

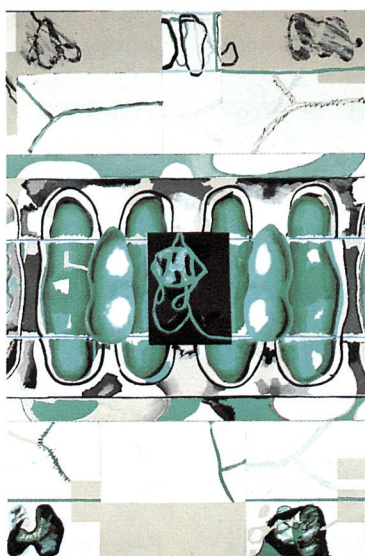
TERRITORIOS

LUIS GORDILLO

ALISA TAGER

Las pinturas recientes de Luis Gordillo le hacen un torniquete a la pasión y le ponen un vendaje de ansiedad. Él equilibra sus cuadros en el momento de sinopsis entre el control y la relajación, el confinamiento y la efervescencia. El elemento de conflicto es fundamental. Ensayando paradojas, él presenta un diálogo entre paradigmas contradictorios. Minando las jerarquías y estableciendo atractivos ritmos de línea, forma y color, Gordillo articula la atracción de la antinomia y la incongruencia.

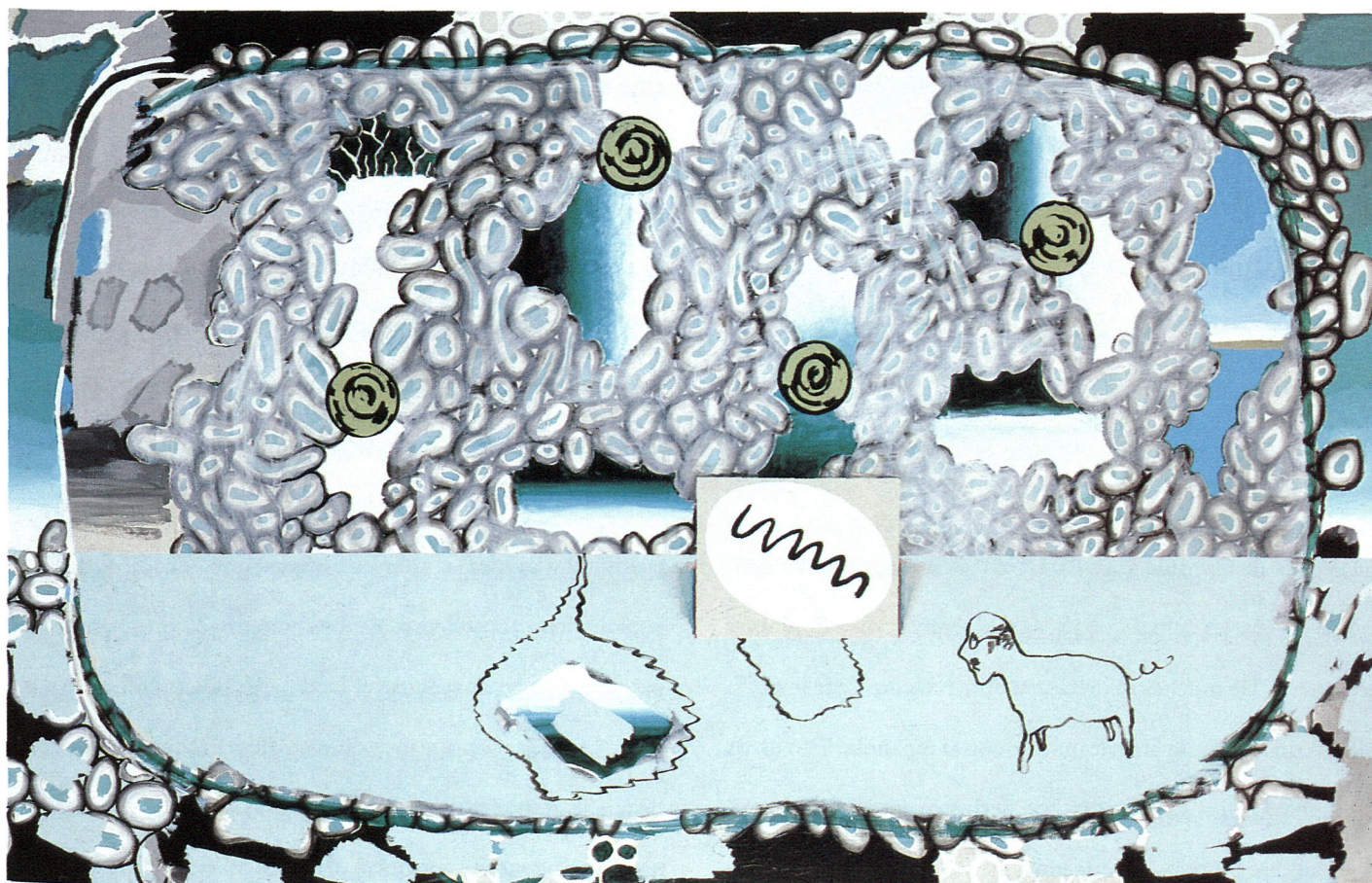
Pasadas ya tres décadas desde su primera individual, sus obras siguen evidenciando una exuberancia y una sed de aventura que pocos artistas logran realizar, y menos mantener. Otear el conjunto deliciosamente iconoclastico de su trabajo revela su potencial infatigable para la experimentación, como también su capacidad de retar, y con frecuencia de anticipar, movimientos y tendencias artísticas. Él ha atravesado el automatis-



