

# TRI-

LUIS GORDILLO  
MIKI LEAL  
RUBÉN GUERRERO

# PLEX

Luis Gordillo (Sevilla, 1934) es una de las referencias indiscutibles de la pintura española del último medio siglo. Su trabajo ha recorrido, década tras década desde los años sesenta del siglo pasado, todos los avatares que ha vivido la contemporaneidad en España. Sin duda, es uno de los autores más admirados y respetados. Su obra se ha presentado de muchas maneras en este tiempo y se ha analizado desde incontables puntos de vista, pero nunca antes había afrontado un proyecto a tres con otros dos pintores, en este caso Miki Leal (Sevilla, 1974) y Rubén Guerrero (Sevilla, 1976), asumiendo este nivel de complicidad. La propuesta que se plantea en este libro no se parece en nada al catálogo de una exposición colectiva al uso, no es eso lo que se pretende. De hecho, se ha pensado justo en la dirección contraria. Quizás, más bien, debería interpretarse como un encuentro afortunado entre tres personas que se conocen y aprecian. Partiendo desde el compromiso con la pintura, la idea es adentrarse por determinadas zonas contiguas que se entrecruzan en el proceso de trabajo, un itinerario que ha ido superponiendo capas y compartiendo situaciones hasta generar entre ellos infinidad de conversaciones abiertas y una serie de piezas afines. Por tanto, sin intención de ser concluyente, esta publicación debe valorarse como un atlas



ados interiores intangibles  
energías comunes, sino  
que pocas veces se tiene  
oniendo el ritmo y la atmós-  
ción poco habitual en las  
priorizan lo descriptivo

o nada se aproxima a lo  
si existe un tema que sirva  
ato, ya sea de una manera  
, cada uno de ellos pinta  
ien definida. Sus carre-  
ser. Evidentemente, ni tan  
madurez: Luis lleva ventaja  
r edad y trayectoria. La  
rten idioma y territorio.  
las distancias, sus preocu-  
tar un cuadro, aunque luego  
y su modo de entender el  
asume como un hecho sus-  
representación, se acepta  
braz de tomar el máximo  
ecticas. Al acercar campos  
a energía más densa y con  
sus obras desprenden un  
, ese atractivo se potencia  
o que permite valorar a cada  
estimado por la presencia

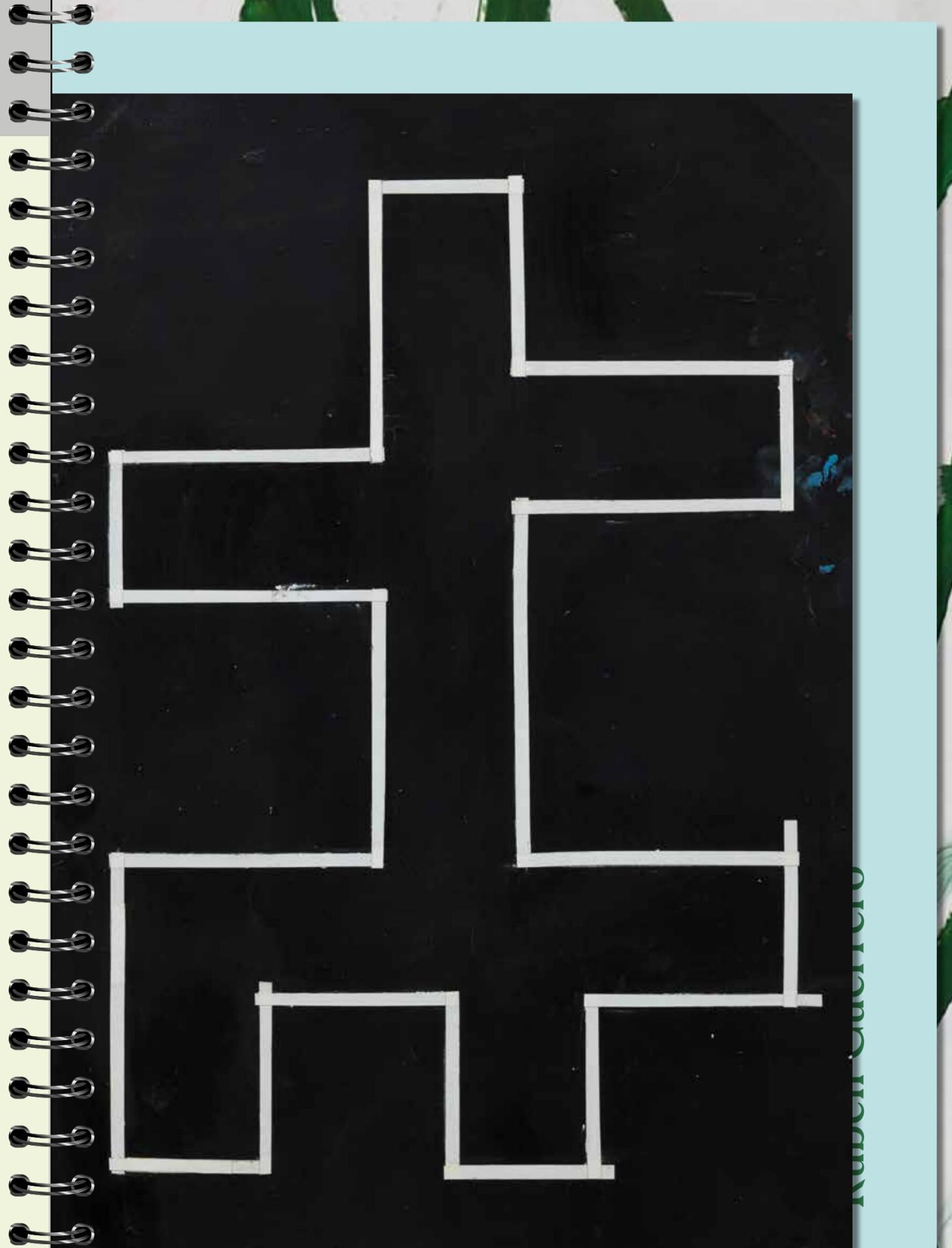
Luis Gordillo (Sevilla, 1934) es una de las referencias indiscutibles de la pintura española del último medio siglo. Su trabajo ha recorrido, década tras década desde los años sesenta del siglo pasado, todos los avatares que ha vivido la contemporaneidad en España. Sin duda, es uno de los autores más admirados y respetados. Su obra se ha presentado de muchas maneras en este tiempo y se ha analizado desde incontables puntos de vista, pero nunca antes había afrontado un proyecto a tres con otros dos pintores, en este caso Miki Leal (Sevilla, 1974) y Rubén Guerrero (Sevilla, 1976), asumiendo este nivel de complicidad. La propuesta que se plantea en este libro no se parece en nada al catálogo de una exposición colectiva al uso, no es eso lo que se pretende. De hecho, se ha pensado justo en la dirección contraria. Quizás, más bien, debería interpretarse como un encuentro afortunado entre tres personas que se conocen y aprecian. Partiendo desde el compromiso con la pintura, la idea es adentrarse por determinadas zonas contiguas que se entrecruzan en el proceso de trabajo, un itinerario que ha ido superponiendo capas y compartiendo situaciones hasta generar entre ellos infinidad de conversaciones abiertas y una serie de piezas afines. Por tanto, sin intención de ser concluyente, esta publicación debe valorarse como un atlas particular que intenta reflejar determinados interiores intangibles de lo pictórico, indagando no sólo en las energías comunes, sino más bien quizás en aquello imperceptible que pocas veces se tiene en cuenta. En este caso, por ejemplo, anteponiendo el ritmo y la atmósfera por delante del contenido, una situación poco habitual en las propuestas editoriales, que casi siempre priorizan lo descriptivo por encima de lo constitutivo.

El argumento de este proyecto poco o nada se aproxima a lo narrativo; no se cuenta ninguna historia ni existe un tema que sirva de pretexto para acabar precisando un relato, ya sea de una manera u otra. Tampoco es una cuestión de estilo, cada uno de ellos pinta de forma distinta y posee una identidad bien definida. Sus carreras van por caminos diferentes y así debe ser. Evidentemente, ni tan siquiera están en un nivel comparable de madurez: Luis lleva ventaja a todo el mundo y es casi inalcanzable por edad y trayectoria. La compatibilidad se establece porque comparten idioma y territorio. Se comunican con el mismo medio; salvando las distancias, sus preocupaciones son semejantes a la hora de afrontar un cuadro, aunque luego cada uno lo resuelva acorde con su carácter y su modo de entender el trabajo. En esta propuesta la pintura se asume como un hecho sustancial. No funciona como recreación o representación, se acepta en su condición de realidad autónoma capaz de tomar el máximo protagonismo y provocar fricciones dialécticas. Al acercar campos semánticos dispares, se produce una nueva energía más densa y con una pulsión más vibrante. Si por separado sus obras desprenden un carisma especial que las hace reconocibles, ese atractivo se potencia aquí al presentar un punto de vista inédito que permite valorar a cada uno de manera exponencial; por supuesto, estimulado por la presencia activa de los otros dos.

Para Luis Gordillo, TRÍPLEX supone un ejercicio de implicación y conexión con la gente joven. Para Rubén Guerrero y Miki Leal, una oportunidad única para aprender, intercambiar pareceres y observar los modos de cocción y madurar la obra de uno de nuestros maestros. La argamasa que los une mezcla convicción, aptitud y dedicación. Además de la camaradería del oficio, descubrimos también en este proyecto algo de sentido de pertenencia a una genealogía conatural que trasciende la pintura, algo particular que tiene que ver con Sevilla y su capacidad para comprender este lenguaje. Es difícil encontrar otro sitio donde algo tan complicado de especificar se entienda tan bien sin que haya que dar excesivas explicaciones. Con esta intersección generacional, de alguna manera, se cierra un círculo vinculado a la ciudad y su progresivo avance en la modernidad. Existe implícito, igualmente, un cierto latido de relevo y continuación. Con Miki y Rubén se amplía la copa de un frondoso árbol meridional con infinidad de ramas y un sólido tronco, una de cuyas raíces principales precisamente parte de Luis Gordillo a finales de los años cincuenta y principios de los sesenta del siglo pasado. Bajo esa sombra hoy extensa, se cobija mucha gente.

TRIPLEX es un proyecto ideado por Sema D'Acosta.-

Además de este libro, se han concebido con el mismo concepto dos exposiciones: una primera en el CENTRO PÁRRAGA de Murcia (2019) y otra segunda en la Sala Luis Gordillo - ESPACIO SANTA CLARA de Sevilla (2020).



Rubén Guerrero

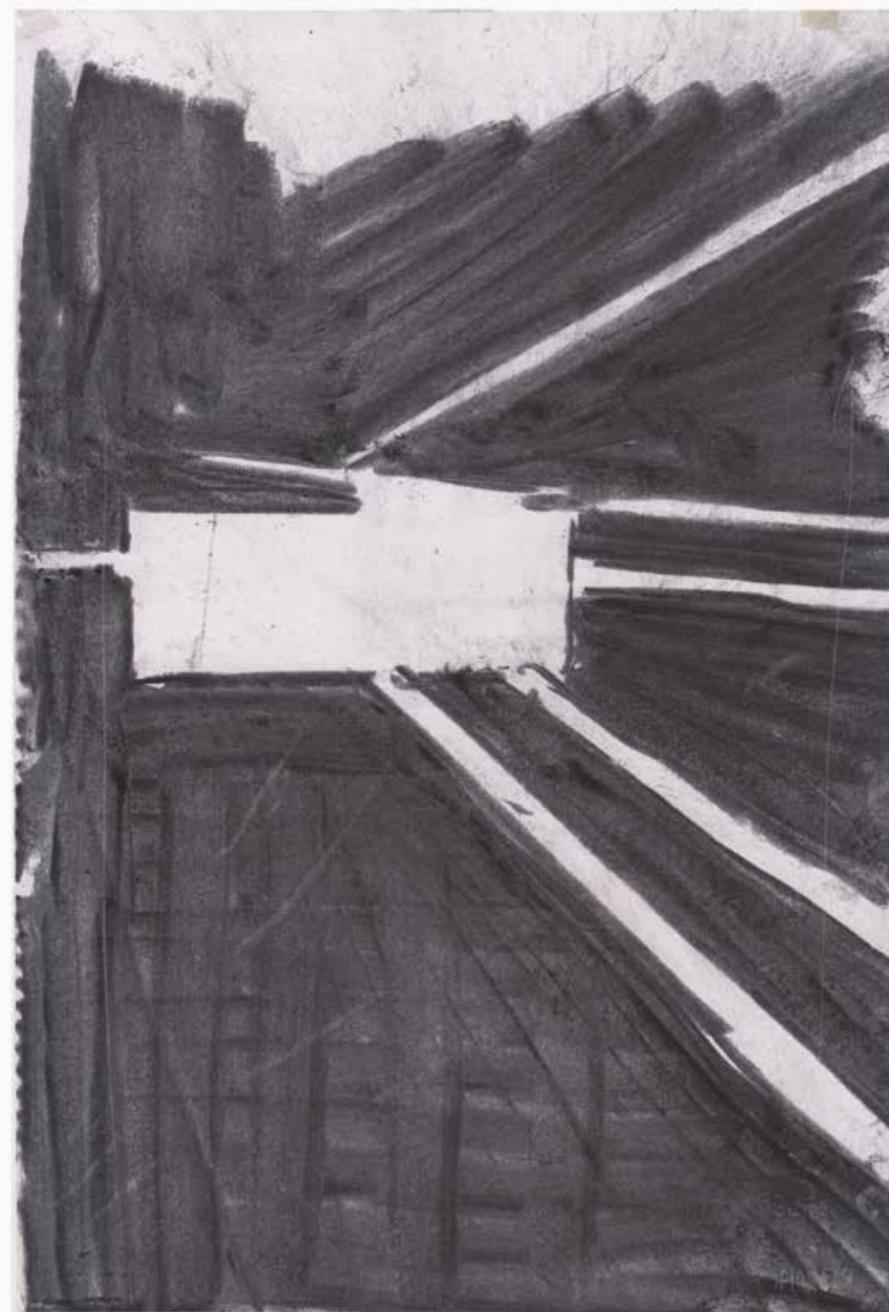
La obra de **Rubén Guerrero** evita cualquier sentimentalismo. Es concentrada, intensa, habla del propio medio con seriedad, esquivando la simplificación y alejándose de lo narrativo. En ella se nos presenta el espacio pictórico como un lugar versátil todavía por explorar, un sitio donde el lenguaje continuamente investiga en torno a las posibilidades expresivas de la superficie. Su objetivo es generar situaciones ambiguas donde la sensación de profundidad sirve como señuelo para hacernos pensar sobre lo que vemos. El reto es construir escenarios mentales, trabajar con aquellas ideas que ayudan a nuestro cerebro a deducir la realidad, llevarnos a un territorio equívoco que aun sabiendo que es bidimensional, dé la impresión de ser más complejo y enigmático. Sus cuadros nos remiten a la apariencia del mundo, crean un mapa de ficción que, como el azogue en el espejo, nos devuelve una imagen extrañamente incierta, en los límites de lo problemático desde el punto de vista fenomenológico. El idioma de la pintura es diametralmente distinto al hablado o el escrito. Es visual, no traducible en palabras, cuesta explicar su naturaleza con unas pocas frases o párrafos. Sólo es posible situarlo en relación con referencias, ya sean propias o de otros. Bebe de una tradición afianzada en el imaginario colectivo, pero eso no significa que la gente sepa de pintura. Reconocer no es conocer, más bien al contrario. Superar esa lectura superficial es el reto al que se enfrenta Rubén con cada nueva pieza, procurando seducir al espectador para que entienda que la pintura es una manifestación viva y en constante renovación.

