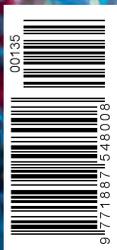


Tendencias

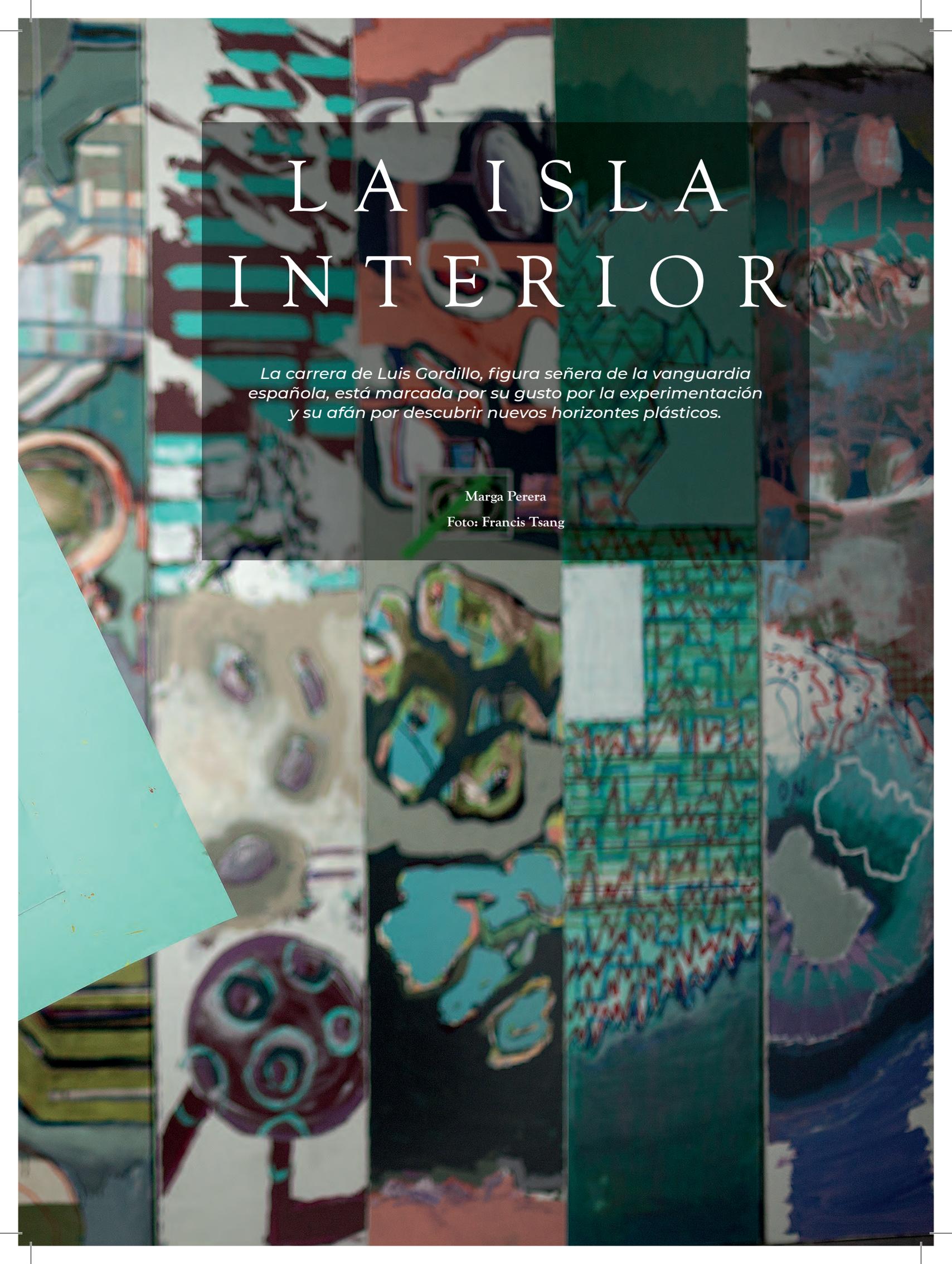
del Mercado del Arte



Pierre & Gilles | Luis Gordillo | La colección de Bill Wyman
Gabinetes de maravillas | El resurgir de la cerámica
El enigma etrusco | La belleza del cosmos







LA ISLA INTERIOR

La carrera de Luis Gordillo, figura señera de la vanguardia española, está marcada por su gusto por la experimentación y su afán por descubrir nuevos horizontes plásticos.

