cada momento"<sup>3</sup>. O recoñecemento desas novas posibilidades, levouno á creación dunha serie de debuxos, colaxes e óleos que o afastaron do conservadorismo artístico, inducíndoo a abandonar a Escola de Belas Artes. con todo, ao seu regreso, animado polos seus compañeiros sevillanos, realizou a súa primeira exposición individual, que tiña lugar na Sala de Información e Turismo. Loxicamente, nunha cidade tan tradicional como Sevilla, as súas obras moi lonxe do que se recoñecía como o canónico, pasarán desapercibidas excepto por unha agre crítica na prensa local. Atópanse xa nestas primeiras obras, asociacións de imaxes xunto a unha gran liberdade técnica, que o acompañarán durante toda a súa carreira. O precario da súa situación artística e persoal, levouno de novo a París, onde se estableceu durante dous anos e onde se converteu en sistémica outra das súas características vitais: as continuas crises persoais e artísticas. Gordillo deixaba de pintar dedicándose, case en exclusiva, á aprendizaxe do francés que á súa volta lle permitiu vivir con certa independencia. con todo, e pese ao abandono da actividade artística, este período foi transcendental pois continuou cunha gran vitalidade cultural o que lle permitiu coñecer novos artistas e ir reflexionando sobre as súas novas formas de acometer a pintura; o informalismo para el xa non daba máis de si.

Non será ata 1962 cando de novo recupere a ilusión pola pintura realizando unha exposición na sala do Club La Rábida de

Sevilla. Coñecía xa a obra pictórica de Giacometti e, malia que aínda predominaba a abstracción, empezou a xestarse un cambio que favoreceu algunhas das súas máis importantes creacións. Ese mesmo ano, por motivos sentimentais, viaxou a Londres por segunda vez. Este feito, non moi valorado ata recentemente no seu desenvolvemento artístico, foi transcendental pois, se non se pode entender o informalismo de Gordillo sen París, dificilmente a súa época pop se podería explicar sen a súa aventura londiniense. Nun dos seus cadernos escribiu unha frase premonitoria, que pronto se converteu no substrato das súas obras durante case toda a década seguinte. Gordillo descubriu que "a figuración preinformalista está cristalizada sobre unha realidade anacrónica", para el "a nova realidade (exterior) foguetes, velocidade, deportes, imaxe en movemento, foto en negro e branco, grandes cidades, novas perspectivas e puntos de vista, industria, etc., debe ser recollida por unha nova figuración"<sup>4</sup>. Esa nova visión da súa obra plasmouse nunha serie importante de debuxos postabstractos que, realizados entre 1962 e 1963 e agora colgados no MNCARS xunto a obras de Kitaj, Guston, Raysse e Hervé TELÉMAQUE, son considerados paso intermedio entre o informalismo e o pop. Coñeceu en Londres a obra de Hamilton e a de Hockney entre outros e, pouco despois, as novas propostas norteamericanas, a través da exposición *Arte de España y América*, onde Robert RAUSCHENBERG, Jasper JOHNS e Larry RIVERS espertaron aínda máis o seu interese por esa nova figuración tan suxestiva. Se a todo iso se engade o transcendental feito de que, nese mesmo ano de 1963, empeza a psicoanalizarse, terase o cóctel completo para o novo Gordillo. Ao que haberá que sumar o coñecemento do pop americano, basicamente a través das pequenas fotografías das obras expostas no pavillón norteamericano da Bienal de Venecia de 1964.

Do verán de 1963 son as súas primeiras *cabezas*, motivo ao que volve unha e outra vez ata os nosos días. Son estas obras as que, aínda coas súas inevitables dúbidas, lle permiten concentrarse na pintura e sentila como o seu medio de vida. O esforzo de todo este traballo daralle a confianza para deixar algunhas das súas obras repartidas por unha serie de galerías madrileñas. Este empeño viuse recompensado cando, no verán de 1964, a galería Eburne, rexentada por Margarita e Antonio NAVASCUÉS, lle propón realizar a súa primeira exposición en Madrid, onde nese momento xa residía. Esta mostra será vital para el, pois ademais púxoo en contacto co crítico Juan Antonio AGUIRRE e co grupo formado ao redor deste, coñecido como Nueva Generación, onde Barbadillo, Elena ASINS, Teixidor e outros tantos empezaban a consolidarse. Dous anos despois, en 1966, Gordillo volverá expoñer en Eburne, onde ademais da serie das *Cabezas*, nas que seguía traballando desde 1963, expuxo os seus primeiros personaxes xeométricos. No texto do catálogo Aguirre, xa falaba de Gordillo como un dos valores básicos para a renovación pictórica española. Non se equivocou, pois esa exposición converteuse nun referente para moitos dos artistas que despois transitaron pola nova figuración.

A seguinte individual realizouna Gordillo en 1967, na famosa galería La Pasarela de Sevilla. Aquí xa se ve un artista consolidado e centrado na súa creación, o que fixo que o propio Juan Antonio Aguirre, quen volvía realizar o texto para a mostra sevillana, o

chamase para a exposición *Nueva Generación*, que formalizou en Madrid na sala Amadís. Xunto a Alexanco, Barbadillo, Asins, Yturralde, Egido, Anzo, Gali, García Ramos, Julio Plaza, Julián Gil e o propio Aguirre, Gordillo quedou como un dos renovadores da pintura española. Ese mesmo ano participou en *Spanische Maler 67* a súa primeira exposición internacional, que tivo lugar no Spanisches Kulturinstitut de Múnic e na que con prólogo de Víctor Neto compartía sala con Aguirre, Alcain, Baquedano, de la Cámara e Orcajo.

1968 foi un ano produtivo, pero complexo, pois xunto ás exposicións que realizou na galería Grises de Bilbao e a terceira en Edurne, seguía coa itinerancia da exposición *Nueva generación*, que se mostraba nos festivais de España, e coa colectiva na sala santa Catalina do Ateneo de Madrid, unha das máis destacadas do panorama nacional do momento e na que expuxo xunto a Yturralde, Aguirre e Teixidor. É a explosión dos homes máquinas e o desenvolvemento dalgúns cadros case xeométricos: automobilistas, homes bombo, peóns en Venecia, etc. son cadros que se orixinaron a partir de pequenos apuntamentos que creceron en papel para acabar desenvolvéndose nas súas series de óleos. A pesar da intensidade do seu traballo, os anos finais dos sesenta e principios dos setenta serán difíciles, pois como el mesmo subliña son anos de profunda crise<sup>5</sup>. O comezo da arte conceptual fai que Gordillo, quen o entende e o aproba pero non o ve como algo seu, se sinta desbancado da vangarda, dando comezo a unha nova crise que, como todas, no seu caso, levoulle a unha transformación formal e de representación mental. Recluíuse nunha extensa actuación de debuxos absolutamente anárquica, unha selección desa produción