\*

Una de las claves de su trabajo es la asunción del proceso como *leit-motiv*. El desarrollo del cuadro y la idea del cuadro van en paralelo, no hay una finalidad que determine de antemano la exactitud de la obra. No se trata de reproducir con disciplina algo concreto, sino de estar atento a la capacidad de impregnación de un código poroso y maleable como el de la pintura. A Rubén le interesa todo lo que ocurre en el transcurso de creación de una imagen pictórica más que el motivo en sí, que no es más que una excusa para recorrer un camino y explorar sobre los fundamentos de un lenguaje. La relación física con los elementos que le sirven de modelo es igualmente importante. Deben ser objetos reales, no virtuales, esa conexión con la fuente original debe poseer la menor interferencia posible y generar un tipo de interpretación empírica, no idealizada. Siguiendo un esquema de partida, él mismo construye pequeñas o medianas maquetas a modo de bodegones. Da igual si son en cartón, madera o plástico, esa horma inicial es sólo un punto de partida que posteriormente se desecha. Para estos referentes busca morfologías específicas que potencien lo perceptivo, siempre con una luz adecuada que acentúe los volúmenes según su intención. A continuación, fotografía esa escena, la pasa al ordenador y ajusta de forma verosímil a lo que tiene en la cabeza. Luego, lo traslada al lienzo. En el proceso hay libertad, una inflación que da legitimidad al resultado, lo convierte en algo autónomo, con margen para adquirir entidad propia. No es un ejercicio de rigor ni de traducción. La mano debe sumar, poner su parte, rebelarse con el motivo que ve el ojo. De hecho, su pintura está más cercana a la acción que a la representación, huye de la literalidad, es fruto de una síntesis y no de una descripción. Se plantea como un ejercicio dialéctico cuyo desenlace es imprevisible.

\*

Huella, sedimento, memoria del gesto. Los dibujos de Rubén Guerrero poseen algo frágil relacionado con un rastro indeterminado que, por poco, todavía permanece. Su tono es afectivo, próximo. Funcionan como apuntes previos a cualquier estadio pictórico sólido, por eso son trabajos de intimidad generados en los tiempos intermedios del taller. En su caso, es importante tanto el anverso como el reverso del papel, lo intencionado y lo accidental. Las dos caras del folio cuentan algo común, complementario.



La obra de **Rubén Guerrero** evita cualquier sentimentalismo. Es concentrada, intensa, habla del propio medio con seriedad, esquivando la simplificación y alejándose de lo narrativo. En ella se nos presenta el espacio pictórico como un lugar versátil todavía por explorar, un sitio donde el lenguaje continuamente investiga en torno a las posibilidades expresivas de la superficie. Su objetivo es generar situaciones ambiguas donde la sensación de profundidad sirve como señuelo para hacernos pensar sobre lo que vemos. El reto es construir escenarios mentales, trabajar con aquellas ideas que ayudan a nuestro cerebro a deducir la realidad, llevarnos a un territorio equívoco que aun sabiendo que es bidimensional, dé la impresión de ser más complejo y enigmático. Sus cuadros nos remiten a la apariencia del mundo, crean un mapa de ficción que, como el azogue en el espejo, nos devuelve una imagen extrañamente incierta, en los límites de lo problemático desde el punto de vista fenomenológico. El idioma de la pintura es diametralmente distinto al hablado o el escrito. Es visual, no traducible en palabras, cuesta explicar su naturaleza con unas pocas frases o párrafos. Sólo es posible situarlo en relación con referencias, ya sean propias o de otros. Bebe de una tradición afianzada. Reconocer no es c... se enfrenta Rubén que la pintura es u

Una de las claves d... y la idea del cuadr... de la obra. No se t... ciedad de impregna... todo lo que ocurre... que no es más que... un lenguaje. La rel... tante. Deben ser c... menor interferenc... un esquema de pai... nes. Da igual si son... posteriormente se... lo perceptivo, siem... nuación, fotografía... la cabeza. Luego, l... al resultado, lo coi... ejercicio de rigor r... que ve el ojo. De h... la literalidad, es fr... léctico cuyo deser

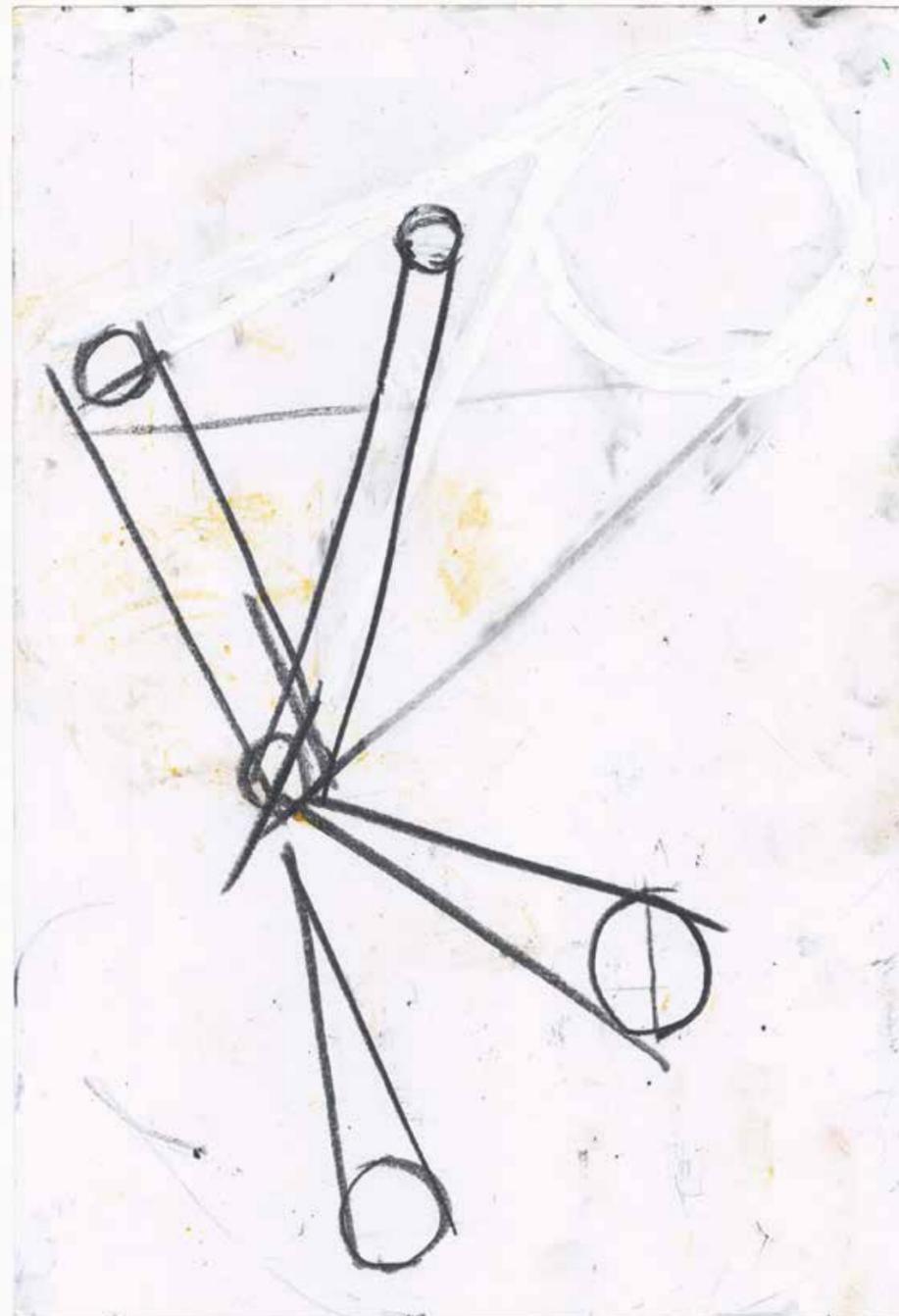
Huella, sedimento... do con un rastro ir... Funcionan como a... intimidad generad... verso como el rev... algo común, comp



La obra de **Rubén Guerrero** evita cualquier sentimentalismo. Es concentrada, intensa, habla del propio medio con seriedad, esquivando la simplificación y alejándose de lo narrativo. En ella se nos presenta el espacio pictórico como un lugar versátil todavía por explorar, un sitio donde el lenguaje continuamente investiga en torno a las posibilidades expresivas de la superficie. Su objetivo es generar situaciones ambiguas donde la sensación de profundidad sirve como señuelo para hacernos pensar sobre lo que vemos. El reto es construir escenarios mentales, trabajar con aquellas ideas que ayudan a nuestro cerebro a deducir la realidad, llevarnos a un territorio equívoco que aun sabiendo que es bidimensional, dé la impresión de ser más complejo y enigmático. Sus cuadros nos remiten a la apariencia del mundo, crean un mapa de ficción que, como el azogue en el espejo, nos devuelve una imagen extrañamente incierta, en los límites de lo problemático desde el punto de vista fenomenológico. El idioma de la pintura es diametralmente distinto al hablado o el escrito. Es visual, no traducible en palabras, cuesta explicar su naturaleza con unas pocas frases o párrafos. Sólo es posible situarlo en relación con referencias, ya sean propias o de otros. Bebe de una tradición afianzada. Reconocer no es el objetivo, se enfrenta Rubén Guerrero a la pintura es un

Una de las claves de la obra y la idea del cuadro de la obra. No se trata de impregnar todo lo que ocurre que no es más que un lenguaje. La relación debe ser menor interferencia un esquema de papeles. Da igual si son posteriormente se lo perceptivo, siempre en fotografía la cabeza. Luego, al resultado, lo como ejercicio de rigor que ve el ojo. De la literalidad, es fríamente cuyo deseo

Huella, sedimentado con un rastro infuncionan como a intimidad generada verso como el revés algo común, comp



La obra de **Rubén Guerrero** evita cualquier sentimentalismo. Es concentrada, intensa, habla del propio medio con seriedad, esquivando la simplificación y alejándose de lo narrativo. En ella se nos presenta el espacio pictórico como un lugar versátil todavía por explorar, un sitio donde el lenguaje continuamente investiga en torno a las posibilidades expresivas de la superficie. Su objetivo es generar situaciones ambiguas donde la sensación de profundidad sirve como señuelo para hacernos pensar sobre lo que vemos. El reto es construir escenarios mentales, trabajar con aquellas ideas que ayudan a nuestro cerebro a deducir la realidad, llevarnos a un territorio equívoco que aun sabiendo que es bidimensional, dé la impresión de ser más complejo y enigmático. Sus cuadros nos remiten a la apariencia del mundo, crean un mapa de ficción que, como el azogue en el espejo, nos devuelve una imagen extrañamente incierta, en los límites de lo problemático desde el punto de vista fenomenológico. El idioma de la pintura es diametralmente distinto al hablado o el escrito. Es visual, no traducible en palabras, cuesta explicar su naturaleza con unas pocas frases o párrafos. Sólo es posible situarlo en relación con referencias, ya sean propias o de otros. Bebe de una tradición afianzada. Reconocer no es el objetivo. Se enfrenta Rubén Guerrero a la pintura es un

Una de las claves de la obra y la idea del cuadro de la obra. No se trata de impregnar todo lo que ocurre que no es más que un lenguaje. La relación debe ser constante. Deben ser con menor interferencia un esquema de papeles. Da igual si son posteriormente se lo perceptivo, siempre en su continuación, fotografía la cabeza. Luego, al resultado, lo como ejercicio de rigor que ve el ojo. De la literalidad, es frías léctico cuyo desear

Huella, sedimento, do con un rastro in Funcionan como a intimidad generad verso como el rev algo común, comp



La obra de **Rubén Guerrero** evita cualquier sentimentalismo. Es concentrada, intensa, habla del propio medio con seriedad, esquivando la simplificación y alejándose de lo narrativo. En ella se nos presenta el espacio pictórico como un lugar versátil todavía por explorar, un sitio donde el lenguaje continuamente investiga en torno a las posibilidades expresivas de la superficie. Su objetivo es generar situaciones ambiguas donde la sensación de profundidad sirve como señuelo para hacernos pensar sobre lo que vemos. El reto es construir escenarios mentales, trabajar con aquellas ideas que ayudan a nuestro cerebro a deducir la realidad, llevarnos a un territorio equívoco que aun sabiendo que es bidimensional, dé la impresión de ser más complejo y enigmático. Sus cuadros nos remiten a la apariencia del mundo, crean un mapa de ficción que, como el azogue en el espejo, nos devuelve una imagen extrañamente incierta, en los límites de lo problemático desde el punto de vista fenomenológico. El idioma de la pintura es diametralmente distinto al hablado o el escrito. Es visual, no traducible en palabras, cuesta explicar su naturaleza con unas pocas frases o párrafos. Sólo es posible situarlo en relación con referencias, ya sean propias o de otros. Bebe de una tradición añanzada. Reconocer no es c... se enfrenta Rubén... que la pintura es u...