Marga Perera

Foto: Francis Tsang

Sevilla le adora y le valoran en todo el mundo: es Luis Gordillo. A sus 86 años, sigue trabajando con entusiasmo cada día en su estudio, mañana y tarde. Nació en 1934 en la capital hispalense, cuna de maestros como Velázquez y Murillo, donde ahora él aporta el broche contemporáneo de toda una vida dedicada al arte. Sus estancias en París y en Londres modelaron sus bases como artista, entre dudas y aciertos, en sus inicios en el informalismo, y su profundo interés por el psicoanálisis llevó su obra a explorar el alma humana con una pintura que se mueve entre una amable y colorista ironía y una seriedad más analítica. Fue reconocido en 1981 con el Premio Nacional de Artes Plásticas y en 2007 con el Velázquez, la distinción más satisfactoria para él, concedida por ser una figura influyente y por ser el introductor del lenguaje del pop internacional en la escena artística española. Como Hölderlin, Gordillo ha experimentado la belleza, la paz y la poesía de su jardín, en su casa en las afueras de Madrid. Pero también, en estos últimos años, ha redescubierto su Sevilla natal, más bella y luminosa que cuando la dejó en su juventud para marchar a París. Con su esposa, Pilar Linares, ha creado la Fundación Luis Gordillo en la capital andaluza con un acuerdo de colaboración con el Ayuntamiento de la ciudad, por el cual ha donado 32 dibujos que forman la serie del mito de Carmen, además de un tríptico de gran formato, *Payseyes 2*. El Hijo Predilecto de Sevilla está feliz con su nueva exposición en la galería Aurora Vigil-Escalera de Gijón, donde muestra la obra realizada durante este verano de confinamiento.

Nació en Sevilla en 1934, tiempos difíciles en España; ¿cómo fue el ambiente en el que creció? Mi vida ha sido muy larga... Nací en una familia bien, de clase media acomodada; mi padre era médico y fuimos ocho hermanos, yo era el segundo. Tuve una formación tradicional y mi familia era muy buena gente; mi padre, un castellano puro y mi madre de Triana... ¡así salió el cóctel Gordillo!. Mi educación fue religiosa, en colegio de curas, y teníamos una profesora de música y piano que venía a casa a darnos clases. Mi padre tenía muchos libros y discos, había un ambiente muy agradable en casa. En 1936 estalló la guerra, pero Sevilla se «liberó» y fue más tranquilo... pero yo era muy pequeño y no me enteré de nada del conflicto.

Estudió Derecho, ¿influyeron sus padres en su orientación profesional? Estudié Derecho porque no sabía muy bien qué hacer; entonces no había tantas carreras y en Sevilla sólo se podían estudiar 3 ó 4. Mi padre, aunque era médico, no se mostraba demasiado interesado en que sus hijos siguieran sus pasos, más bien le atraía el Derecho, como el típico sueño de los padres de que su niño llegue a ser notario.

¿Su padre era hijo de notario? No, no... mi padre era hijo de señor rico [sonríe]. Pero los padres siempre soñaban con que su niño llegase a ser abogado del Estado o algo así. Yo hice Derecho porque era lo que mi hermano mayor había estudiado y ya había un ambiente favorable para que yo tomara ese camino. A mí el Derecho me la traía al paio, y como era una carrera cómoda en la que no había que estudiar demasiado, empecé a aficionarme a las cosas creativas con un grupo de amigos de Sevilla; me interesaba la pintura, la música... Entonces yo era el

clásico chico joven que empezaba a sentir una vocación artística sin saber muy bien a dónde dirigirse y poco a poco lo fui concretando, pero fue durante la carrera de Derecho cuando me hice artista.