foi exposta na galería Daniel de Madrid en 1971. Ao cabo, esta foi fundamental para as súas máis novos seguidores, que nese momento xa ten Luis Gordillo. Carlos Alcolea, Carlos Franco, Guillermo Pérez Villalta, Javier Utray ou Chema Cobo, atoparon nesas obras a fonte básica na que se producía a liberación e abandono do escurantismo pictórico anterior. O mesmo ocorreu cos críticos máis novos entre os que se atopaban José Manuel Bonet e Quico Rivas. É entón cando se empeza a usar o termo *gordillismo* para referirse a certas características que o propio artista considerou como as máis superficiais da súa obra. Máis tarde, gran parte deses mozos quedaron representados na obra *Alegoría del arte* de Guillermo Pérez Villalta, onde Luis Gordillo aparece, sentado no ángulo esquerdo, case como o mestre de todos eles.

Pero se a década comezara cunha crise latente, tamén foi o momento de grandes logros. En 1970 é convidado a participar na XXXV Bienal de Venecia, onde expuxo algúns dos seus cadros máis xeométricos, como os automobilistas e os peóns do ano 1968 e 1969. Pouco despois, en 1971, produciuse un dos feitos vitais máis importantes na traxectoria de Gordillo. Gloria Kirby e Fernando Vijande ofrécenlle a sinatura dun contrato en exclusiva coa galería Vandrés, que nese momento estaba recentemente inaugurada e para a que, na súa primeira mostra, recuperou a serie das *Cabezas*. Era case unha antoloxía do tema ao que Gordillo engade un texto no que realiza un ensaio teórico sobre o mesmo que explicou como, fronte ao desenvolvemento expansivo dalgúns elementos das súas obras informalistas producíase a concentración doutros e como deles xurdían as *Cabezas* convertidas en carne. Definitivamente, Gordillo podía vivir da súa pintura e abandonar as clases de francés que ata



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

ese momento lle permitiran manterse. A colaboración con Vijande foi decisiva, como el mesmo recoñecerá sempre, no sentido de que lle permitiu actuar con absoluta liberdade creativa e sen restricións económicas. Ese mesmo ano mostrou o seu traballo na galería sevillana Juana de Aizpuru e na XI Bienal de São Paulo. A mostra que tivo lugar no Museo de Arte Moderna de Río de Xaneiro viaxou despois á Casa do Brasil en Madrid. É o momento en que na súa pintura empeza a xurdir un novo sentido da cor e uns temas máis irónicos que lle fixeron esquecer a crise que se iniciou en 1968. *La familia* (A familia), *Bañista plein-soleil* ou *La pecera* (A peceira) son boa mostra desa evolución, que mostrou na exposición realizada en 1972 na galería barcelonesa René Metras e na súa segunda exposición na galería Vandrés de Madrid. Coincide neses anos iniciais dos setenta nunha serie de exposicións co grupo de mozos citados con anterioridade. En 1973 realizará con eles o seu primeiro achegamento ao mundo do gravado, no cartafol de serigrafías *Animales salvajes - Animales domésticos* (Animais salvaxes - Animais domésticos), que será exposta en Vandrés. Así mesmo, participou con eles nunha serie de exposicións colectivas organizadas por Juan Antonio Aguirre entre as que se poden destacar *Hombre-Espacio* de 1970, e xa en 1973 *La casa y el jardín* y *Panorama de la obra gráfica en España*. Desde eses anos, a súa relación coa obra múltiple non deixou de crecer converténdose nunha das constantes da súa carreira. É Gordillo un dos artistas que máis esforzos dedicou á estampaxe como se poderá comprobar vendo os seus continuos achegamentos a todas as tipoloxías posibles.

Gordillo é xa, neses momentos, un artista cunha sólida traxectoria e cun inxente traballo detrás, o que lle permitirá, en 1974, realizar a súa primeira antoloxía no Centro de Arte M-11 de Sevilla. A Casa de Velázquez, onde se atopaba o centro, acolleu desde os seus primeiros debuxos e *colaxes* informalistas ata os seus grandes óleos de cabezas, automobilistas e bombos. A mostra pechábase co que, no catálogo se denominaba “debuxos de transición”, onde se incluían, ademais dos propios debuxos, algunhas das súas grandes obras dos inicios dos setenta. Na listaxe final de obras expostas, queda fisicamente patente un cambio transcendental na forma de traballar do artista. O paso do óleo ao acrílico que ao cabo acabou sendo tan significativo para a súa obra. O catálogo, deseñado por Alberto Corazón, segue sorprendendo aínda. o seu lombo de espiral, os textos en verde de Simón Marchán e as anotacións á man e riscadas neles, danlle unha frescura dificilmente igualable nas publicacións da época. Simón Marchán coa súa “Apropiación pictórica de Luis Gordillo”, aclarará moitas das características condicionantes do artista, quen, á súa vez, nun texto que poderíamos considerar iniciático esboza unha biografía argumentada na que exporá por primeira vez moitas das claves do seu traballo. Desde ese momento, Gordillo foinos entregando continuas reflexións sobre a súa obra en case todos os catálogos de importancia. Esta faceta escritora, que comparte con algúns dos mozos cos que expón neses momentos, revela un Gordillo transcendente e de grande agudeza crítica moi afastada da pomposidade e complexidade coas que moitos críticos tentaron, sen conseguilo, explicar o seu traballo. O mesmo ano ensinou parte da súa obra na sala de exposicións Luzán de Zaragoza.

O recoñecemento a escala nacional chegaralle en 1975 cando concluíu tres exposicións nas salas madrileñas Vandrés, Eburne e Buades. Nas dúas primeiras presentou grandes obras do momento. Os seus *Adán y Eva* (Adán e Eva), *Andarín cabezón* ou o *Gran veloz Iscariote Dúplex*, son exemplos diso. En Buades unha montaxe interactiva entre fotografía de publicacións e debuxos automáticos foron exhibidos. Os textos escritos para os respectivos catálogos demostran a importancia de Luis Gordillo dentro do panorama artístico nacional. Aos escritos de críticos como Juan Manuel Bonet, Simón Marchán, ou Juan Antonio Aguirre, sumáronse os de artistas como Pablo Palazuelo, Luis Canelo, Antonio Saura e Darío Villalba, que foron completados polos propios de Gordillo.