Una de las claves d... y la idea del cuadr... de la obra. No se t... ciedad de impregna... todo lo que ocurre... que no es más que... un lenguaje. La rel... tante. Deben ser c... menor interferenc... un esquema de pai... nes. Da igual si son... posteriormente se... lo perceptivo, siem... nuación, fotografía... la cabeza. Luego, l... al resultado, lo coi... ejercicio de rigor... que ve el ojo. De h... la literalidad, es fr... léctico cuyo deser...

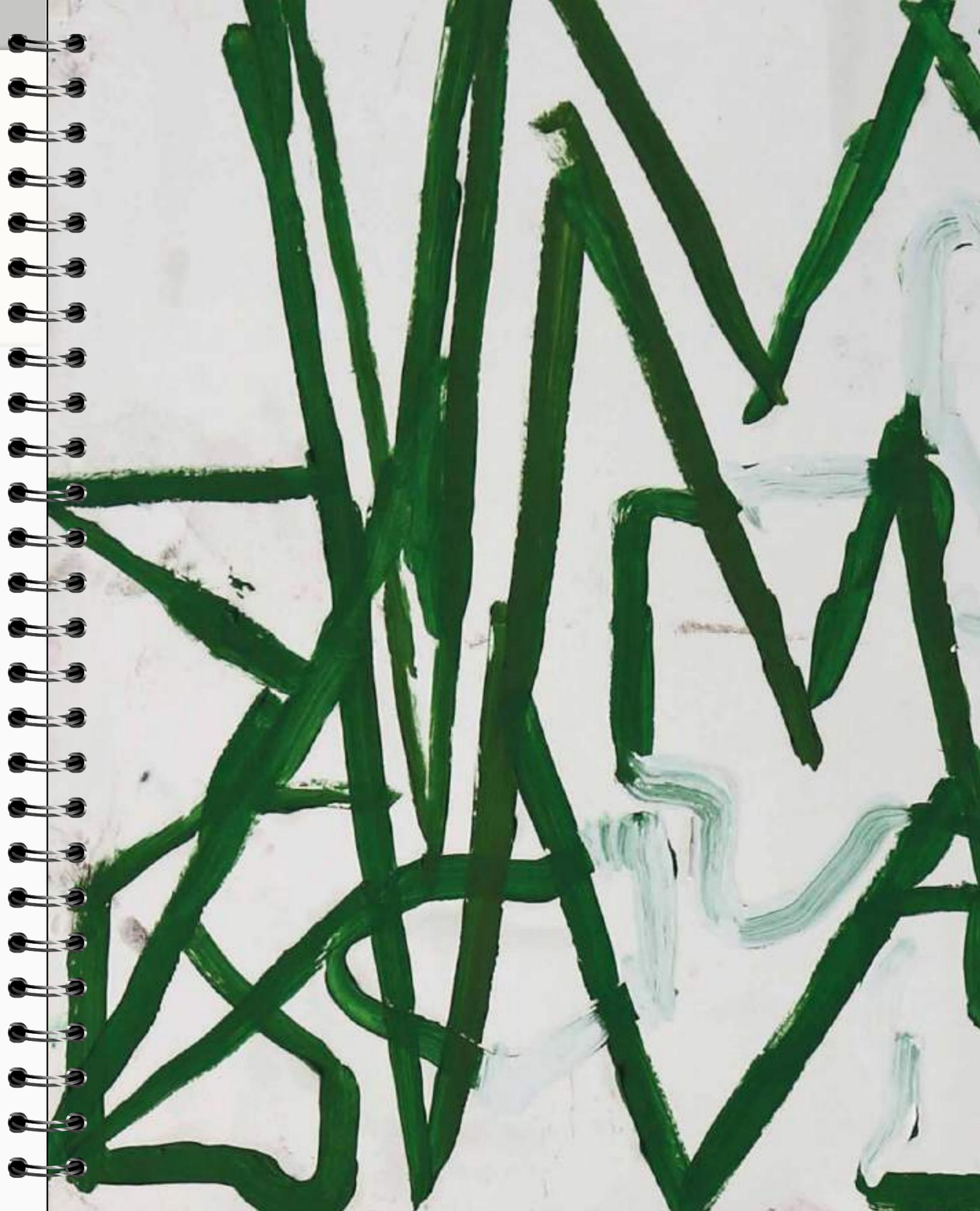
Huella, sedimento... do con un rastro ir... Funcionan como a... intimidad generad... verso como el rev... algo común, comp...

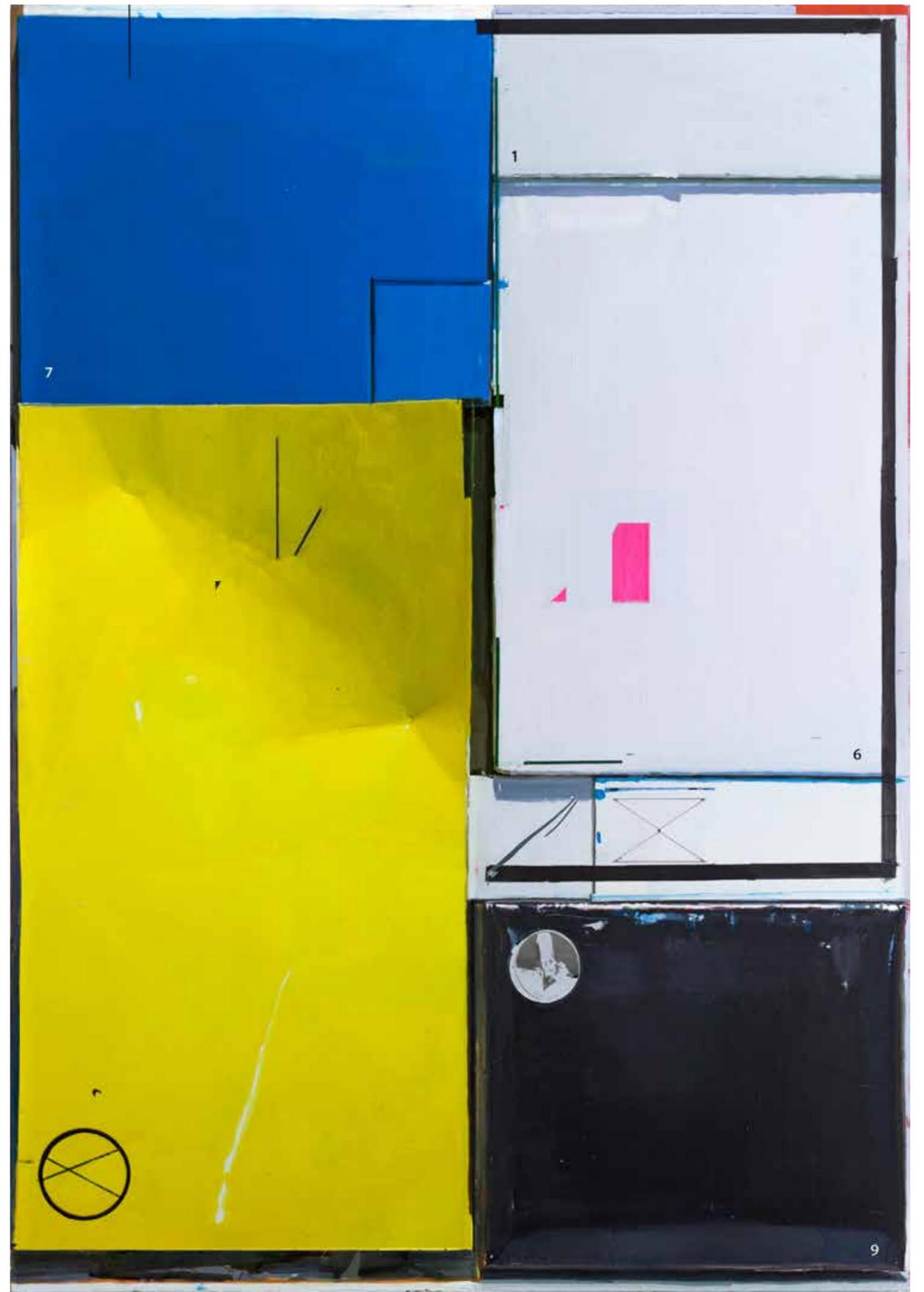
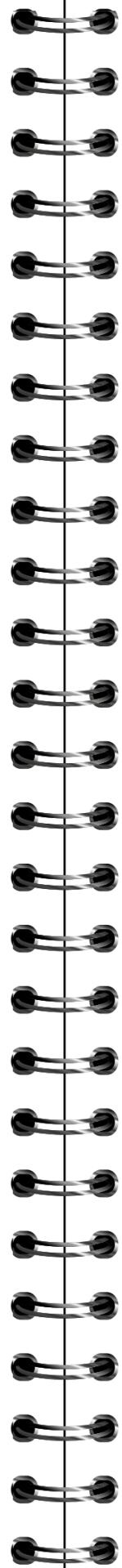
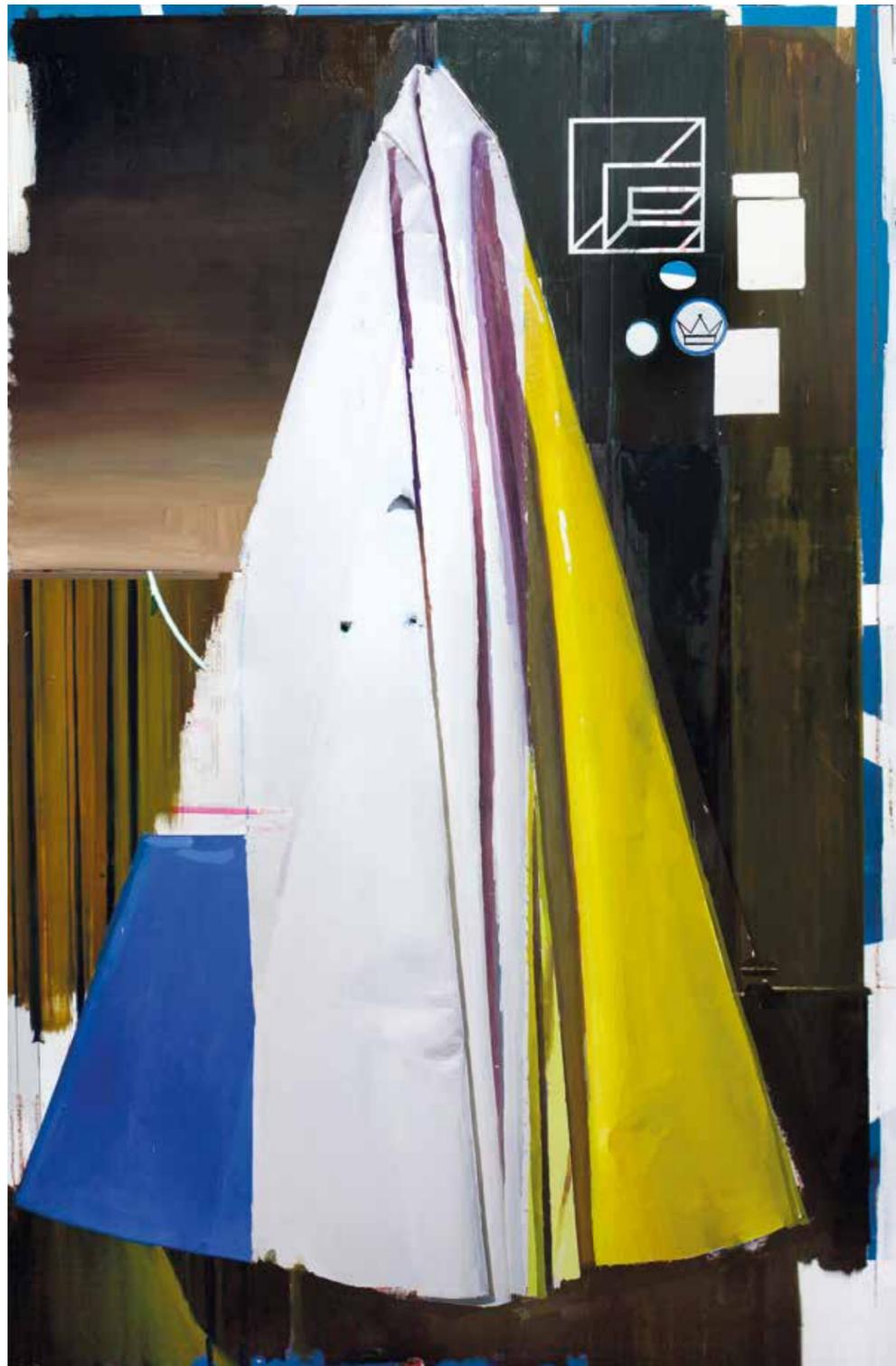


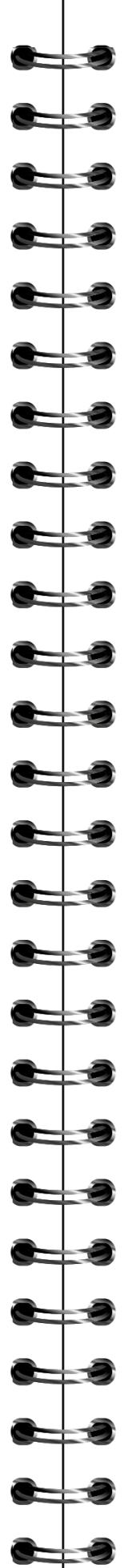
La obra de **Rubén Guerrero** evita cualquier sentimentalismo. Es concentrada, intensa, habla del propio medio con seriedad, esquivando la simplificación y alejándose de lo narrativo. En ella se nos presenta el espacio pictórico como un lugar versátil todavía por explorar, un sitio donde el lenguaje continuamente investiga en torno a las posibilidades expresivas de la superficie. Su objetivo es generar situaciones ambiguas donde la sensación de profundidad sirve como señuelo para hacernos pensar sobre lo que vemos. El reto es construir escenarios mentales, trabajar con aquellas ideas que ayudan a nuestro cerebro a deducir la realidad, llevarnos a un territorio equívoco que aun sabiendo que es bidimensional, dé la impresión de ser más complejo y enigmático. Sus cuadros nos remiten a la apariencia del mundo, crean un mapa de ficción que, como el azogue en el espejo, nos devuelve una imagen extrañamente incierta, en los límites de lo problemático desde el punto de vista fenomenológico. El idioma de la pintura es diametralmente distinto al hablado o el escrito. Es visual, no traducible en palabras, cuesta explicar su naturaleza con unas pocas frases o párrafos. Sólo es posible situar la obra en un contexto más afianzada en el tiempo que el lenguaje. No es conocer, ni comprender, es experimentar con Rubén con cada obra que se manifiesta.