Entonces estudió dos años en Bellas Artes de Sevilla, ¿por qué lo dejó? Cuando me decidí por la pintura, realmente no sabía cómo empezar y me matriculé libre en la Escuela de Bellas Artes, que entonces no era Facultad. La Escuela de Sevilla era muy folclórica, era un poco como el paraíso, cada uno hacía lo que quería, había un jardín muy bonito y cantábamos [recuerda sonriendo]... era una mezcla curiosa de niñas ricas y de chicos proletarios: era muy simpático cómo se enamoraban unas y otros, pero la Escuela estaba muy atrasada... Aún así, había un profesor de dibujo del natural del que aprendí mucho, Miguel Pérez Aguilera. Su asignatura sí que me la tomé en serio durante los dos años que estuve en la Escuela; el resto no me interesaba porque los profesores eran muy carquitas.

Dejó la Escuela y con 24 años, en 1958, se marchó a París donde estuvo un par de años ¿cómo fue su vida allí? El viaje a París era un clásico, era como una parte del desarrollo personal. Mi hermano mayor ya había ido y luego me fui yo y aprendí mucho. Pasar de la Sevilla de entonces a París, que había sido el centro del mundo artístico y todavía seguía siéndolo, era impactante, aunque cuando yo fui, el centro ya se estaba desplazando a Nueva York. Más adelante, el centro dejó de existir repartiéndose por muchas ciudades. Yo viví esos momentos de decadencia de París. Apenas pintaba, toreaba mis crisis. Era pintor, pero no era pintor...

¿Qué le movió a tomar la decisión de ser pintor? Creo que fueron las diferentes crisis que tuve, que me fueron llevando a una madurez personal. Hice un psicoanálisis muy largo que me ayudó a aclarar muchas cosas, y llegó un momento en que ya me consideré pintor y empecé a exponer. Tuve suerte desde el principio porque no es que hubiera mucha gente a la que le interesara mi pintura, pero sí la suficiente como para que yo me lo creyera. Influye mucho el que otros miren con interés lo que uno hace.

¿Cómo fue su experiencia en París? ¿Quiénes fueron sus referentes cuando se iniciaba como pintor? Yo no hice mi carrera parisina ortodoxamente; era muy reservado, poco sociable... Por allí andaban Eduardo Arroyo, Antonio Saura y españoles como Tàpies, Millares y otros de su generación, que tenían un éxito enorme y exponían en las grandes galerías... pero no llegué a frecuentarlos entonces. Bueno, conocí a Millares de una manera muy curiosa porque yo trabajaba en un hotel como vigilante nocturno y tenía que hacer las fichas de policía y las hacía cuando entraba en mi turno; un día me encontré con una que decía «Manuel Millares» y me dije «ahí está mi héroe». Al día siguiente me presenté y él estuvo en mi habitación viendo lo que yo hacía y aunque no me dijo gran cosa me alegré de conocerlo porque lo admiraba. Por ejemplo, si se compara la vida parisina de Arroyo con la mía las diferencias son tremendas. Arroyo estuvo metido en el Mayo del 68 como un francés, y estuvo muy comprometido en la vida parisina, pero yo no, la mayor parte del tiempo ni pinté y ni me sentía pintor. Fui a la Sorbona, donde hice cursos de cultura francesa y trabajaba



Sin título, 2015

Antes de que existiera el ordenador, Gordillo empezó a utilizar todos los medios técnicos que existían entonces para ampliar el ámbito de la pintura; offset, serigrafía, fotocopia, fotografía... "Trabajé muchísimo con todas las técnicas que había entonces para investigar, cambiar colores, transformar el original –explica el artista– El ordenador es una herramienta que suma todas aquellas técnicas y las multiplica. ¡Es casi mágico! Lo que hago ahora es estudiar mucho el cuadro previamente. Cuando me pongo a pintarlo ya existe, yo podría hacer una copia de ese original, ampliarla y enmarcarla; hoy día en el mundo del arte esto se hace, tendría todo el derecho de hacerlo y me ahorraría algunos quebraderos de cabeza, pero son precisamente estos problemas y esas dudas los que hacen ahora mi pintura: convertir ese original técnico en algo más, estudiar más el color directamente en el cuadro... para mí es importante y esta segunda fase es difícil porque puede haber muchos cambios en todos los sentidos."

en el hotel. El ambiente universitario lo viví con cierta cercanía; iba al restaurante universitario, que era gratuito, me movía por los ambientes estudiantiles y sobre todo no dejaba de ver nada del mundo artístico y me puse al tanto de la vanguardia del momento. Quedó muy lejos lo de Sevilla. Estuve un par de años en París y más adelante me mudé a Londres, donde también estuve sin pintar... Quizás el extranjero me producía incertidumbre. Pero todo esto enseña mucho, se aprende el idioma, se conoce gente... ésta fue en parte mi juventud.