1976 será tamén un ano sinalado na súa traxectoria, dúas grandes exposicións recolleron a súa obra. A primeira realizada na galería valisoletana de Carmen Durango, dirixida por Antonio Machón, a segunda, na galería Maeght de Barcelona, situada nun dos grandes palacios barceloneses, foi todo un acontecemento. Gordillo ocupou todo o espazo para a súa antoloxía dos setenta. Previo á inauguración, conta o artista, realizou unha visita privada cun dos seus grandes ídolos, Antoni Tàpies durante todo o tempo que durou a visita, Tàpies gardou un silencio que Gordillo viviu cunha tensión que aínda lembra. Ao finalizar, a repetición da palabra *caray* foi o único que foi capaz de dicir. Pódese interpretar de diversas formas, pero o feito claro é que, durante a inauguración, o propio Maeght convidaba a Gordillo a incorporarse á súa galería, quizais a mellor do mundo entón, e expoñer en París, aínda que por diversos motivos ao final a citada exposición non chegou a producirse. Á mostra catalá chegara, como o artista recolle nas súas notas, a través de Palazuelo, quen prologou o fantástico catálogo, que contou con outro texto de Juan Manuel Bonet. Ademais, na XXXVII Bienal de Venecia formou parte dos artistas españois que interviñeron en *Vanguardia artística y realidad social*. Esta viaxou máis tarde á Fundación Miró de Barcelona. O mesmo ano participou no pavillón español da Feira de Basilea e en *Pintura española desde el Renacimiento hasta nuestros días*, que se mostrou nos museos xaponeses de Hyogo, Kitakyushu e Tokio. Un ano despois nas salas da Dirección Xeral do Patrimonio Artístico e Cultural de Madrid, púidose ver unha das súas grandes antoloxías, a comisariada por Juan Antonio Aguirre. O catálogo converteuse nun dos clásicos para estudar a Gordillo pois, nas súas chamadas notas críticas, Aguirre desmiuzou pormenorizadamente moitos dos cadros e debuxos expostos. Así mesmo, publica unha importante bibliografía que xa, neses momentos, vai dando idea da notoriedade que está alcanzando a súa carreira. Á vez presentou unha nova individual na galería Vandrés e, pouco despois, con motivo da celebración do décimo aniversario da fundación de Nueva Generación, participou, no palacio de Velázquez de Madrid, nunha revisión dos traballos do grupo. Os anos setenta pechounos Gordillo con dúas exposicións individuais en 1978, unha primeira, no Konsthall da cidade sueca de Lund, e outra na galería bilbaína Ederti. Polas mesmas datas, Gordillo volveu expoñer en Andalucía, participando na I Exposición de Pintores Andaluces Contemporáneos, que tivo lugar na Universidade de Sevilla e en *Pintores españoles del siglo XX*, patrocinada polo Banco de Granada e que itinerou polos museos de

Arte Contemporánea de Sevilla, de Belas Artes de Málaga e pola sala de exposicións do propio banco.

Os oitenta foron intensos e acabaron colocando a Luis Gordillo como referencia indiscutible da nova pintura española. Na magnífica monografía, publicada en 1991, Dan Cameron abría o seu texto presentando a Gordillo como “unha figura clave na multitude de cambios acaecidos na arte española dos 10 últimos anos”. É a década da repetición, a fragmentación e a compartimentación... onde os seus cadros son coma unha gran broma cósmica, como o mesmo Cameron explica<sup>6</sup>.

1980 iniciouse con novas individuais na galería sevillana de Juana de Aizpuru e Rodín de Tenerife. Á vez participou na exposición *De Picasso a nuestros días: vanguardia española del siglo XX*, que máis tarde se puido ver no Museo de Belas Artes de Caracas, o Museo Carrillo Gil de Cidade de México e no Museo de Monterrey. O mesmo ano e con motivo das celebracións do aniversario de Picasso, Gordillo foi convidado ao seminario *Picasso y las vanguardias*, patrocinado pola U.I.M.P. de Santander. A súa obra gráfica fora adquirindo cada vez máis peso, como demostran as dúas exposicións realizadas para as salas madrileñas Grupo Quince e Celini. En ambas contou coa colaboración de dous grandes da estampaxe, o litógrafo don Herbert e o gravador Óscar Manesi.

Un dos primeiros recoñecementos oficiais chegoulle en 1981, cando recolleu o Premio Nacional das Artes Plásticas. Na exposición que tivo lugar ese mesmo ano en Carmen Durango, Antonio Machón publicou *Alma Nok*, un libro que recompilaba os escritos de Gordillo realizados entre 1975 e 1979 e ao que acompañaban seis serigrafías. Pouco despois o Museo de Belas Artes de Bilbao dedicoulle unha extensa mostra, onde expoñía obras realizadas desde 1971. Unha década de creación que explicaba Calvo Serraller, quen colaborará estreitamente co artista e a quen se debe a monumental monografía dedicada a Gordillo. O libro sería coordinado por María Montero e editado por de León Editores. Esta, publicada en 1986, puxo en valor a Gordillo dentro do contexto artístico español. Orixe deste magnífico libro serán os textos realizados polo crítico para o catálogo da exposición realizada ese mesmo ano na galería Theo de Madrid<sup>7</sup>.

A serie 5x5, que estaba formada por acumulacións de unidades pintadas con total liberdade, foron a base da exposición. O ano completáboas con outras dúas mostras, a primeira intimamente ligada á realizada en Theo foi levada a cabo na nova galería Fernando Vijañde, que substituíra a antiga Vandrés, onde presenta obras con transformacións de impresións de imprenta e fotografías. A última na galería Celini, onde mostrou obras complementarias ás dúas anteriores.

Nese contexto hai que situar e entender a importancia da relación de Gordillo con Fernando Vijañde, pois, como Gordillo publicará anos máis tarde, esa conexión “permiñalle vivir da pintura cunha liberdade absoluta e nunha época na que a miña obra era invendible”<sup>8</sup>.