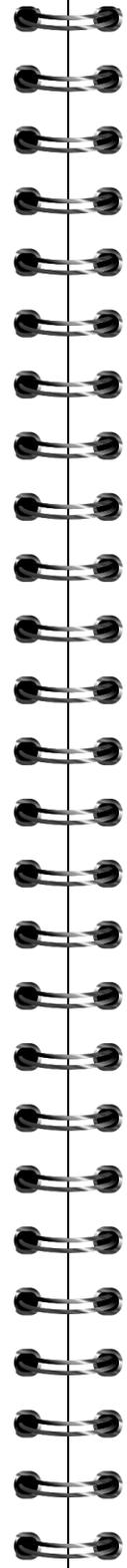
Una de las claves de la obra y la idea del cuadro de la obra. No se trata de impregnar todo lo que ocurre que no es más que un lenguaje. La pintura debe ser un lenguaje. Deben ser capaces de interferir un esquema de pensamiento. Da igual si se percibe posteriormente, siempre que la percepción, fotografía, cabeza. Luego, el resultado, lo corrobora el ejercicio de rigor que ve el ojo. De hecho, la pluralidad, es fruto de un lenguaje cuyo desenlace

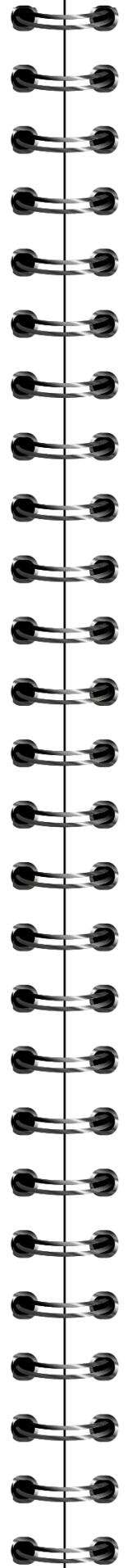
Huella, sedimentada con un rastro. Funcionan como intimidad generada verso como el resto algo común, cor

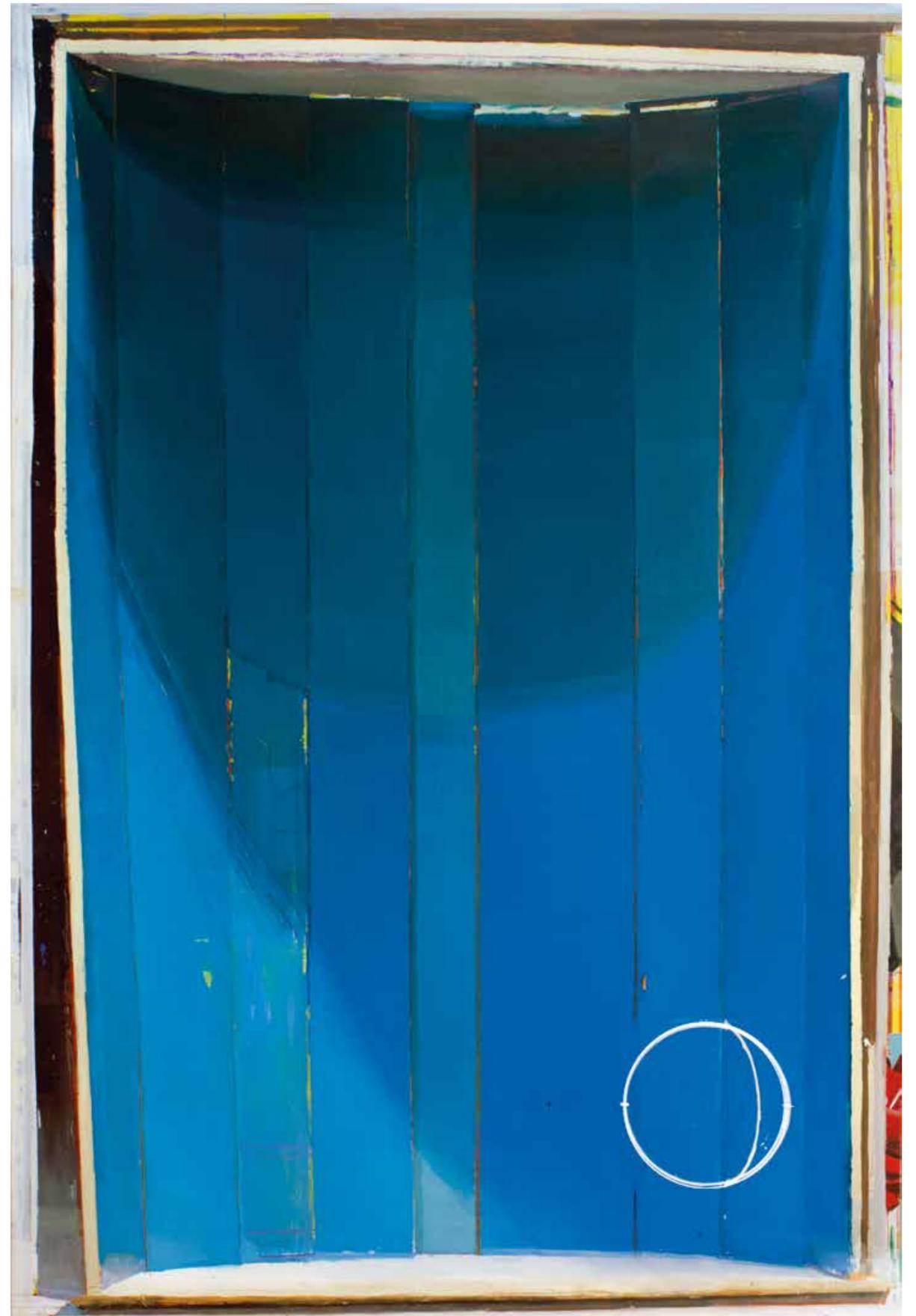
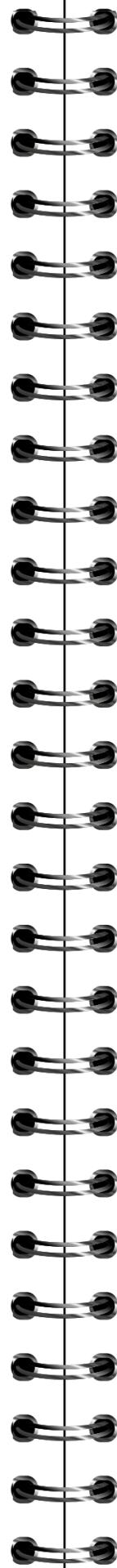


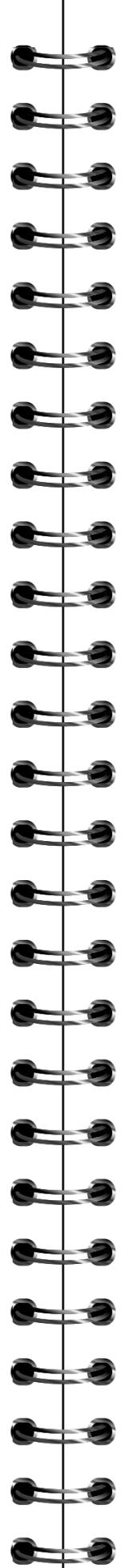


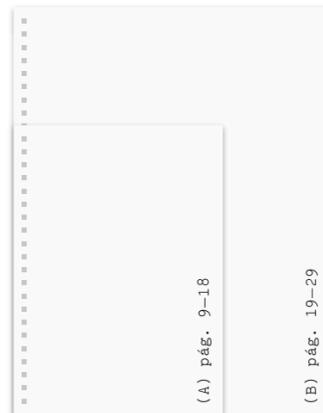












A

pág.

9-18 Dibujos 2013-2018. Técnicas mixtas (carbón, cera, crayón, óleo, lápiz grafito).  
30 x 21 cm

B

pág.

19 18, 2018. Óleo sobre cartón. 50 x 32 cm (detalle)

20 Composición con amarillo, 2015. Óleo y esmalte sobre lienzo. 208 x 140 cm

21 S.T. (Pura apariencia neoplasticista P.M.), 2016. Óleo y esmalte sobre lienzo.  
250 x 174,5 cm

22 S.T. (Continente y ruta), 2019. Óleo y esmalte sobre lienzo. 250 x 125 cm

23 S.T. (1 azul + 1 negro + 1/2 blanco) Díptico, 2017. Óleo sobre lienzo. 250 x 304 cm

23 S.T. (Pliegue y reverso), 2019. Óleo y esmalte sobre lienzo. 250 x 150 cm

24 S.T. (a(bc)), 2015. Óleo y esmalte sobre tela y bastidor. 200 x 136 cm

25 Segundo fulcro óptimo, 2013. Óleo y esmalte sobre tela. 198 x 150 cm

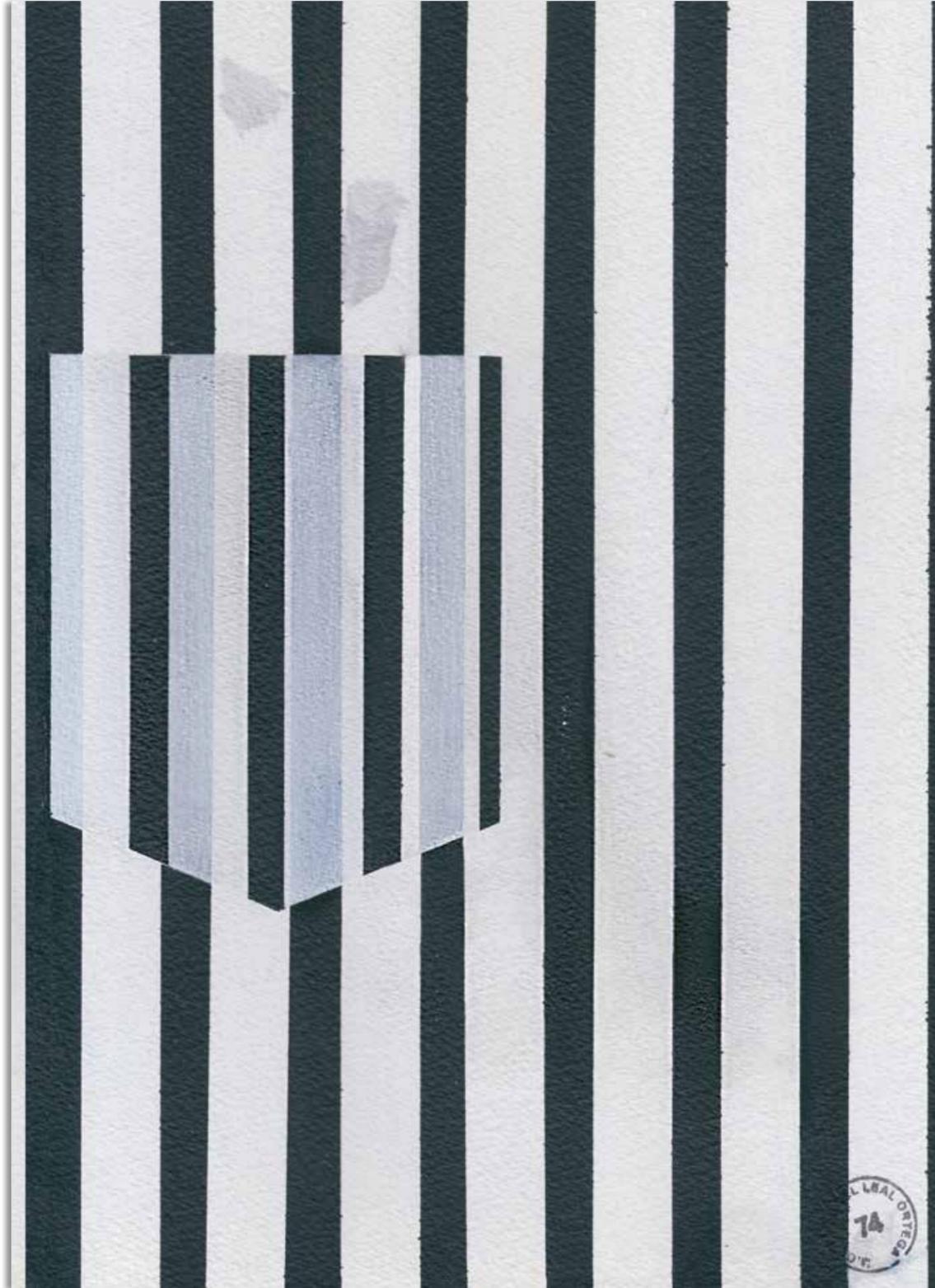
26 El centro del centro, 2017. Óleo y esmalte sobre tela. 250 x 164 cm