En 1960 volvió a España, ¿con qué se encontró? Una situación curiosa porque el franquismo era muy reaccionario a nivel

cultural y sin embargo, se aprovechaba de la vanguardia para hacer propaganda internacional. Un año, en plena dictadura, acudió una representación española fantástica a la Bienal de Venecia con algunos de los artistas que antes hemos citado y les dieron un premio muy importante a Tàpies y al crítico Aguilera Cerni. Era como si el franquismo se desdoblara, porque a nivel internacional promocionaba este tipo de artistas.

Después de un período sin pintar, en 1963, retomó la pintura con una estética Pop, ¿qué pasó? Eso fue como una resurrección mía... Como había estado un tiempo sin pintar, cuando resucité ya no era informalista como había sido antes, muy abstracto y



Alma de robot lírico, 2020

‘El psicoanálisis me ayudó a sentirme pintor’

muy directo. Entonces me interesaban las vanguardias y pensaba que la vanguardia era como estar libre de pecado, en la línea de la buena fe; para mí era natural coger una cosa nueva que me atraía; la adoptaba no porque fuera algo novedoso, sino porque en aquel momento realmente me interesaba y así, poco a poco, fui entrando en el Pop, aunque tampoco era un pop ortodoxo, ni el de Arroyo tampoco. También estaba el Equipo Crónica, que quizás lo fueron más, pero en España no hubo un Pop absoluto. Estuvimos relacionados con él, eso sí, conocíamos bien la teoría y sus artistas clave pero cada uno de nosotros dio una versión distinta. Lo curioso es que he acertado en las cosas que he hecho: algunas de las cosas que pinté cuando estuve en París, cuando hice informalismo, ahora están en el Reina Sofía y las considero de las mejores que he hecho, y cuando hice Pop, una de las series que hice, *Cabezas*, acaban de estar en una exposición organizada por el Reina Sofía. De alguna manera, siempre que hago algo tengo buenas respuestas y esto me tranquiliza.

Muy gratificante, ¿no? Sí, mucho, y sorprendente por otro lado porque cuando estás en plena crisis y no sabes si eres pintor o no, y luego resulta que estabas haciendo obras que estaban bien.

Y fue introduciendo la ironía en su obra Sí, siempre ha habido cierta ironía en mi obra porque tengo un lado irónico en mi biografía, aunque la nota más característica de mi vida es la depre-

sión. Es el contraste que me llama la atención y, sin embargo, tengo esta otra cara humorística, que sale muchas veces como una mezcla. Tengo épocas con obras serias, profundas y analíticas y en cambio otras, que son más bien amigables, simpáticas.

La ironía puede ser un recurso para mirar el mundo con cierta distancia. ¿Con qué mirada lo veía entonces?, ¿y ahora? Si nos referimos al Pop, es que el mundo se había puesto así: la música, los jóvenes... había un cierto bienestar... pero era una alegría, en cierto modo, falsa. Se adoptaba esta pose irónica pero la gente seguía siendo igual en el fondo. Los pintores de la acción painting eran muy dramáticos, Rothko se suicidó, Pollock se mató borracho con el coche... Después, con la llegada del Pop, fue como decir, «basta de dramas», y vamos a jugar a vivir la vida, a reflejarla desde otro punto de vista; la imagen del consumo, la gran ciudad. Una cultura chicle.