Luis Gordillo, *El Santo Job*, 1992.
Acrílico sobre lienzo. 192,5 x 135 cm.
Cortesía Marlborough Gallery, N.Y.

mo, el Pop, la figuración e infinitas divagaciones de la abstracción. Al final del 92, Gordillo hizo su tardío y esperado debut norteamericano. En vez de presentar una retrospectiva que ofreciera un contexto histórico para un público nuevo, Gordillo presentó un conjunto nuevo de trabajo que no sólo amplía su propio vocabulario pictórico, sino que lo sitúa a la par de varios contemporáneos norteamericanos.

Aunque siempre ha trabajado con el ambiguo espacio que media entre la ausencia y la sustancia, sus pinturas y dibujos más recientes explotan aún más el espacio pictórico. Las líneas con frecuencia son más borrosas o menos evidentes y áreas que previamente estaban definidas se reducen más que se especifican. En *Tropical Descolgado* (1991) forma un agrupamiento libre de cuadros de diversos tamaños, donde zonas más pequeñas se colocan sobre elementos más grandes y ciertos lienzos se mantienen al margen de la composición principal. Utiliza los



Luis Gordillo, *La Tercera Adoración*, 1991. Acrílico y papel sobre madera. 157 x 250 cm. Cortesía Marlborough Gallery, N.Y.

mismos esquemas de color moderado de sus series anteriores a la vez que contornos similares intestinales y líneas alzadas. Mientras mantiene su vocabulario formal, su sistema libre comienza a implosionar. Amebas perfiladas se disuelven hacia los lados al desaparecer su configuración interna. El perfil informalmente trazado de un motivo decorativo fluye bajo la turbulencia superficial en parte cubierta por lienzos más pequeños que simultáneamente explican y confunden el escenario mayor.

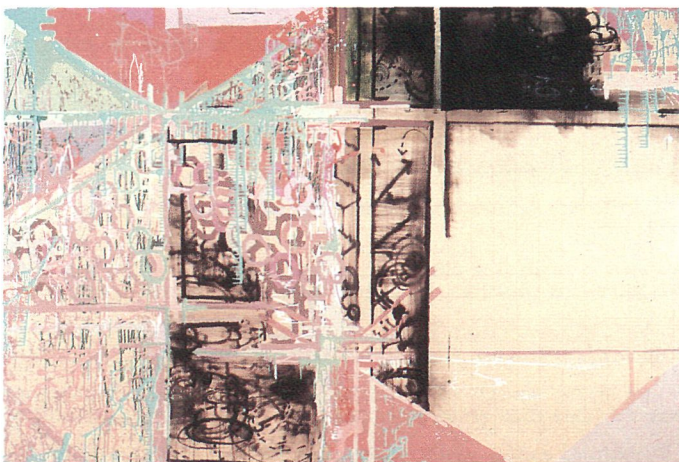
El cuadro entero es un sistema biológico estropeado. Sin embargo, no está desmadrado, como enfatizan los dos cuadros idénticos a un lado. De modo parecido a los cuadros perversos

de Robert Rauschenberg del 57, *Factum I* y *Factum II*, Gordillo juxtapone la individualidad con la replicación y la espontaneidad con el control fino. Los puntos celulares y los círculos garabateados flotan de un plano al otro y paran en un cuadro para continuar de forma mutante. Los cuadros separados parecen revelar interiores y ampliaciones mientras simultáneamente se rehúye una localización precisa.