27 Ejercicio de abstracción (corrección en azul), 2018. Óleo y esmalte sobre lienzo.  
250 x 170 cm

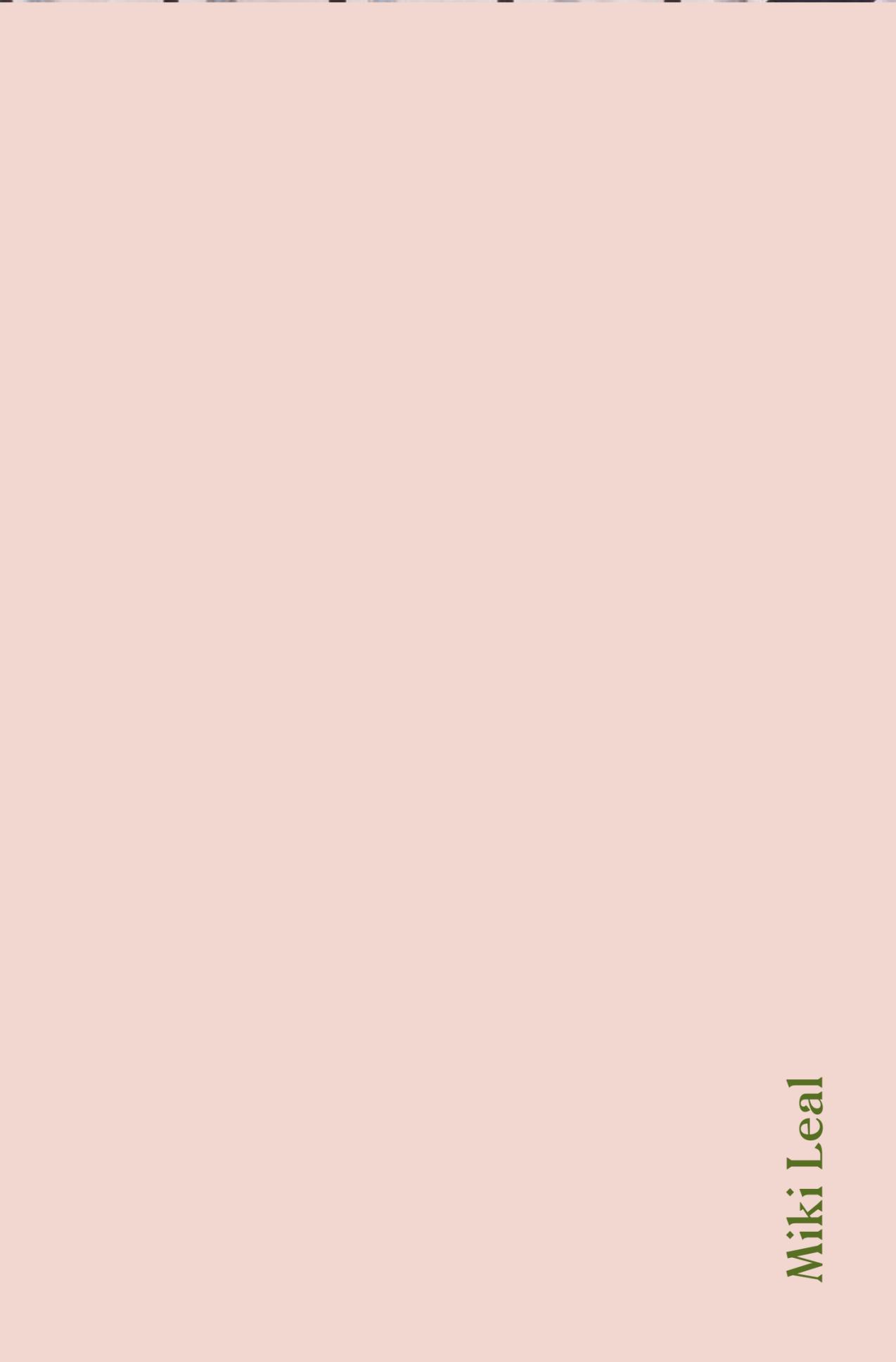
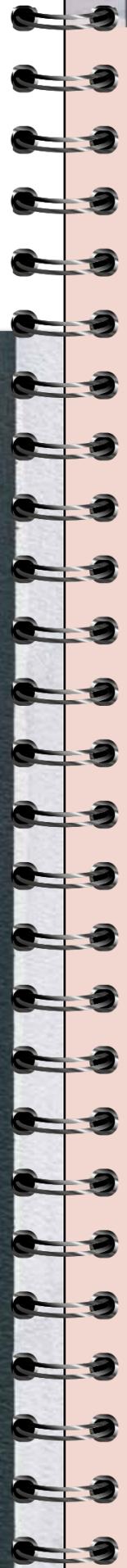
28 S.T. (GP22-GT60), 2015. Óleo y esmalte sobre lienzo. 240 x 165 cm

29 S.T. (Línea de área), 2015. Óleo y esmalte sobre lienzo. 198 x 132 cm





74  
L. LEAL ORTEGA  
MEXICO



Miki Leal

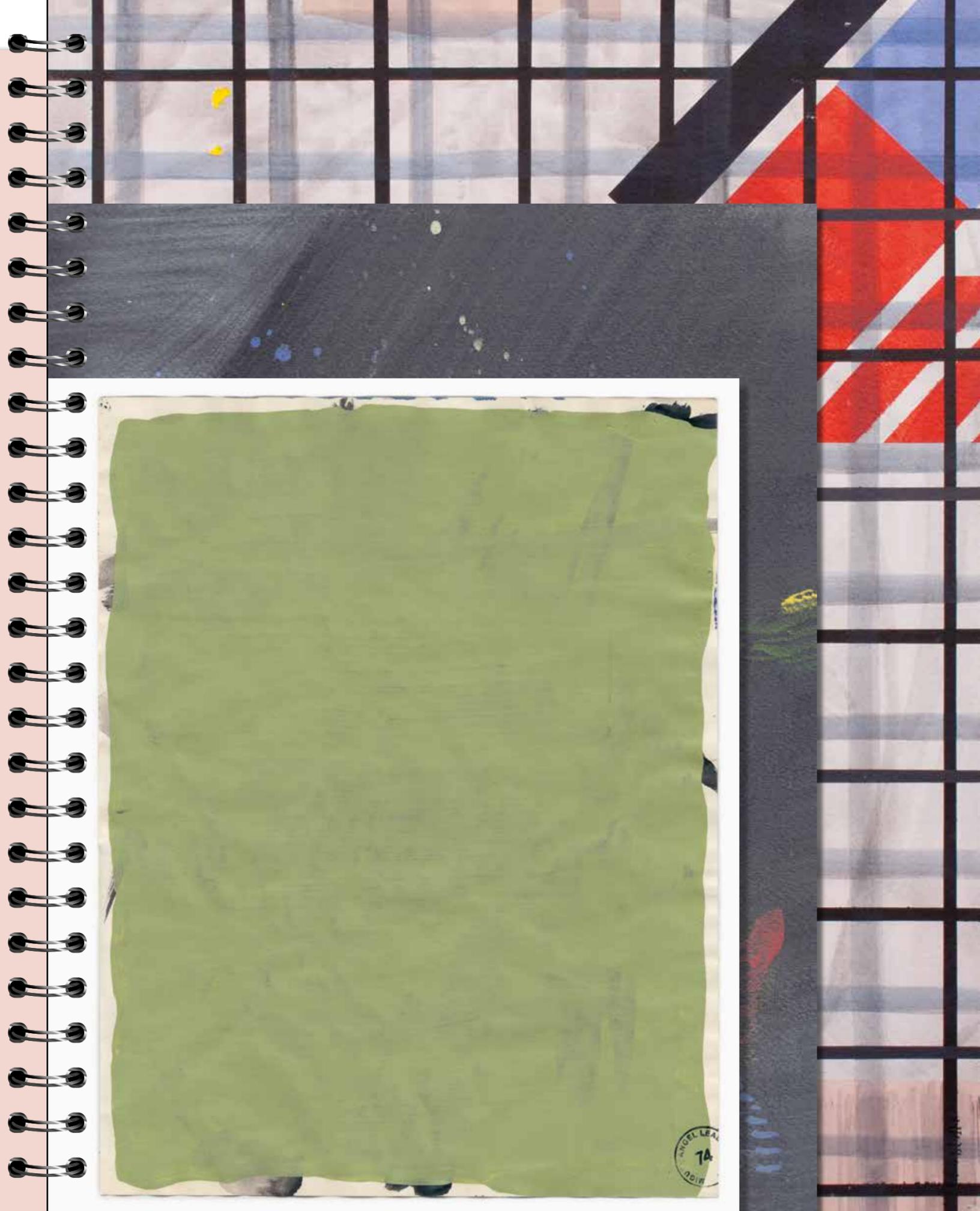


Desde sus comienzos, Miki Leal ha pintado en papel. Quizás para ir en la dirección contraria a la formalidad que se promovía en sus clases de Bellas Artes, donde la tela era lo serio y esto algo menor, sin consideración suficiente. Huir de lo académico, estudiando en Sevilla a finales de los noventa, era un principio innegociable: había que buscar un camino propio a fuerza de esquivar la imposición. Primero dibujó con bolígrafo Bic, a modo de alumno gamberro de secundaria que recurre a lo que tiene a mano. Esa conexión con el desprejuicio que emerge en la adolescencia, ha procurado no perderla nunca. De quinceañero, Miki iba para músico. Su hábitat creativo era la guitarra, el jazz, todo lo que sonara distinto, desde el piano de Bud Powell o Bill Evans hasta el saxofón de John Coltrane. Como ellos, adquirió la virtud de absorber con facilidad el ritmo de las cosas y los momentos, por eso hoy sabe dejarse llevar como nadie e improvisar sobre la marcha. De hecho, en manejar la intuición es un artista insuperable. Como un solista del *Bebop*, se mueve con libertad, a base de impulsos naturales, sin forzar nada. Según su estado de ánimo, así se impregna su pintura, está al arbitrio de las necesidades del intérprete. Sólo precisa alguna señal para encontrar el clic adecuado. A veces esa chispa exacta es un color, otras un gesto o una rasgadura. Lo primordial es evitar la rigidez, el encorsetamiento. Y en el último instante, antes de cerrar la obra, esquivar lo previsible y dar un viraje en la dirección contraria. Justo hacer lo que no hubiera hecho nadie.

\*

Si atendemos a su manera de pintar, donde las veladuras tienen extrema importancia, comprendemos el motivo principal del papel como soporte. Es el registro que mejor asume su estilo, el espacio donde se siente más cómodo, da igual que sea un folio, algo con más gramaje o un cartón. Sea usado como sea, es un medio que transmite inmediatez, que despierta una cierta complicidad cálida con el espectador. A Miki le gusta que se vea lo que ocurre en cada nivel, que la base vaya sumando capas. El avance de la obra es invariablemente de atrás hacia delante, del fondo al primer término. Como pintando es impetuoso, es consciente que la tela no se adapta a su modo impulsivo de proceder, no admite soluciones espontáneas. Encima, el óleo tarda en secar y no permite la transparencia. A su entender, en el lino la pincelada es distinta, pierde frescura. Sobre el papel, cambia. En la tela parece todo más preciso, existe poco margen para lo inesperado, apenas surgen hallazgos. La personalidad del papel es otra, requiere una sensibilidad más sutil, hay que saber escuchar y manejar de forma conveniente la superposición, distinguir cómo cambian los colores, cómo se desarrolla un trazo, chorreón o salpicadura, sus posibilidades son táctiles. La huella cobra aquí el máximo significado, queda registrado todo. Sobre su superficie, puede modificar y añadir, romper o rasgar... incidir en una parte, tapar otra, aprovechar los aparentes errores... puede incluso combinar técnicas, añadir lápiz por ejemplo, eso le viene bien por su carácter desenvuelto. El papel es también más endeble y necesita menos pintura, debe ponerse más ligero para que no se deforme, hay que interpretar su naturaleza. Los registros permanecen y esa memoria, que nos habla del proceso, es una plusvalía añadida. Al final, todo parece casual y sin esfuerzo, que es de verdad lo difícil<sup>1</sup>.

1. Por esto mismo Miki disfruta tanto con el proceso que genera la obra gráfica. Le encanta investigar y experimentar con el grabado y la estampación sobre papel, en todas sus variantes. Sencillamente, su lenguaje permite en estos medios muchas posibilidades de cocina.