A principios de los 70, tuvo mucha influencia en artistas jóvenes y se le consideró el padre de la Nueva Figuración Madrileña; haber influido en las nuevas generaciones ¿es una de sus mayores satisfacciones? Es muy bonito para mí, aunque yo nunca pretendí nada de eso. La pintura que empecé a hacer en aquellos años, con mucho color y personajes muy irónicos, atrajo a artistas jóvenes como Carlos Alcolea, que es un pintor que va a quedar, y que era medio pariente mío; yo le conocí cuando todavía ni pintaba porque él vivía en Sevilla y era

hermano de mi cuñada e hicimos bastante vida de amigos, pues él empezó pintando muy parecido a lo que yo hacía. Ese grupo no es que me copiaran porque en él estaba Guillermo Pérez-Villalta y su obra no tiene nada que ver con la mía, pero había un cierto ambiente en torno a mí. Ya Santiago Amón habló en una crítica de «gordillismo». Después algunos del grupo me odiaron y no quisieron saber nada de eso, pero la relación de los jóvenes con mi obra se quedó y actualmente vivo esta misma sensación de admiración de los jóvenes por mi obra; no es que sean gordillistas ni se parezcan a mí, pero les interesa mi trabajo. Por ejemplo, hace unos meses he hecho una exposición en el Centro Párraga de Murcia con Miki Leal y Rubén Guerrero, *Triplex*. El comisario, Sema d'Acosta, es también andaluz y de la misma generación que ellos. Hemos realizado tres cuadros los tres juntos. Ahora, en octubre, llevamos esta muestra a Sevilla al Espacio Santa Clara y a una sala con mi nombre que tengo allí. En la pintura joven, en general, hay una atracción por lo que hago y por lo que he hecho, creo que es porque en mi obra hay un cierto divagar, va habiendo cambios, no me detengo, no me quedo en un estilo...

En aquellos años, ¿cómo se relacionaba con los artistas, ¿se veían en las exposiciones, en los talleres...? Había una cierta actividad en Madrid... Estaba Juana Mordó, Fernando Vijande, que fue un gran galerista que expuso a Warhol, e incluso vino a Madrid... Yo trabajé con la galería Edurne, con Margarita de Lucas y Antonio Navascués. En esa época fue una galería que con poco presupuesto hizo una programación francamente interesante; expuso a Jordi Teixidor, Elena Asins, Juan Navarro Baldeweg... todos ellos empezaron con los Edurne. Después trabajé con la galería Vandrés codirigida por Gloria Kirby y Fernando Vijande, y con Theo, con Elvira González. Ya después estuve unos diez años en exclusiva con la galería de Vijande; él me daba una mensualidad a cambio de la obra producida que, además, tardó mucho en venderse. Vijande hacía exposiciones espléndidas y se convirtió en la galería más potente de España. Siempre tuvo un capitalista muy bueno al lado y esto le ayudó mucho. Me sabe mal que se olviden estas cosas, personas que han hecho tanto por el arte y quedan olvidados por la historia.

Bueno, todo el mundo recuerda a Vijande, ¿no cree? Se le recuerda en pequeños círculos muy especializados. Theo también fue una galería influyente y ya estaba en los años 70, así como Biosca, donde Arroyo celebró una gran exposición en 1963, que fue prohibida y creo que es lo mejor que he visto de él; eran *Los cuatro dictadores*, muy expresionistas [actualmente en el Museo Reina Sofía] y el régimen se dio por aludido. La galerista Juana Mordó fue la pionera en apoyar el informalismo español y el realismo de Antonio López. En Madrid ya había un cierto ambiente; no creo que hubiera mucho mercado, pero algo se movía. Todavía no existía el Museo de Arte Contemporáneo, entonces se hizo uno en los bajos de la Biblioteca Nacional, y aquello se fue animando.

¿Con qué nos va a sorprender en esta exposición? Presento un cuadro grande en el que he estado trabajando mucho durante los largos meses de confinamiento, que es la novedad, *Alma del robot lírico*. Además, he seleccionado una docena de obras dibujísticas en pequeño formato con mucho color

PERE NOGUERA A TOT LI CAL UNA PARET

17.09—
20.12.20

Espais Volart Barcelona

FUNDACIÓ
VILA CASAS

ESPAIS
VolART
BARCELONA

En *Gijón de nuevo* es la tercera exposición monográfica que Gordillo celebra con Aurora Vigil-Escalera. La muestra se abre con una quincena de sus dibujos más recientes y es sobre el papel donde vemos al Gordillo más íntimo y experimental, que se permite explorar la infinitud de posibilidades de cada trazo, estudiar las formas y el color en todo su potencial visual. El discurso expositivo continúa con seis cuadros de mayor formato, en los que se manifiesta el sentido del humor inherente en la pintura y en la personalidad del artista, así como su particular uso del color y la ironía. El colofón lo pone una única serigrafía cuyos motivos serpenteantes ilustran su búsqueda constante de un equilibrio entre diferentes corrientes y tendencias.

también recientes, y algunas piezas más de tamaño intermedio.