Nunha España que celebraba o Mundial de fútbol, co Naranjito como mascota, Gordillo destaca coa súa pintura culta e os seus debuxos viscerais, debuxos que foron mostrados no Museo Provincial de Vitoria e a Caja de Ahorros de Sevilla e que máis tarde viaxaron á Casa de Cultura de Zamora, a Caja de Ahorros de León, a sala Parpalló de Valencia e a galería Z de Zaragoza. No periplo

internacional, que tanta importancia adquirira, débese resaltar a elección xunto con Chema Cobo, Guillermo Pérez Villalta e o grupo Costus, por Jeremy Lewinson para a mostra *New Spanish Figuration*, que se mostrou na Kettle's Yard Gallery de Cambridge, o Institut of Contemporary Arts de Londres, o Cartwright Hall de Bradford e o Third Eye Center de Glasgow. No verán dese mesmo ano, convidado por Antonio Urrutia, participou na exposición *Quatre Images Sediteuses* que tivo lugar na Fundación de Château de Jau na cidade francesa de Cases-de-Pène. Nela compartiu espazo co Equipo Crónica, Saura e Barjola. Así mesmo, foi seleccionado para participar no Carnegie International no Museum of Arts de Pittsburg, que máis tarde itinerou a Seattle para xa, en 1983, trasladarse a Australia, onde foi exposta en Perth, Melbourne e Sydney. A nivel persoal, o nacemento da súa primeira filla, Marta, e a volta á psicanálise prodúcense nun momento de madurez no que xa é considerado case como un clásico e cando a súa obra, a pesar da dificultade que entraña a súa comprensión, empeza a ser ben recibida polo público entendido, malia que aínda sorprende a venda masiva dos seus gravados na primeira Feira de Arco coa Galería Estampa. Pouco despois, María de Corral convidouno a *Otras figuraciones*, que levou a cabo na actual Caixa e que, ao cabo, converterase nunha das grandes exposicións da época. As súas mostras completáronse coa que tivo lugar no MEAC, como consecuencia do Premio Nacional de Artes Plásticas, gañado o ano anterior e coa presentada no Círculo de Bellas Artes de Tenerife. A esta frenética actividade, aínda por riba, engadiu a súa participación nos talleres de arte actual con *Gordillo sobre Gordillo* do Círculo de Belas Artes de Madrid e unha conferencia titulada *La fotografía y la acción de pintar* (A fotografía e a acción de pintar), dentro do *Seminario español del realismo a la nueva figuración*, da U.I.M.P. de Santander.

En 1984, ademais da súa individual na galería leonesa Maese Nicolás, expuxo en *Caleidoscopio español. Arte joven de los años 80* (Calidoscopio español. Arte novo dos anos 80), con textos para o catálogo realizados por Eduardo Arroyo, Julián Gallego e Calvo Serraller. A exposición presentouse no Museum Ostwall de Dortmund, no Wissenschaftszentrum de Bonn e en Art 15'84 de Basilea. Habitual xa nas exposicións de artistas españois fóra do ámbito nacional, Gordillo volveu expoñer ese mesmo ano na mostra *Pintura moderna española*, que tivo lugar no Museo Nacional de Atenas e que xa en 1985 pasou ao Museo Nacional de Belgrado, ao Collegium Artisticum de Saraxevo, ao Alte Museum de Berlín e a diversos museos de Austria como o Tiroler Kunstpavillon de Innsbruck, xunto con outras institucións de Graz e Klagenfurt. O mesmo ano, o escritor Julián Ríos convidouno a expoñer en *Ecritures dans la peinture*, levada a cabo en Vila Ansou, Niza. Pouco despois, as súas obras colgaban xunto ás de Zush e Darío Villalba en *Spansk Egen-Art*, para cuxo catálogo Jeremy Lewison y Gloria Moure realizaban os textos. A itinerancia partía do Liljevalchs Konsthall de Estocolmo, e máis tarde pasou a museos de Malmo e Oslo. A todo iso hai que unir as exposicións realizadas coa galería Fernando Vijañde en distintas feiras nacionais e internacionais como a de Chicago, que lle permitiu entrar na colección de arte española do Chase Manhattan Bank de Nueva York. En 1985, tras novas individuais de novo en Vijañde, na galería sevillana La Máquina Española e na valenciana Theo, foi convidado por Aurora García a



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

participar na XVIII Bienal de São Paulo, onde compartiu pavillón con Navarro Baldeweg, Juan Uslé, Francisco Leiro e Menchu Lamas. Tamén foi seleccionado para participar en *La presencia de la realidad en el arte español contemporáneo*, que itinerou por diversos museos finlandeses e na Galería Nacional de Copenhague.

En 1986 realizou unha mostra individual na galería Estampa, pero, sen dúbidas, será a enfermidade e morte de Fernando Vijande ese ano a que definitivamente o marcaba. Pechábase o ciclo en que Gordillo se sabía apoiado por un forte mecenas. Vijande, quen chegou a dicir que lle atraía o desafío “de impoñer o meu gusto aos demais” foi sen dúbida quen consolidou a traxectoria artística de Gordillo, quen non volveu ter exclusividade cunha galería ata que a década seguinte asinase coa potente Marlborough Gallery<sup>9</sup>. Con todo, non todo serían perdas ese ano, pois, aínda que, inicialmente no íntimo, ese mesmo ano Gordillo ía coñecer ao seu complemento ideal. Desde entón e ata hoxe Pilar, Pilar Linares, foi, por dicilo dunha forma rápida e clara, o álter ego de Luis Gordillo en todos os sentidos. Namentres e ata entón, o artista realizou individuais coa galería Joan Prats en Barcelona e con Magda Bellotti en Alxeciras, durante 1988. En 1989 expuxo coa sevillana Rafael Ortiz onde, como di Fernández-Cid<sup>10</sup>, “prodúcese un novo xiro, agora as formas condénsanse e fondo e motivo alteran as súas funcións”. O mesmo ano expoñerá tamén en Sevilla na galería Lienzo y Papel e na Torre de los Guzmanes, en La Algaba, onde mostrou os seus *Procesos y transformaciones* arredor ao mundo da fotografía e onde un texto realizado polo tamén artista Gerardo Delgado tentaba explicar ese mundo tan arraigado en Gordillo.

*Secuencia Edipiana y Espejo-Gemelos* destacaban excesivamente na planta baixa da torre e arriba volveu sorprenden o desenvolvemento do *Andarín cabezón dúplex*, mentres que, na terceira planta se gozaba dunha das series que máis chaman a atención, *El sistema, la serie lábil* (O sistema, a serie lábil) que, non importa cando se vexa, segue sendo rechamante o ano da súa execución (1974) pola modernidade e o que debeu significar no seu momento. As exposicións colectivas nas que intervén durante a segunda metade da década dos ochenta parecen interminables e desbordarían con moito a extensión deste texto, aínda que non se deben deixar de citar algunhas pola súa especial relevancia. É o caso de *Arte contemporánea española* de la Fundación Gulbenkian en Lisboa ou a itinerancia latinoamericana que realizou a xa sinalada *La presencia de la realidad en el arte español contemporáneo*, ambas en 1986. Un ano despois estivo presente en *After Picasso and Miró, Tàpies, Gordillo, Guerreiro* na galería di Laurenti de Nova York, comisariada por Manuel Borja-Villel, quen desde entón foi un gran defensor da obra de Luis Gordillo. De 1988 parece oportuno resaltar a *5th Biennial of European Graphic Art*, que se realizou en Heidelberg e, para pechar a década, xa en 1989, destacar a exposición *30 artistas españoles. Colección de la Fundación de la Caixa de Pensiones*, que tivo lugar na Städtische Kunshalle de Mannheim e no Kunstmuseum de Düsseldorf e *Spanish Masterpieces of the 20th Century*, levada a cabo no Seibu Museum of Art en Tokyo.