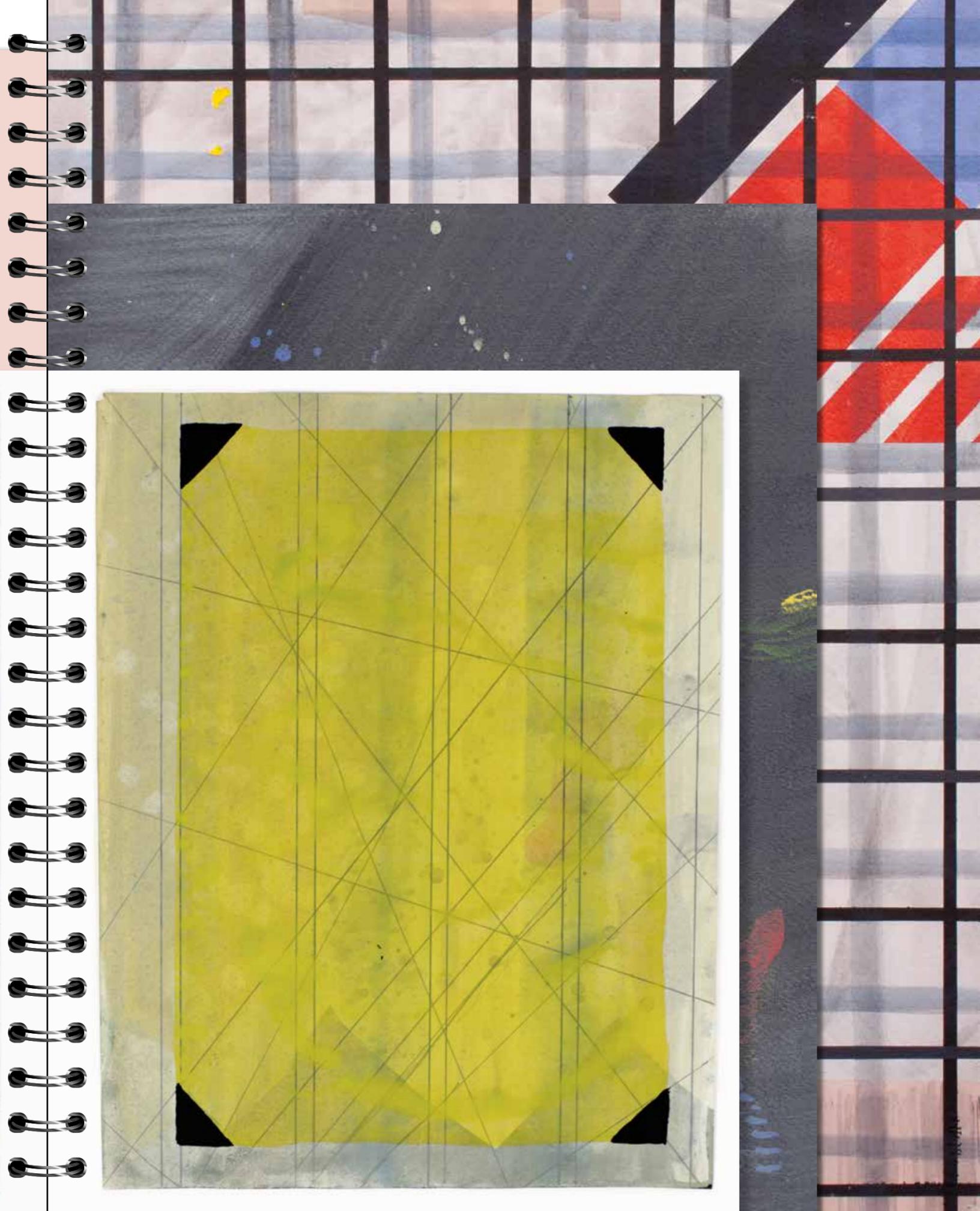


Desde sus comienzos, Miki Leal ha pintado en papel. Quizás para ir en la dirección contraria a la formalidad que se promovía en sus clases de Bellas Artes, donde la tela era lo serio y esto algo menor, sin consideración suficiente. Huir de lo académico, estudiando en Sevilla a finales de los noventa, era un principio innegociable: había que buscar un camino propio a fuerza de esquivar la imposición. Primero dibujó con bolígrafo Bic, a modo de alumno gamberro de secundaria que recurre a lo que tiene a mano. Esa conexión con el desprejuicio que emerge en la adolescencia, ha procurado no perderla nunca. De quinceañero, Miki iba para músico. Su hábitat creativo era la guitarra, el jazz, todo lo que sonara distinto, desde el piano de Bud Powell o Bill Evans hasta el saxofón de John Coltrane. Como ellos, adquirió la virtud de absorber con facilidad el ritmo de las cosas y los momentos, por eso hoy sabe dejarse llevar como nadie e improvisar sobre la marcha. De hecho, en manejar la intuición es un artista insuperable. Como un solista del *Bebop*, se mueve con libertad, a base de impulsos naturales, sin forzar nada. Según su estado de ánimo, así se impregna su pintura, está al arbitrio de las necesidades del intérprete. Sólo precisa alguna señal para encontrar el clic adecuado. A veces esa chispa exacta es un color, otras un gesto o una rasgadura. Lo primordial es evitar lo previsible.

Si atender  
el motivo p  
donde se s  
como sea,  
espectado  
El avance c  
pintando e  
admite sol  
entender,  
todo más p  
del papel e  
convenien  
chorreón c  
queda regi  
una parte,  
lápiz por e  
y necesita  
naturaleza  
añadida. A



1. Por  
gen  
con  
sus  
mec



Desde sus comienzos, Miki Leal ha pintado en papel. Quizás para ir en la dirección contraria a la formalidad que se promovía en sus clases de Bellas Artes, donde la tela era lo serio y esto algo menor, sin consideración suficiente. Huir de lo académico, estudiando en Sevilla a finales de los noventa, era un principio innegociable: había que buscar un camino propio a fuerza de esquivar la imposición. Primero dibujó con bolígrafo Bic, a modo de alumno gamberro de secundaria que recurre a lo que tiene a mano. Esa conexión con el desprejuicio que emerge en la adolescencia, ha procurado no perderla nunca. De quinceañero, Miki iba para músico. Su hábitat creativo era la guitarra, el jazz, todo lo que sonara distinto, desde el piano de Bud Powell o Bill Evans hasta el saxofón de John Coltrane. Como ellos, adquirió la virtud de absorber con facilidad el ritmo de las cosas y los momentos, por eso hoy sabe dejarse llevar como nadie e improvisar sobre la marcha. De hecho, en manejar la intuición es un artista insuperable. Como un solista del *Bebop*, se mueve con libertad, a base de impulsos naturales, sin forzar nada. Según su estado de ánimo, así se impregna su pintura, está al arbitrio de las necesidades del intérprete. Sólo precisa alguna señal para encontrar el clic adecuado. A veces esa chispa exacta es un color, otras un gesto o una rasgadura. Lo primordial es evitar la previsibilidad.

Si atendemos al motivo que aparece en la obra, donde se muestra como sea, el espectador puede apreciar el avance de la pintura en el momento en que admite solo un gesto para entender, todo más allá del papel que conviene chorrear y queda registrada una parte, lápiz por el momento y necesita naturaleza añadida. A



1. Por su conexión con sus mec



Desde sus comienzos, Miki Leal ha pintado en papel. Quizás para ir en la dirección contraria a la formalidad que se promovía en sus clases de Bellas Artes, donde la tela era lo serio y esto algo menor, sin consideración suficiente. Huir de lo académico, estudiando en Sevilla a finales de los noventa, era un principio innegociable: había que buscar un camino propio a fuerza de esquivar la imposición. Primero dibujó con bolígrafo Bic, a modo de alumno gamberro de secundaria que recurre a lo que tiene a mano. Esa conexión con el desprejuicio que emerge en la adolescencia, ha procurado no perderla nunca. De quinceañero, Miki iba para músico. Su hábitat creativo era la guitarra, el jazz, todo lo que sonara distinto, desde el piano de Bud Powell o Bill Evans hasta el saxofón de John Coltrane. Como ellos, adquirió la virtud de absorber con facilidad el ritmo de las cosas y los momentos, por eso hoy sabe dejarse llevar como nadie e improvisar sobre la marcha. De hecho, en manejar la intuición es un artista insuperable. Como un solista del *Bebop*, se mueve con libertad, a base de impulsos naturales, sin forzar nada. Según su estado de ánimo, así se impregna su pintura, está al arbitrio de las necesidades del intérprete. Sólo precisa alguna señal para encontrar el clic adecuado. A veces esa chispa exacta es un color, otras un gesto o una rasgadura. Lo primordial es evitar lo previsible.

Si atender  
el motivo p  
donde se s  
como sea,  
espectado  
El avance e  
pintando e  
admite sol  
entender,  
todo más p  
del papel e  
convenien  
chorreón e  
queda regi  
una parte,  
lápiz por e  
y necesita  
naturaleza  
añadida. A



1. Por  
gen  
con  
sus  
mec



Desde sus comienzos, Miki Leal ha pintado en papel. Quizás para ir en la dirección contraria a la formalidad que se promovía en sus clases de Bellas Artes, donde la tela era lo serio y esto algo menor, sin consideración suficiente. Huir de lo académico, estudiando en Sevilla a finales de los noventa, era un principio innegociable: había que buscar un camino propio a fuerza de esquivar la imposición. Primero dibujó con bolígrafo Bic, a modo de alumno gamberro de secundaria que recurre a lo que tiene a mano. Esa conexión con el desprejuicio que emerge en la adolescencia, ha procurado no perderla nunca. De quinceañero, Miki iba para músico. Su hábitat creativo era la guitarra, el jazz, todo lo que sonara distinto, desde el piano de Bud Powell o Bill Evans hasta el saxofón de John Coltrane. Como ellos, adquirió la virtud de absorber con facilidad el ritmo de las cosas y los momentos, por eso hoy sabe dejarse llevar como nadie e improvisar sobre la marcha. De hecho, en manejar la intuición es un artista insuperable. Como un solista del *Bebop*, se mueve con libertad, a base de impulsos naturales, sin forzar nada. Según su estado de ánimo, así se impregna su pintura, está al arbitrio de las necesidades del intérprete. Sólo precisa alguna señal para encontrar el clic adecuado y evitar lo previsible.

Si atiende el motivo donde se como se espectáculo. El avance pintando admite s entende todo más del pape convenie chorreón queda re una part lápiz por y necesit naturale; añadida.



1. P  
g  
c  
s  
n



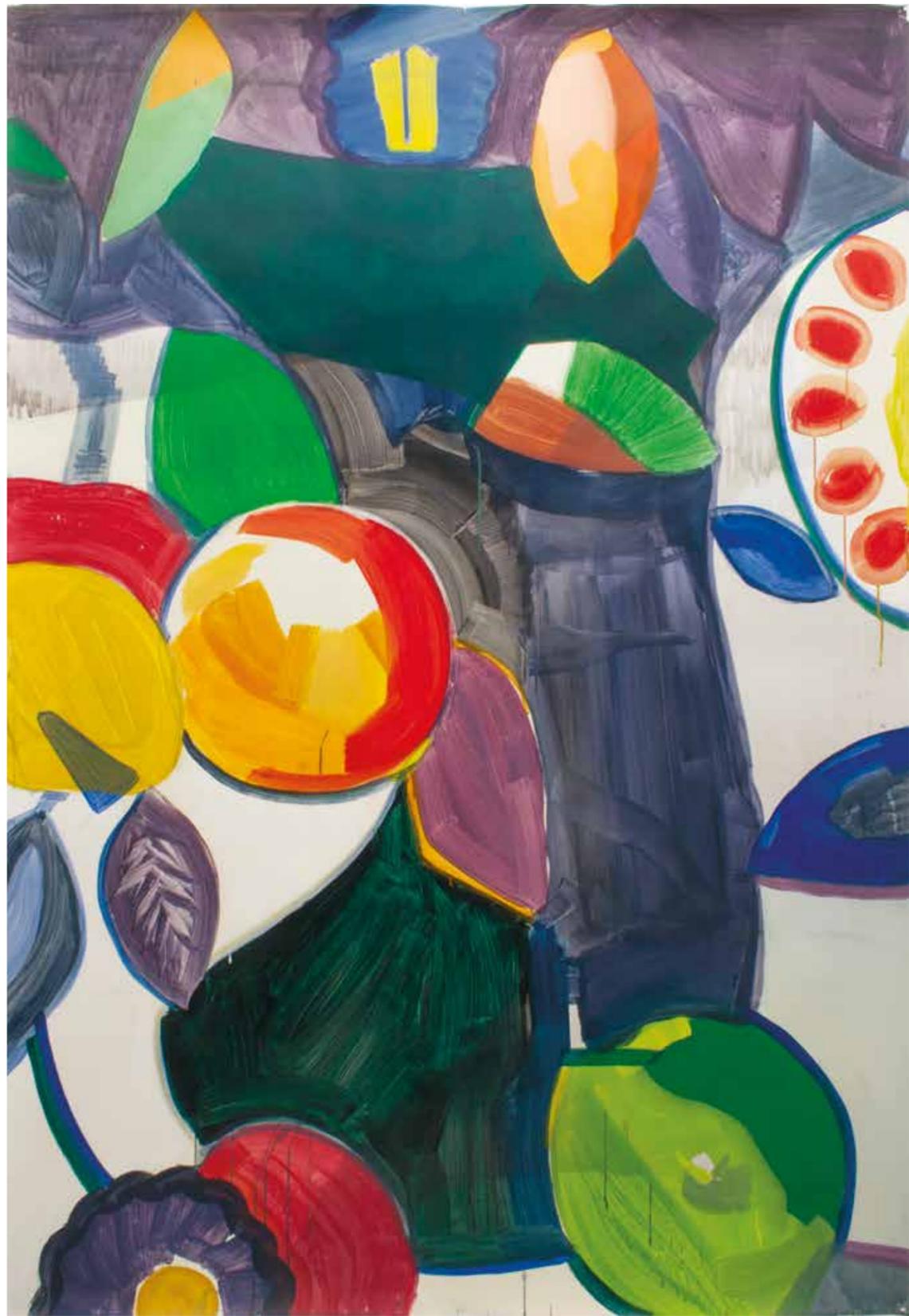
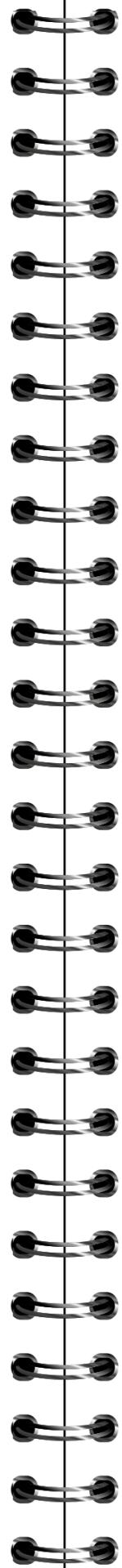
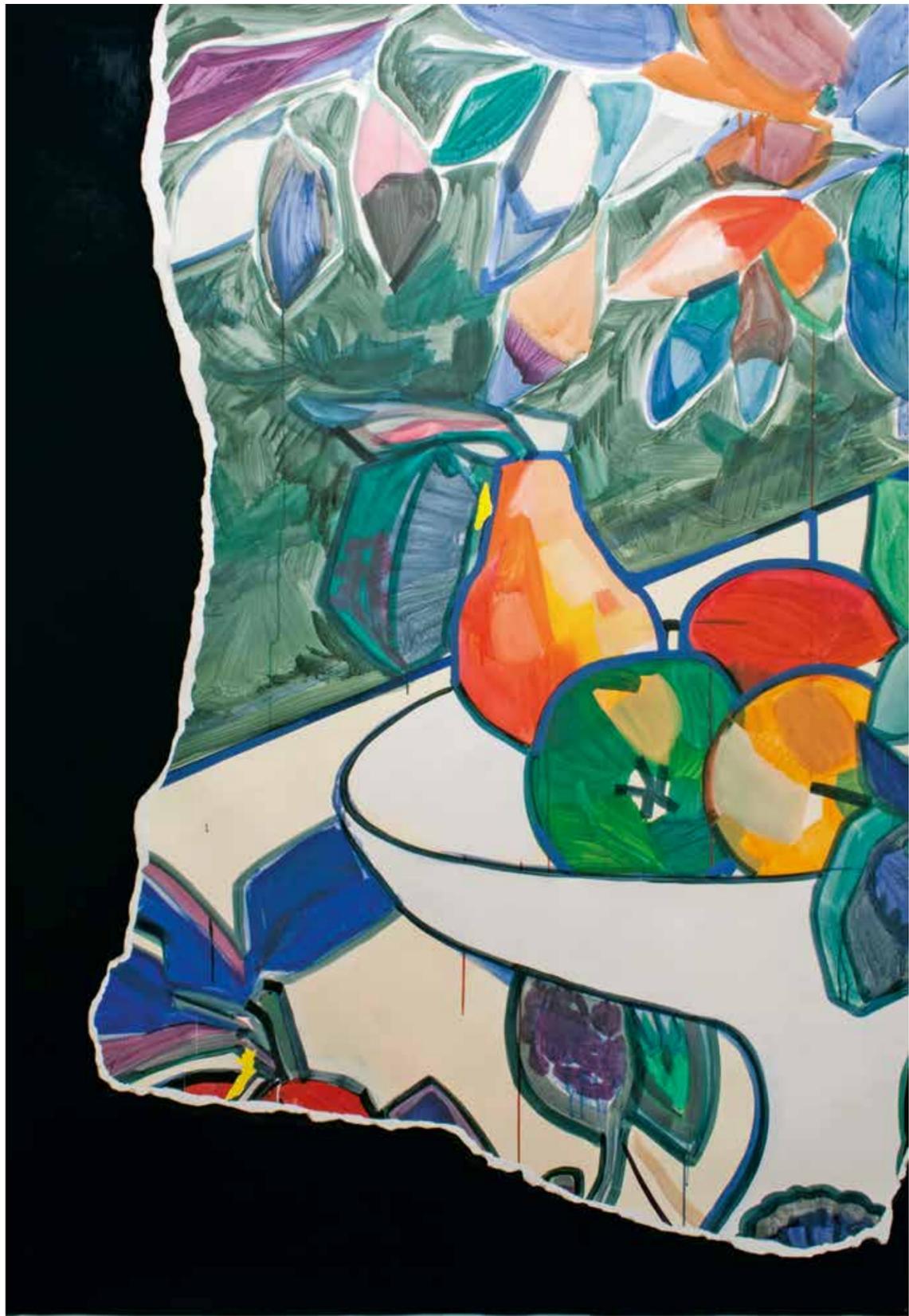
Desde sus comienzos, Miki Leal ha pintado en papel. Quizás para ir en la dirección contraria a la formalidad que se promovía en sus clases de Bellas Artes, donde la tela era lo serio y esto algo menor, sin consideración suficiente. Huir de lo académico, estudiando en Sevilla a finales de los noventa, era un principio innegociable: había que buscar un camino propio a fuerza de esquivar la imposición. Primero dibujó con bolígrafo Bic, a modo de alumno gamberro de secundaria que recurre a lo que tiene a mano. Esa conexión con el desprejuicio que emerge en la adolescencia, ha procurado no perderla nunca. De quinceañero, Miki iba para músico. Su hábitat creativo era