¿Este cuadro lo ha hecho durante el confinamiento? Sí, he trabajado bastante estos meses, prácticamente no me he dado cuenta del confinamiento. Tengo el estudio justo al lado de casa, y he seguido viniendo todos los días. Es cierto que he dejado de ir a Madrid y ni siquiera al pueblo vecino. Mi vida ha seguido una rutina parecida a la normalidad de siempre y ha sido Pilar, mi mujer, la que ha resuelto todas las necesidades del día a día.

¿Cuántas horas trabaja al día? Todo lo que puedo, hay días que más y otros no tanto, tengo ya 86 años. La verdad es que soy muy obseso y mi vida gira en torno a la pintura y cuando no puedo pintar, dibujo, que es más fácil. Pintar es muy difícil; al menos, lo que yo pinto es tremendamente complicado.

Tiene ahora 86 años, sin duda ha vivido muchas experiencias en lo social, cultural y artístico, ¿qué es lo que más le ha hecho crecer? Yo diría que ha sido el apoyo de la crítica y del mercado, gracias a eso yo ahora puedo vivir muy bien. ¡Si hubiera visto los sitios por donde he pasado para poder pintar! Cuando me fui de casa, mis padres cerraron el grifo y ahora estoy mejor que cuando vivía con ellos. Tengo una casa con jardín con un estudio fantástico. Me encanta mirar mi jardín, y todo esto es un signo de haber logrado el éxito como artista, pero ¡me ha costado mucho porque mi ascenso ha sido muy lento!.

¿Cómo es un día normal en su vida? Me levanto a una hora cómoda, desayuno, leo el periódico, vengo al estudio y echo una mirada a la situación de los cuadros. Tengo dos estudios y empleo los dos porque trabajo con 6 u 8 obras a la vez y realmente las voy trabajando todas a la par, porque meterse en un solo cuadro directamente es como no darle vida, como no insuflarle la respiración adecuada. El cuadro tiene que respirar, el tiempo es fundamental,



Sin título, 2012

yo diría que es el que va haciendo los cuadros porque la mirada se renueva cada día. Puede que durante un tiempo no veas nada hasta que, en un momento determinado, ves algo nuevo.

Cuando algo le llama la atención, ¿interviene enseguida o lo deja reposar? Depende del interés con que aparezca, pero me lo tomo con calma porque creo que es importante para los cuadros. Es como si fueran niños míos que se van haciendo y madurando. Y después de comer, descanso un rato y vuelvo al estudio, un poco más cansado ya.

¿Es coleccionista? No, pero tengo algunos cuadros y muchos son de intercambios. Recientemente he comprado una fotografía de Dionisio González, que me gusta mucho; pero sobre todo son intercambios. Tengo dibujos de Arroyo, varias cosas de Palazuelo, que estaba muy interesado por mi obra y yo por la suya, y de los jóvenes tengo de casi todos; en realidad, no me siento coleccionista, son cosas que la vida te va dejando. Tengo de Teixidor también, y de Enrique de Salamanca, que ahora es poco conocido, un artista del tiempo del geometrismo dinámico, muy bueno pero no ha tenido suerte. Antes nos íbamos viendo más los artistas porque conozco a mucha gente, pero con el coronavirus no hay actividad de galerías, no hay cenas... En este sentido, las cosas han cambiado mucho. Nos hemos convertido en islas, islas solitarias en el océano.

TEO CALVO



SILENCIO
ONDULADO

MUSEO TIFLOLÓGICO ONCE • 11 septiembre • 14 noviembre • 2020

C/ La Coruña, 18 • 28020 Madrid • Telf. 91 589 42 19 • Martes a viernes de 10 a 15 h. y de 16 a 19 h.
Sábados de 10 a 14 h. • Domingos, lunes y festivos cerrado • <http://museo.once.es> • museo@once.es



grupo social **ONCE**