A década dos noventa empezou con individuais en Antonio Machón en Madrid, Trazos Tres en Santander e 11 en Alacante. Pouco antes facíao en Múnic, na galería Michael Hasenclever, onde expuxo

tamén xunto a Eduardo Arroyo e Darío Villalba. Un ano despois, Rafael Ortiz dedicoulle a súa caseta na feira de ARCO 1991 e, pouco despois, revisou a súa obra gráfica na Galería Estiarde de Madrid. Neses primeiros anos de tantas celebracións nacionais, Gordillo será motivo de dúas importantes publicacións. Por unha banda publícase *Pato*, de novo con deseño de Carlos Serrano e importante texto de Gordillo onde as súas obras *Alternancia en timbres* y *Cilindración de fluidos* (Cilindración de fluidos), que xa expuxera na exposición de Múnic, son o centro dos seus comentarios sobre o duro proceso creativo no que nese momento estaba inmerso. Por outro editase *Los dibujos de teléfono*, ao coidado de María de Calonge e con Mariano Navarro como editor, onde, xunto a un texto moi coidado do propio artista, se ordenan todos aqueles debuxos e recortes que Gordillo realizaba mentres falaba por teléfono. Neles descóbrese a orixe de moitas das súas obras, con todo, o feito máis transcendente deste ano foi o nacemento, a finais do ano, de Laura, a súa segunda filla, quen dalgunha maneira o ataba a unha ilusionante realidade da que con tanta frecuencia adoitan escapar os artistas.

1992 tamén será importante para o artista, pois firma, de novo en exclusiva como xa se dixo, coa galería Marlborough, onde permanece ata a actualidade. Con ela expuxo en Nova York ese mesmo ano e o seguinte en Madrid de novo Dan Cameron volverá realizar un texto para o seu catálogo, destacando a súa soidade estilística. Na Sevilla da Exposición Universal de 1992, Gordillo expuxo en *Pasajes. Actualidad del arte español*, no Pavillón de España e no XII Salón de los 16. 1993 foi moi denso tamén en exposicións, pois ademais de na Marlborough, mostrou a súa obra na Fundación Duques de Soria, na galería Windsor de Bilbao e na galería italia de Alacante. A todo iso débesele sumar a revisión da súa pintura dos anos oitenta que tiña lugar no IVAM de Valencia e que, posteriormente, viaxou ao Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC), na súa entón sede do Pavillón Mudéjar e ao Meadows Museum de Dallas. Os textos do magnífico catálogo están escritos por David Pagel, Wolfgang Schäffner, Santiago Olmo, Horacio Fernández e Juan Cruz. Estas itinerancias que se desenvolven en 1994 coincidiron coas individuais realizadas de novo na galería sevillana Rafael Ortiz e en Fernando Latorre de Zaragoza. Ademais tivo unha *Antológica de obra gráfica* no Museo de Belas Artes de Bilbao, onde o comisario Julián Bakedano, xunto co texto de Juan Manuel Bonet e a catalogación de Gemma de Sùñer realizaron unha obra básica para coñecer a complexa obra estampada do artista. Todo iso engádese a unha abundante bibliografía sobre o autor, que xa neses momentos era case inabarcable. Nos anos posteriores, diferentes versións desta mostra foron presentadas en institucións nacionais. *Luis Gordillo, una retrospectiva*, foi comisariada o mesmo ano por Rafael Órtiz e Dolores Durán no Palacio Almuñé de Murcia, a sala Amós de Salvador de Logroño, o palacio de Sástago de Zaragoza e no Palacio dos Condes de Gábia de Granada.

En 1995 a súa colosal obra *Malestar óptico, malestar épico* foi exhibida por primeira vez na sala valenciana Luis Adelantado; ao ano seguinte viuse na Joan Prats de Barcelona. Entre medias participou na mostra colectiva *Nuevas abstracciones* que se mostrou no Pavillón de Velázquez no Retiro madrileño, no Kunsthalle de Bielefeld e no MACBA. Á vez no MEAC madrileño mostrou a serie de gravados *Suite Manesi* e a de litografías *Celulario*. No seu belo

catálogo, deseñado por Carlos Serrano, Gordillo fai toda unha homenaxe ao seu asiduo colaborador Óscar Manesi e recoñece a importancia no facer litográfico de Antonio Gayo, con quen colaboraba por primeira vez. Nos anos seguintes a actividade foi moi intensa e expuxo individualmente na Galería Trazos Tres e no Colexio de Arquitectos de Málaga. En 1997 farao nas galerías Antonio Machón e Estampa, onde ademais do libro *Corona de espinas blandas*, expón unha gran serie de pequenos debuxos. No Círculo de Belas Artes revisou o seu últimos dez anos e na entón recentemente inaugurada Salvador Díaz mostrou os seus impresionantes grandes formatos da época, *Blancanieves y el Pollock feroz* y *Corona de espinacas* valen como exemplos. Ademais o mesmo ano realizou individuais nas galerías SCQ de Santiago de Compostela, en Magda Bellotti de Algeciras, en Caja Pamplona y en Räume für Neue Kunst - Rolf Hengesbach de Wuppertal.

Nos anos finais da década, as súas exposicións continuaron ao mesmo ritmo, facéndoo en 1998 no Centro Cultural da Casa do Cordón en Burgos onde, en *Luis Gordillo (1983-1996)*, mostrou os últimos anos. Outra revisión da súa obra é exposta no Museo de Arte Contemporánea de Unión Fenosa na Coruña á que se suma a presentada na Maior de Pollensa en Mallorca. Un ano despois, expuxo na galería DV de San Sebastián e no Museo da Casa da Moeda de Madrid, onde son mostrados os seus papeis recentes. No seu texto, Aurora García abre cunha cita do propio artista onde observa o paradisíaco do seu debuxo fronte á obsesión da sospeita en que se basea a súa pintura. No deseño do magnífico catálogo interveu de novo Carlos Serrano. Uns anos despois, no 2003, con similar deseño e temática, o Concello de Córdoba, na súa sala Vimcorsa, editou a segunda parte desta mostra.