Mientras las pinturas de Gordillo siempre han equilibrado la lógica y la intuición y los gestos vivaces con los cálculos penosos, su obra más reciente es marcadamente más vulnerable y difícil. *Cuarto menguante* y *Hamlet o no Hamlet* son obra de paneles múltiples que parecen tan frenéticos y experimentales

que corren el riesgo de la fragmentación absoluta. Es este riesgo, en parte, lo que los hace tan impredecibles, ambivalentes y, por tanto, seductores. Construidos a partir de caudriculas torcidas e impulsos eléctricos, estos cuadros expansivos resuenan gracias a su aparente inestabilidad. Él tuerce los principios de la abstracción al invocar y luego invertir elementos de la abstracción formal, la abstracción geométrica, la abstracción de la representación y cualquier otro precedente establecido.

La llegada de Gordillo a los EE UU lo sitúa directamente dentro de la retórica actual que rodea a la abstracción y la pintura en general. De muchas maneras, su obra reciente tiene más afinidad con la pintura americana que con la española. Esto no da pie a deducir que sus cuadros son derivativos o incluso influidos por los pintores americanos; en verdad, los cuadros de Gordillo han parecido curiosamente proféticos al verlos junto a sus contemporáneos y las discrepancias son frecuentemente tan esclarecedoras como las similitudes. Al lado de artistas como Lydia Dona, Carroll Dunham, Jonathan Lasker y Lari Pittman, la obra nueva de Gordillo no sólo cobra significado en



Lydia Dona, *Debris of Loss and the Leaks of Demarcation*, 1992. Oleo, acrílico, dibujo sobre lienzo. 147,5 x 213,5 cm. Cortesía Tom Cugliani Gallery, N.Y.

cuanto a su relación con el conjunto de su obra, sino en relación a su dinámico alineamiento entre las obras de éstos.

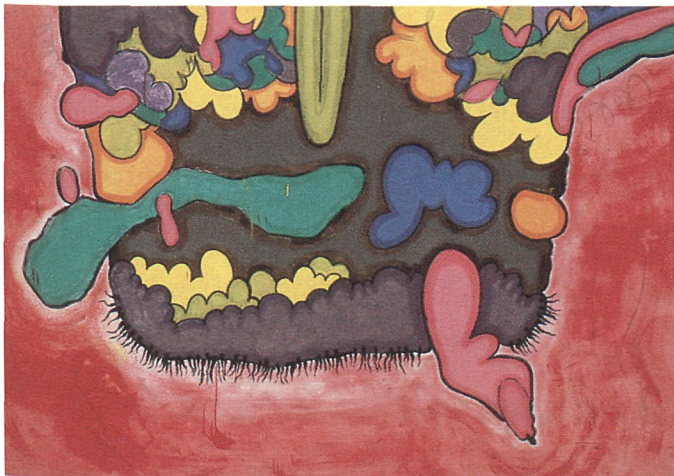
Es con Lydia Dona con quien comparte un lazo fraterno cara a su esfuerzo de minar las jerarquías de la abstracción. Fragmentando y torciendo desde el interior del espacio pictórico, ambos se disponen a reconstruir extravagantes sistemas de extrañas aglomeraciones tendentes a la entropía. Yuxtaposiciones de espacio vacío, formas celulares, diagramas de ordenador y caudriculas caóticas conforman impenetrables códigos de lenguaje biológico y tecnológico. Ambos emplean colores banales esparcidos plenamente sobre el lienzo que desestabilizan conjeturas aceptadas sobre el espacio pictórico. Probando la lingüística de la abstracción en sobrecogedoras cacofonías de maquinaciones inconexas, formulan extraños híbridos de disposiciones abstractas.

En los conglomerados de Dona, todo invade e interfiere en todo. Goteos artificiales, que semejan más al derretido que a carambolas o datos gestuales, unifican sus circularidades contorsionadas. Al sobreimponer lienzos y utilizar líneas y garabatos tipo ganglio, hace conexiones más oblicuas en meandros lúdicos, aunque irasciblemente enmarañados. Construyen extraños laberintos de significado a través de líneas y formas que se enrollan, empujan hacia adelante y se contorsionan. Tienen una extraña resonancia física con una desconcertante falta de equilibrio de tírame y empújame.