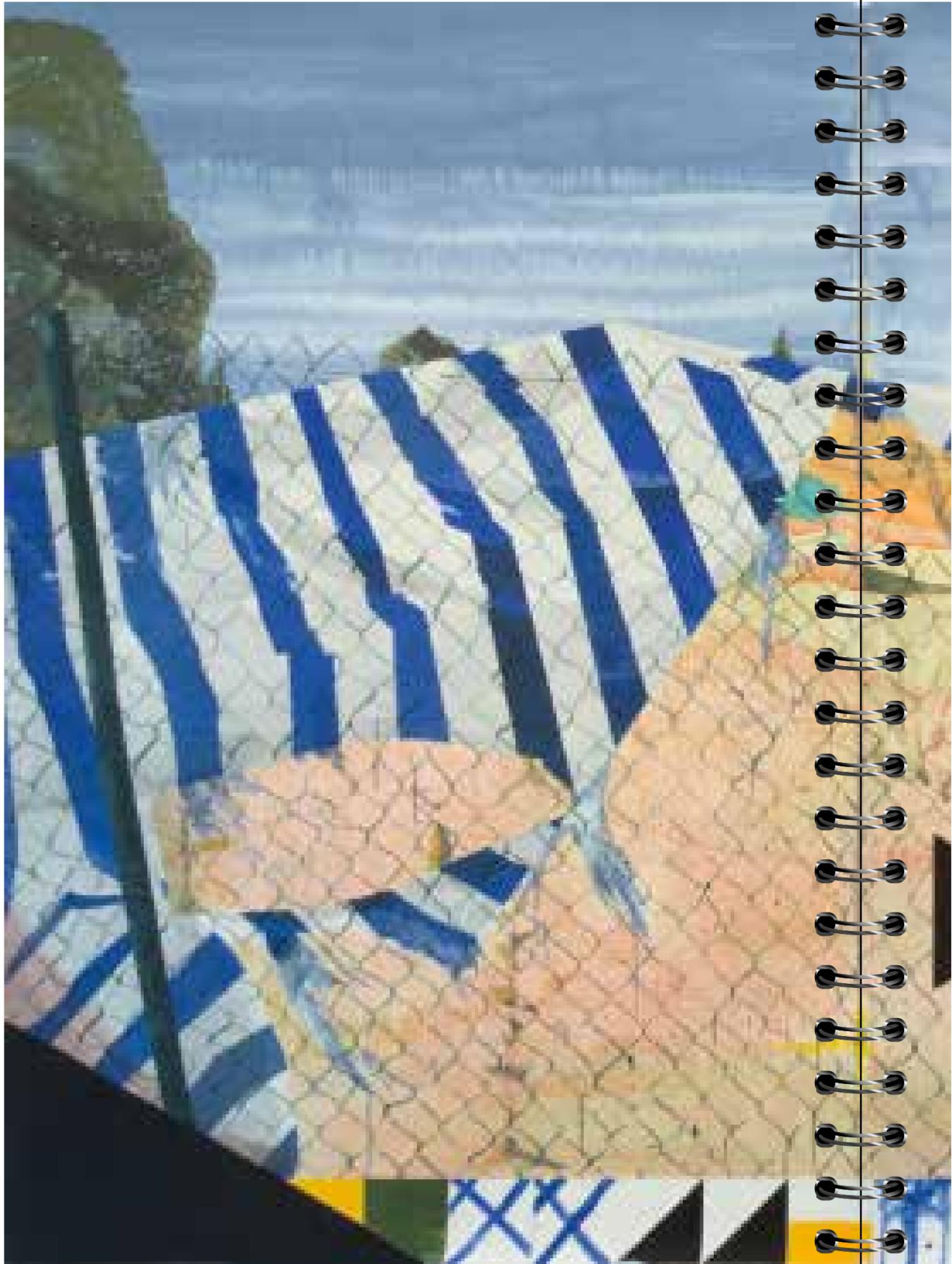


Desde sus comienzos, Miki Leal ha pintado en papel. Quizás para ir en la dirección contraria a la formalidad que se promovía en sus clases de Bellas Artes, donde la tela era lo serio y esto algo menor, sin consideración suficiente. Huir de lo académico, estudiando en Sevilla a finales de los noventa, era un principio innegociable: había que buscar un camino propio a fuerza de esquivar la imposición. Primero dibujó con bolígrafo Bic, a modo de alumno gamberro de secundaria que recurre a lo que tiene a mano. Fue así como comenzó el desmoronamiento que emerge en la adolescencia

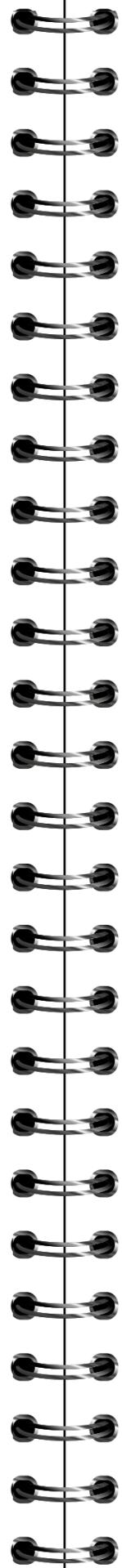




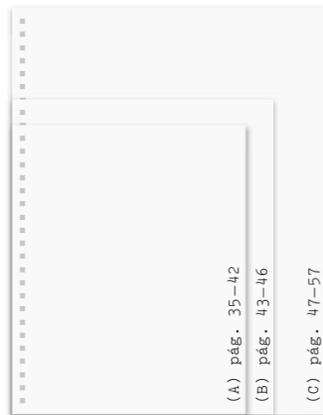












A  
pág.

35-42 Dibujos, 2017-2019. Lápiz, acuarela y acrílico sobre papel.  
Medidas variables

B  
pág.

43-45 Dibujos, 2019. Lápiz, acuarela y acrílico sobre cartón.  
Medidas variables

C  
pág.

47 Ivan Lendl, 2017. Acrílico y acuarela sobre papel. 58 x 42 cm (detalle)  
48-49 Le Corbusier. Viaje a Italia, 2019. Acrílico y acuarela sobre papel. 220 x 304 cm  
50 S.T. 2019. Acrílico y acuarela sobre papel. 220 x 152 cm  
51 Pensando en Malévich, 2019. Acrílico y acuarela sobre papel. 220 x 152 cm  
52-53 Palomares (cerca de La Laguna), 2019. Acrílico sobre papel. 220 x 456 cm  
53 Bodegón Malévich 2019. Acrílico y acuarela sobre papel. 220 x 152 cm  
54 Regreso al futuro II, 2019. Acrílico y acuarela sobre papel. 220 x 152 cm  
55 La pintora de palmeras (tía abuela Concha), 2019. Acrílico y acuarela sobre papel.  
220 x 152 cm  
56-57 Al pie de la pirámide (la tumba de Keats), 2017. Acrílico y acuarela sobre papel.  
220 x 304 cm

---

IC\* 1,2,3... Splash (retrato de un amigo), 2019. Acrílico sobre papel. 220 x 152 cm  
(Interior Contraportada)

---



Luis Gordillo

Para un tipo de pintor determinado como **Luis Gordillo**, un dibujo es el modo más espontáneo de transmitir sensaciones en papel, la manera más directa de conectar cerebro y mano. Es instantáneo, un dejarse llevar sin compromiso. A veces no pasa nada, ese ejercicio inopinado funciona como simple calentamiento o desahogo. Otras, aquello burbujea como si fuera un líquido a punto de hervir. De repente, ese magma pictórico sin depurar se convierte en algo vibrante capaz de producir un tipo de energía útil. Exactamente igual a cuando una turbina hidráulica transforma el movimiento mediante un alternador para generar electricidad. Esa fuerza motriz básica, a veces está relacionada con ciertas contradicciones personales que lo llevan a la ironía. Hay algo de retranca en su actitud, de incomodidad incluso, que le hace desconfiar de lo fácil y bonito. Es como un constante run-run de sístole y diástole que favorece la circulación de los fluidos que necesita el trabajo, una tensión que obliga al artista a estar en alerta siempre, a que no se relaje y dude de las verdades fáciles, como un escéptico convencido que asume las paradojas vitales de su naturaleza.

\*

El problema para los pintores que se alimentan del proceso es el punto de partida inicial, el momento cero. Se bloquean si están parados. De algún modo, se desconectan si no tienen actividad. Funcionan, más o menos, como un reloj automático de pulsera que se da cuerda a sí mismo con el balanceo de la mano. Requieren, digamos, un temblor elemental que estimule de partida un vaivén espontáneo, procreador. Debido a esa condición sine qua non, dentro del estudio y a través de la obra, necesitan subir y bajar, buscar y rebuscar, nunca quedarse parado. En el taller hay que andar, desplazarse, ir a algún sitio, el que sea. En esos recorridos, de modo causal o casual, da igual, aparecen señales; la intuición les dice qué dirección seguir, donde probar, qué evitar. Siempre hay que tener filones abiertos, opciones alternas, nunca se sabe que hay detrás de cada palpitación. Es una cuestión de mantenimiento continua, de mantener los generadores en marcha. En este caso, al igual que un buen motor engrasado, mientras más rodaje, mejor actúan los mecanismos internos.

\*

En los interiores del trabajo de Luis Gordillo, el dibujo podría interpretarse como una especie de *brainstorming* visual que entrecruza sensaciones incontroladas. Aquí, el gesto se impone a las ideas, no hay premeditación. Su capacidad de deriva es al mismo tiempo su mayor virtud: la serendipia nos lleva por lugares intransitados, poco hollados. En esas sendas inesperadas, determinados hallazgos accidentales se vuelven yacimientos donde escarbar. Todo es posible dentro de un lenguaje cuyos códigos proveen la pulpa de la pintura, cuya vitalidad desprende una especie de calorito agradable y reconfortable. En ese revoltillo abierto se origina algún tipo de sustrato provechoso similar a la materia orgánica del humus que hace crecer las plantas. Para muchos artistas dibujar es como fertilizar un cuadro, su práctica ayuda a preparar el terreno y abonarlo. Luego, es necesario echarle horas, mover mucho las ideas alrededor de la obra, regar a diario las inseguridades hasta que en un momento cualquiera brota algo latente, eclosiona un tipo de vida pictórica. Y eso sólo ocurre yendo todas las mañanas al estudio, siendo tenaz, perseverando. La pintura es un motivo para seguir adelante, te permite generar frutos que alimentan la existencia.



Para un tipo de pintor determinado como **Luis Gordillo**, un dibujo es el modo más espontáneo de transmitir sensaciones en papel, la manera más directa de conectar cerebro y mano. Es instantáneo, un dejarse llevar sin compromiso. A veces no pasa nada, ese ejercicio inopinado funciona como simple calentamiento o desahogo. Otras, aquello burbujea como si fuera un líquido a punto de hervir. De repente, ese magma pictórico sin depurar se convierte en algo vibrante capaz de producir un tipo de energía útil. Exactamente igual a cuando una turbina hidráulica transforma el movimiento mediante un alternador para generar electricidad. Esa fuerza motriz básica, a veces está relacionada con ciertas contradicciones personales que lo llevan a la ironía. Hay algo de retranca en su actitud, de incomodidad incluso, que le hace desconfiar de lo fácil y bonito. Es como un constante run-run de sístole y diástole que favorece la circulación de los fluidos que necesita el trabajo, una tensión que obliga al artista a estar en alerta siempre, a que no se relaje y dude de las verdades fáciles, como un escéptico convencido que asume las paradojas vitales de su naturaleza.