O tránsito de séculos trouxo unha nova antolóxica do artista, esta vez no MACBA, titulada *Luis Gordillo. Superyo congelado*. Manuel Borja Vilel e José Lebrero fan unha selección brillante, engadindo ao catálogo, cuxa cuberta presenta unha das obras máis significativas, *Payseyes*, textos propios xunto aos de Luis Gordillo. Pouco despois, xa no século XXI, a exposición viaxou ao Museum Folkwang en Essen. O 2000 foi outro ano prolífico, pois ao citado débense engadir as individuais realizadas nas galerías de Rafael Ortiz en Sevilla e na alemá Michael Hasenclever, en Múnic. O catálogo presentaba un ensaio sobre o debuxo en Gordillo de Wolfgang Schäffner. O mesmo ano, o CAAC publicou o primeiro número da súa *Colección mínima*, que abría Luis Gordillo cun estudo de Fernando Martín sobre algunhas das obras da colección da institución. Así mesmo estivo presente na exposición *Dialog Kunst im Pavillon* dentro do pavillón español da Exposición Universal de Hannover e na mostra que tivo lugar no NMCARS titulada *Dibujos germinales*, que máis tarde viaxou ao Sprengel Museum de Hannover. En 2001 fixo tres individuais, un en Joan Prats de Barcelona, outra na SCQ de Santiago de Compostela e unha terceira na galería Michael Hasenclever de Múnic, onde xa expuxera un ano antes. Nesta ocasión é o mesmo Gordillo quen escribe o texto do seu catálogo. A colectiva máis significativa dese ano foi *Los 70. Una década multicolor*, levada a cabo na Fundación Marcelino Botín de Santander.

O ano 2002 viu como realizaba individuais na Marlborough de Madrid, na Fundación Antonio Pérez de Cuenca, onde expuxo *Luis*



Gordillo. *Obra gráfica*, na sala de Arte Robayera do Concello de Miengo en Cantabria e nunha mostra especialmente interesante que se realizou no Museo Valenciano da Ilustración e a Modernidade, titulada *Relevos. Gordillo-Verbis*, na que se enfronta a Daniel G. Verbis, con quen tanto comparte e admira e quen pouco antes escribira o texto "El espacio especular" para a exposición en Marlborough. Entre as colectivas dese ano resultan especialmente interesantes dúas mostras realizadas no CAAC; a primeira, *Andalucía y la Modernidad. Del Equipo 57 a la Generación de los años 70*, inclúeo como fito importante en Andalucía mentres que na segunda, *Los excesos de la mente*, reúnen tanto artistas foráneos como Kippenberger, Polke, Varejão, Oursler ou Guston como cos máis próximos Curro González ou Patricio Cabrera. Ademais de nestas, participou en *De Picasso a Barceló- Les artistes espagnols*, que tivo lugar na Fondation Pierre Gianadda en Martigny, Suíza e en *Traslaciones España-México, pintura y escultura 1977-2000*, que tivo lugar no Círculo de Bellas Artes de Madrid.

Catro das exposicións individuais do 2003 realizounas en Madrid. Na galería Guillermo de Osma baixo o título 1960 expuxo 30 obras realizadas todas elas en París nese ano. No catálogo Gordillo realiza un esclarecedor texto: "*Unartistaenparís*", onde presenta a súa complexa vida parisiense e as súas influencias. En Antonio Machón, mostrou *Dúplex vertical*, un dos seus formatos máis coñecidos, que nesta ocasión, na súa maioría, eran fotografías intervidas. Destacan as 36 do despregable central do catálogo para o que José Jiménez realizou o texto "El otro lado del espejo". En Estiarte, mostrou obras dixitais, coa axuda de Juan Carlos Melero, durante todo o ano na Calcografía Nacional. Outras dúas individuais completaron o ano, a realizada na galería Fernando Latorre de Zaragoza e a da Dahl Gallery of Contemporary Art en Lucerna, Suíza. Entre as colectivas sobresa a levada a cabo na Galerie Rolf Hengesbach de Colonia, baixo o título *Malerei*, onde expuxo xunto a Walter Obholzer, Laura Owens e Mark Schlesinger.

As mostras de 2004 iníciáanse coa de Luis Adelantado en Valencia, onde expuxo a súa obra máis recente. No Círculo de Belas Artes madrileño fixo unha revisión das súas fotografías titulada *Retrovisor, procesos fotográficos de los 70*. A súa obra fotográfica foi tamén o obxecto da realizada na Galería Siboney de Santander. Nela recuperouse a *Serie Nueva York* (Serie Nova York), de 1974, ademais do texto "Fotos, procesos y transformaciones", asinado en 1982 por Gordillo. Baixo o patrocinio da Fundación Juan March e no Museo de Arte Abstracta Español de Cuenca primeiro na Fundación Juan March de Palma de Mallorca despois, mostrou *Gordillo dúplex*, onde fixo unha nova antoloxía desa tan gordillesca tipoloxía. As individuais dese ano pecháronse quizais cunha das máis singulares e suxestivas exposicións do artista polo que de estraño presenta. Nela, baixo o comisariado de Rafael Ortiz e do seu irmán José Manuel e co título *Pregordillo goes to Paris*, mostráronse aqueles debuxos realizados polo artista cando aínda non se consideraba como tal. Á marxe do interese de achegar ao espectador a unha faceta moi pouco coñecida ata ese momento, no catálogo, José Manuel, coa emoción que o caracterizaba e a devoción que sentía polo seu irmán como persoa e como artista, relata o complexo e entrañable mundo no que Gordillo prepara o seu

asalto á súa verdadeira vocación.

Os anos seguintes foron de intensa actividade expoñendo por toda a xeografía nacional, desde Rafael Ortiz en Sevilla ata SCQ en Santiago, pasando por Colón XVI en Bilbao, Joan Prats en Barcelona ou Maior en Pollensa. 2005 permitiulle realizar unha instalación na porta da ponte romana de Córdoba, onde reproducións a grande escala e en diversas cores do seu *Melchor Voyeur* foron situadas durante as obras de restauración do espazo. En 2006 mostrou *Obra reciente* na Marlborough de Madrid, onde xunto aos seus grandes acrílicos observáronse as magníficas fotografías sobre Dibón da súa serie *Budismo tecnológico*, unha serie moi próxima a esta, *Electronic mandala*, foi presentada na exposición celebrada no instituto Cervantes de París, para cuxo catálogo escribiu Jean-Luc Chalumeau o texto *El pintor como iluminador*. O ano concluíuno cunha mostra na galería Michael Hasenclever de Múnic e unha antoloxía, patrocinada pola SEACEX e polo CAAC no Museo de Arte de Zapopan en Jalisco, México, que ao ano seguinte viaxará ao Museo Nacional de Belas Artes da Habana, en Cuba e máis tarde no Museo de Arte de São Paulo en Brasil. Na cuberta do magnífico catálogo, preséntase a súa *Secuencias edipianas*, mentres que no texto "La imagen tachada", José Jiménez resalta o carácter radical da proposta pictórica de Gordillo. A todo iso hai que engadir, entre outras moitas, a colectiva *Homenaxe a Chillida*, no Guggenheim de Bilbao e *Picasso to Plensa. A Century of Art from Spain*, que primeiro se celebrou no The Albuquerque Museum de Novo México e máis tarde no Salvador Dalí Museum de Florida.