Las pinturas estrafalarias de Jonathan Lasker comparten el sentido de desequilibrio, desunión y dificultad creada, pero su hu-

mor cínico determina de nuevo la dirección de la distorsión. Como Gordillo, tiene un sentido del humor *funky* que subraya las posibilidades abiertas inherentes en la paradoja y la incongruidad. Ritmos discordantes modulan las líneas vibrantes y las composiciones. Ambos pintores tienen un nerviosismo basado en el cisma entre la apariencia de la manipulación gozosa, la gestualidad desbocada y la realidad de la lógica estricta y el control impuesto. Su obra es conscientemente hipócrita.

Los enredos y órdenes de Lasker parecen informales, sin embargo, están cuidadosamente calculados. Los garabatos se tornan en gestos significativos tanto para Lasker como para Gordillo al traducirlos de grabaciones visuales de movimientos subconscientes a interpretaciones precisas. Gordillo ha aprovechado con frecuencia los dibujitos y garabatos que hace al hablar por teléfono, una manera contemporánea del dibujo automático, que los surrealistas originalmente adoptaron. Lasker realiza pequeños dibujos de los garabatos exactos que reproduce en el lienzo para sus cuadros. Las líneas aparentemente libres y frenéticas son gestos simulados. Lógica e intuición, es-



Carroll Dunham, *Mound C*, 1992. Técnica mixta sobre lino. 165 x 228,5 cm. Cortesía Sonnabend Gallery, N.Y.



Luis Gordillo, *Doble autorretrato de mi padre*, 1992. Acrílico sobre lienzo. 124 x 160 cm. Cortesía Marlborough Gallery, N.Y.

pontaneidad y precisión colisionan en aglomeraciones iconoclastas.

Mientras que Carroll Dunham carece de este sentido de conflicto y oposición, sus abstracciones son absurdas incursiones en la distorsión mediante contorsiones similares. Como Gordillo, sus coloridas esferas y líneas vigorosas se mueven en un vaivén lúdico entre la abstracción y la figuración. Como los sueños o las nubes, las figuras aparecen y desaparecen. Son amorfas y a veces manchones biológicos que se convierten en monstruos o fantasmas. La fascinación perdurable de Gordillo por el psicoanálisis, los sueños y el subconsciente frecuentemente se materializa en manifestaciones similares de imaginario ambivalente. Sin imponer estructuras narrativas, aluden a sus posibilidades. Complican los confines normales de la pureza abstracta y las construcciones narrativas.

Aunque las pinturas de Lari Pittman son más figurativas que abstractas, también pertenecen al reino de la ambigüedad narrativa. El reconocimiento de la forma y la figura no predeter-



Luis Gordillo, *Serie Limo*, 1991. Acrílico sobre papel. 363 x 626 cm. Cortesía Marlborough Gallery, N.Y.

minan la posibilidad de localizar la esencia o intención descriptiva. Extrañas iconografías inducen el sentimiento de la abstracción en un sueño desquiciado. Imágenes altamente estilizadas y pintadas planamente flotan desde y hacia la delantera o los recesos de relatos laberínticos.

A la vez comprometiendo lo siniestro y lo humorístico, Pittman conjura de nuevo el atractivo deliciosamente travieso del surrealismo. La abstracción, la figuración y el diseño se funden en mundos seriamente caprichosos de deseo y perenne metamorfosis. Elementos disociados gruñen hacia el espacio, y como Gordillo, confunde el deseo de lo preciso y la seducción de la resolución. Experimentando con claros recursos pictóricos, tanto Pittman como Gordillo exploran lo absurdo y la

contrariedad para redeterminar patrones lógicos y códigos crípticos.

Estos artistas son todos travessos iconoclastas que confrontan y confunden los símbolos establecidos, el goteo, la línea, la cuadrícula, el imaginario anticuado de viejos relatos se convierten en forraje para sus visiones idiosincráticas. Evitan las tentaciones pictóricas de la profundidad y el ilusionismo y la reconciliación formal de elementos dispares. Les preocupa el ordenamiento del espacio y la brecha entre mirar y pensar, ver y comprender. Gordillo nada magistralmente entre paradigmas en un estado escurridizo de impulsos contrarios. En vez de buscar los absolutos, él se regodea en la ambigüedad y en su capacidad de revolución perpetua.