O ano 2007 pódese considerar como o do gran recoñecemento a todos os niveis da súa traxectoria artística. Ese ano fixérono Cabaleiro das Artes e as Letras de Francia, en xuño recibiu o Premio Velázquez de Artes Plásticas e pouco despois inaugurou a exposición antoloxica da súa obra no Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. *Iceberg tropical*, título da mostra, recupera algunhas das súas obras máis importantes desde 1959 ata ese ano. Xunto a textos de Christoph Schreier, Fernando Castro e Daniel Verbis, Miguel Fernández-Cid realizou unha das biografías máis completas do artista que serviu de guía para esta que agora se presenta. A exposición, na que colaborou activamente Paco Pérez Valencia, viaxou ao Kunstmuseum de Bonn en 2008. Así mesmo, participou en España 1957-2007 no Instituto Cervantes de Palermo e en *Orígenes de la abstracción en la pintura sevillana (1953-1965)*, na Casa da Provincia da cidade.

A Marlborough Gallery de Nova York viu a primeira das individuais de 2009. O mesmo ano expuxo no espazo Escala de Sevilla *Post-coitum*, onde o texto de Iván de la Torre dá paso ao despregable das 19 obras de formas e cores tan gordillescas, que sorprenden polo simple. A súa obra gráfica foi mostrada ese ano no Museo do Gravado Español Contemporáneo de Marbella con *Imágenes una voz. Obra gráfica 1972-2008*, na sala Zuloaga de Fuendetodos, onde expuxo parte da súa obra gráfica dixital de 2001 a 2009 e en *Archipiélago*, realizada na Caja Negra de Madrid. Era o froito de dous anos de intensa colaboración no Taller de las Vistillas con Erik Kirksaether. En 2011, dúas mostras de idéntico título e similar contido tiveron lugar no Palacio de Revillagigedo de Xixón e na Fundación Cerezales de León. A estas hai que engadir tres



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

importantes colectivas, onde o seu papel foi moi importante. A primeira, *Los esquizes de Madrid*, centrábase nos artistas que durante anos se moveron, e non só fisicamente, na súa contorna. Esta, máis tarde, viaxou á Fundación Suñol e ao CAAC de Sevilla. A segunda, *Libertad, igualdad, fraternidad*, pasou da Lonxa de Zaragoza á sala Alcalá 31 de Madrid e máis tarde ao Centro de Arte Contemporánea de Huarte en Navarra. A terceira, *Aprendiendo a mirar: 25 años de la Galería Rafael Ortiz*, desenvolveuse nas salas do instituto da Cultura e as Artes de Sevilla (ICAS) do Mosteiro de San Clemente.

A segunda década do século XXI abriuna Gordillo con *Policéntrico centrífugo vulnerable*, individual na galería Luis Adelantado de Valencia, *Contrastes* na madrileña Marlborough con texto de David Pagel e *Organic Logotypes* na Hengesbach Gallery de Berlín. En todas elas expuxo obra recente, mentres que en *Sense título (provisional)* que tivo lugar na Fundación Suñol, Gordillo facía unha revisión na que recoñece nesta colección "a mellor que había e segue habendo" da súa obra. A súa magnífica *Piscina azul*, a fabulosa *Trío gris y vinagre* (Trío gris e vinagre) e a indescribible *Situación méandrica 3*, dan boa proba diso. A lista de colectivas dese ano é interminable, vullan como exemplos *La línea roja. Arte abstracto español en la colección del IVAM* y *La generación del entusiasmo* realizada na Fundación Chirivella Soriano, ambas en Valencia.

En 2011, ademais das citadas con anterioridade cando se fala de *Archipiélago*, débense engadir as levadas a cabo na galería Maior de Pollensa e as que iniciaban o ciclo das súas exposicións en terras portuguesas, unha en Tavira e outra en Cascais, durante este ano e outras, xa en 2012, en Bragança e Porto, esta última na galería Fernando Santos. Entre as colectivas destacan dúas en Madrid na galería Marlborough e dúas en Sevilla, ambas realizadas

no Casino da Exposición, tituladas *Arte esencial* e *Fashion Art*. O ano tróuxolle o recoñecemento ao ser nomeado Fillo Predilecto de Andalucía e Premio Nacional de Arte Gráfica, quizais dúas das súas grandes paixóns. Ademais, 2012 permitiu ver o artista en terras centroamericanas, a primeira na galería Luis Adelantado de Cidade de México e a segunda, titulada *Luis Gordillo en Guatemala*, no Centro Municipal de Arte e Cultura dese país. O ano completouno cunha revisión da súa obra seriada en *Horizontalia*, presentada no Centro de Arte Contemporánea de Málaga (CAC), con textos de Sema d'Acosta e do propio artista. Dese mesmo ano son as súas participacións nas colectivas *De la revuelta a la posmodernidad (1962-1982)* no MNCARS, *20 Years Hengesbach Gallery* en Berlín e *Arte en obras* no Centro de Iniciativas Culturais da Universidade de Sevilla (CICUS).

En 2013 Gordillo realizou unha individual na galería Aural de Alacante ademais de participar en mostras como *Conexiones: de Gordillo a Libres para Siempre y al revés* na galería Estampa de Madrid, *On Painting* no CAAM das Palmas de Gran Canaria, *La disfunción del progreso* do CA2M en Móstoles, *Air\_port\_art. Colección AENA de Arte Contemporáneo* na Fundación Luis Seoane da Coruña, *Hola Spain* no Seongnam Arts Center de Seúl en Corea e *Ego yo yo mío mío* na galería Marlborough de Barcelona entre outras.

Entre as máis destacadas de 2014 pódense sinalar a realizada no centro Artium de Vitoria, titulada *Luis Gordillo. XXL/XXI*, onde Gordillo se cuestiona sobre a racionalización e medita sobre o aumento da tecnoloxía nas "obras-obxecto" da exposición. O fantástico catálogo complétase con textos de Enrique Martínez, conservador da colección e de Juan Francisco Rueda. Outra da individuais do ano realízase na galería Carolina Rojo de Zaragoza baixo o título *G/K 2013*

*Fotografías*, onde, no marco de PhotoEspaña, Chus Tudelilla poñía en valor a nova serie fotográfica de Luis Gordillo. Na Joan Prats de Barcelona, expuxo baixo o título *Aproximación-aproximándose*. Este mesmo ano, realizou outras dúas individuais, unha na galería Maior de Pollensa e outra na galería Van Dyck de Gijón. A fins de 2014 e principios do 2015, tivo lugar *Cabezas. Luis Gordillo en el Alcázar*. A mostra, baseada nunha idea de José Manuel Gordillo, púidose realizar nas salas do Apeadoiro do Real Alcázar, e contou cunha magnífica publicación deseñada por Gloria Rodríguez. Entre as participacións de Gordillo en mostras colectivas ese ano, débense citar *Uno de cada* no Centro de Arte Contemporáneo Domus Artium 2 en Salamanca, *De luces mixtas* na Marlborough de Madrid, *Entre el Cielo y la Tierra. Doce miradas al Greco 400 años después* no Museo Nacional de Escultura de Valladolid e *Mitos del Pop / Pop Art Myths* no Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid.

*Cadena de montaje: monotipos 2008-2009* na Fundación Antonio Pérez de Cuenca, foi a primeira individual de 2015. A esta seguíulle *Implantación de sueños*, que se levou a cabo na Galería Luis Adelantado de Cidade de México Para a última das súas exposicións ese ano, *TANCERCATANLEJOS* da Galería Marlborough escribiu o texto Ángel Antonio Rodríguez, quen resalta as construcións elaboradas entre a realidade e a ficción na obra recente do artista. Outras participacións de Gordillo ese ano son as que levou a cabo en *Arte en un mundo dividido (1945-1968)* no Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, *Abstracción y movimiento* no CAAC de Sevilla, *Cómplices del arte español contemporáneo* na 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 tivo lugar no Centro do Carme de Valencia, *De Zurbarán a Picasso. Artistas andaluces en la colección Abelló*, que se expuxo no ICAS en Espacio Santa Clara de Sevilla e *Arte contemporáneo en palacio, pintura y escultura en las colecciones reales*, mostrada no Palacio Real.

Neste último ano xa son varias as mostras nas que participou entre as que se deben resaltar *Diálogos de la mirada* na Fundación Suñol, *El impacto de lo viejo* na Fundación Cajasol en Sevilla, *Al pie de la letra* no Palacio dos Condes de Gabia de Granada, *Reflejos del pop* no Museo Thyssen de Málaga e *Carmen, lecturas de un mito* na Casa do Lector de Madrid, onde Gordillo elaborou unha importante serie de debuxos e colaxes baixo o común denominador da cigarreira, como homenaxe ao seu irmán José Manuel, quen comisariaba a mostra e que faleceu recentemente.

Que se pode dicir de Luis Gordillo a estas alturas?, preguntábase Alfredo Alcáin nun dos seus escritos sobre o artista. A resposta complicase cos anos, que difícil falar o último e con todo que emocionante! De lonxe, os alvéolos de menta que Gordillo atopa auscultando a súa alma intúense condensados levemente, como nun soño psicodélico perfílase o mestre... pero onde está?... xa se volveu esfumar, escapou, por onde aparecerá esta vez?... pero iso deixémolo, pois alguén, co tempo, de novo terá que preguntarse, como amarro este líquido que me desborda?, que se pode dicir de Gordillo a estas alturas<sup>11</sup>.

- 1 Sobre os anos previos á súa actividade artística véxase: José Manuel Rodríguez Gordillo e Juan Bosco Díaz-Urmeneta Muñoz, *Pregordillo goes to Paris*, Ediciones del Umbral, Sevilla, 2004.
- 2 Este bosquejo de biografía artística non se podería realizar sen a xenerosidade do propio Luis Gordillo, quen puxo á nosa disposición un amplo material documental. As súas innumerables anotacións en fichas, cadernos e pregos de todos os tamaños e estilos contribuíron a coñecer moitas das datas en que foron ocorrendo as exposicións, propias e doutros, que serviron para poñer en valor a súa propia traxectoria. Desde o principio queremos dar as grazas tamén a Pilar Linares, a súa infatigable compañeira, coñecedora mellor ca ninguén de todo o relativo ao artista e que, como xa fixera en máis dunha ocasión, volveu facilitarnos o traballo; sen ela, simplemente sería imposible. A información á que se alude nesta nota atópase no currículo do seu *Cuaderno gris*. Sobre os seus diarios e cadernos de anotacións débese consultar Luis F. Martínez Montiel, "Cabezas: cara a unha condensación psíquica", en *Cabezas. Luis Gordillo en el Alcázar*, Real Alcázar, Sevilla, 2014.
- 3 Anotacións no *Cuaderno gris*, epígrafe do ano 1958.
- 4 *Cuaderno verde*, comentarios do día 19 de agosto de 1963.
- 5 É nese momento, 1969, cando contrae matrimonio con Teresa Luxán, con quen estivo casado ata 1984.
- 6 Dan Cameron, *Luis Gordillo. Los años ochenta*, Tabapress, Madrid, 1991.
- 7 A colaboración entre o crítico e o artista foi constante desde ese momento e é especialmente importante a monografía que sinalamos, pois nela faise unha pormenorizada revisión de toda a obra de Gordillo cun amplísimo catálogo de imaxes, moitas das cales aparecían en cor por primeira vez. Véxase Francisco Calvo Serraller, *Luis Gordillo*, De León Editores, Madrid, 1986.
- 8 Véxase "Gordillo/Suñol/Vijande", en *Luis Gordillo. Sense título (provisional)*. Fundació Suñol, 2011.
- 9 Respecto diso consúltase o artigo publicado en *El País* o 19 de xuño de 1986 por José María Martí Font, "Fernando Vijande, impulsor da arte moderna en España, faleceu en Madrid".
- 10 Miguel Fernández-Cid realizou para o catálogo da exposición *Luis Gordillo. Iceberg Tropical*, realizada en 2008, a biografía máis ambiciosa e completa publicada ata esa época. Valla entender a que agora se presenta como un complemento aos anos que el tratou e como unha modesta continuación dos anos posteriores á súa. Respecto diso véxase Miguel Fernández-Cid, "Gordillo dúplex. A modo de biografía", en *Luis Gordillo. Iceberg Tropical*, MNCARS, Madrid, 2008.
- 11 Escrito por Alfredo Alcáin na segunda folla informativa publicada con motivo da tiraxe *Grabaciones de la Estampa* da Galería Estampa en 1984.

CGAC

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

DEPARTAMENTO DE PRENSA E COMUNICACIÓN

Rúa Ramón del Valle Inclán 2

15703 Santiago de Compostela

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

[cgac.prensa@xunta.gal](mailto:cgac.prensa@xunta.gal)

[www.cgac.xunta.gal](http://www.cgac.xunta.gal)