El problema para l  
mento cero. Se ble  
Funcionan, más o  
el balanceo de la  
vaivén espontáneo  
vés de la obra, nec  
que andar, despla  
da igual, aparecen  
Siempre hay que t  
palpitación. Es un  
cha. En este caso,  
mecanismos inter

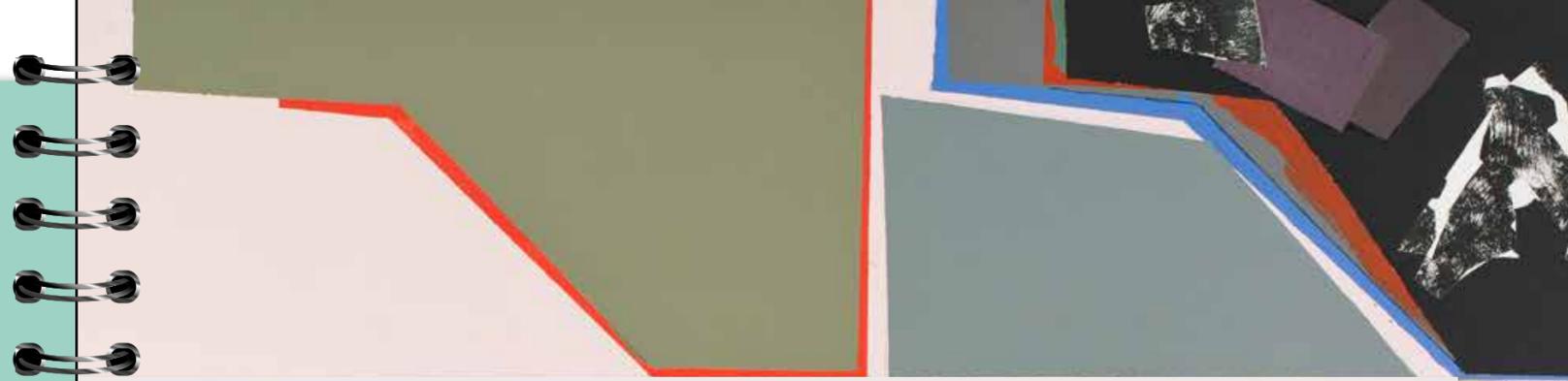
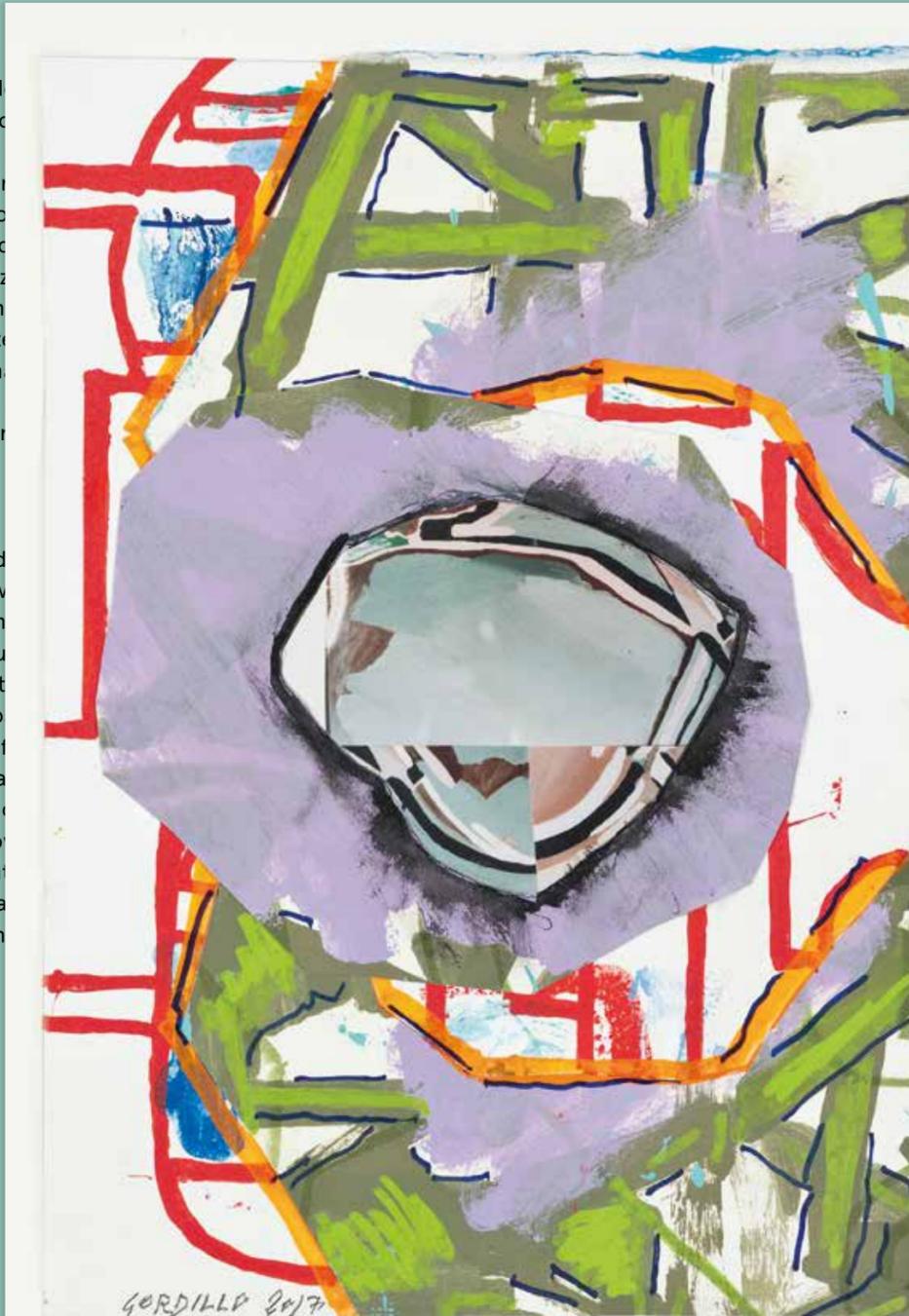
En los interiores d  
de *brainstorming* v  
ideas, no hay prem  
pia nos lleva por lu  
hallazgos accident  
guaje cuyos código  
agradable y reconf  
similar a la materia  
como fertilizar un  
echarle horas, mo  
que en un momen  
ocurre yendo toda  
para seguir adelan



Para un tipo de pintor determinado como **Luis Gordillo**, un dibujo es el modo más espontáneo de transmitir sensaciones en papel, la manera más directa de conectar cerebro y mano. Es instantáneo, un dejarse llevar sin compromiso. A veces no pasa nada, ese ejercicio inopinado funciona como simple calentamiento o desahogo. Otras, aquello burbujea como si fuera un líquido a punto de hervir. De repente, ese magma pictórico sin depurar se convierte en algo vibrante capaz de producir un tipo de energía útil. Exactamente igual a cuando una turbina hidráulica transforma el movimiento mediante un alternador para generar electricidad. Esa fuerza motriz básica, a veces está relacionada con ciertas contradicciones personales que lo llevan a la ironía. Hay algo de retranca en su actitud, de incomodidad incluso, que le hace desconfiar de lo fácil y bonito. Es como un constante run-run de sístole y diástole que favorece la circulación de los fluidos que necesita el trabajo, una tensión que obliga al artista a estar en alerta siempre, a que no se relaje y dude de las verdades fáciles, como un escéptico convencido que asume las paradojas vitales de su naturaleza.

El problema para l  
mento cero. Se ble  
Funcionan, más o  
el balanceo de la  
vaivén espontáneo  
vés de la obra, nec  
que andar, despla  
da igual, aparecen  
Siempre hay que t  
palpitación. Es un  
cha. En este caso,  
mecanismos inter

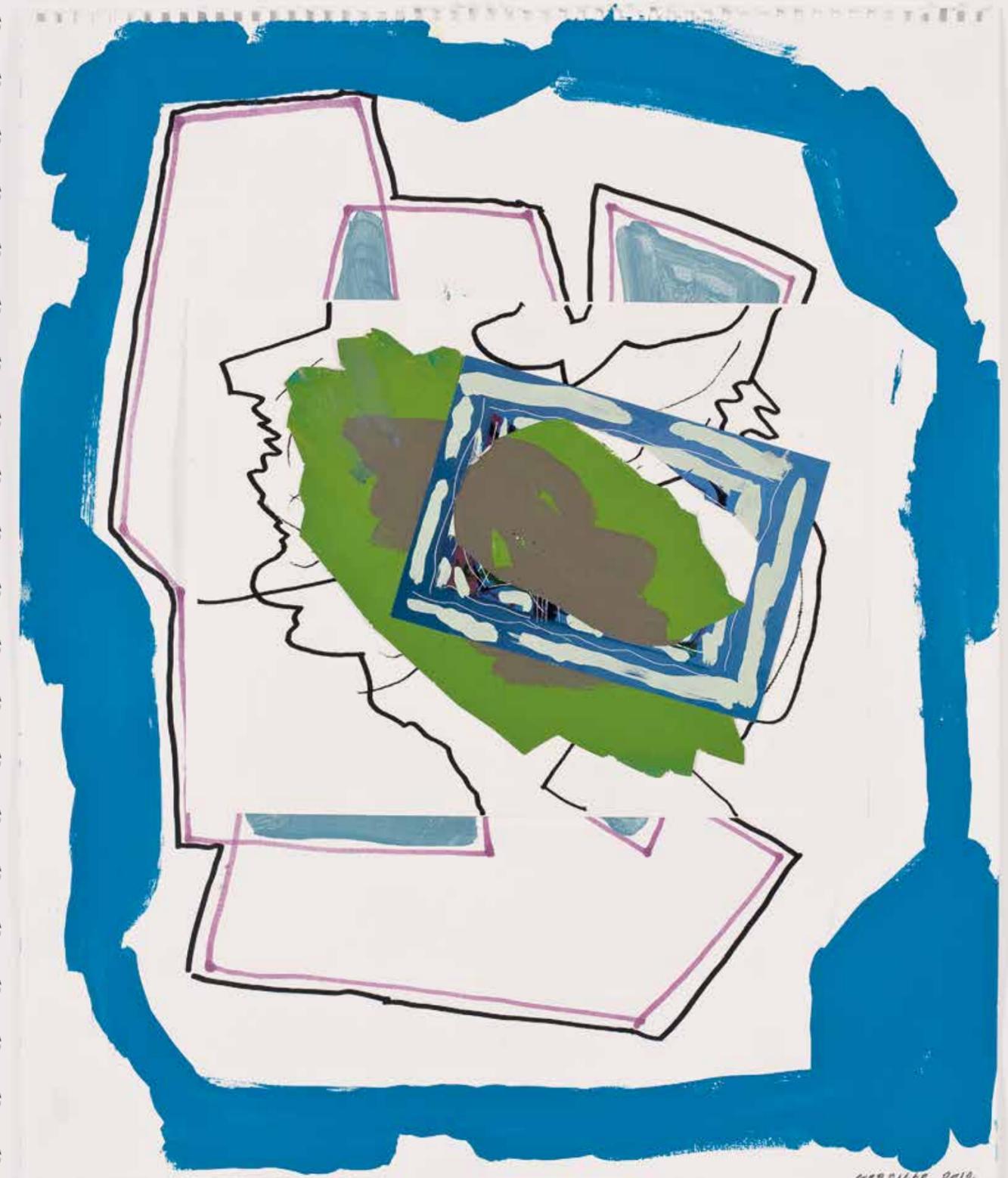
En los interiores d  
de *brainstorming* v  
ideas, no hay prem  
pia nos lleva por lu  
hallazgos accident  
guaje cuyos código  
agradable y reconf  
similar a la materia  
como fertilizar un  
echarle horas, mo  
que en un momen  
ocurre yendo toda  
para seguir adelan



Para un tipo de pintor determinado como **Luis Gordillo**, un dibujo es el modo más espontáneo de transmitir sensaciones en papel, la manera más directa de conectar cerebro y mano. Es instantáneo, un dejarse llevar sin compromiso. A veces no pasa nada, ese ejercicio inopinado funciona como simple calentamiento o desahogo. Otras, aquello burbujea como si fuera un líquido a punto de hervir. De repente, ese magma pictórico sin depurar se convierte en algo vibrante capaz de producir un tipo de energía útil. Exactamente igual a cuando una turbina hidráulica transforma el movimiento mediante un alternador para generar electricidad. Esa fuerza motriz básica, a veces está relacionada con ciertas contradicciones personales que lo llevan a la ironía. Hay algo de retranca en su actitud, de incomodidad incluso, que le hace desconfiar de lo fácil y bonito. Es como un constante run-run de sístole y diástole que favorece la circulación de los fluidos que necesita el trabajo, una tensión que obliga al artista a estar en alerta siempre, a que no se relaje y dude de las verdades fáciles, como un escéptico convencido que asume las paradojas vitales de su naturaleza.

El problema para l  
mento cero. Se ble  
Funcionan, más o  
el balanceo de la  
vaivén espontáneo  
vés de la obra, nec  
que andar, despla  
da igual, aparecen  
Siempre hay que t  
palpitación. Es un  
cha. En este caso,  
mecanismos interr

En los interiores d  
de *brainstorming* v  
ideas, no hay prem  
pia nos lleva por lu  
hallazgos accident  
guaje cuyos código  
agradable y recont  
similar a la materia  
como fertilizar un  
echarle horas, mo  
que en un momen  
ocurre yendo toda  
para seguir adelan



GORDILLO 2010

Para un tipo de pintor determinado como **Luis Gordillo**, un dibujo es el modo más espontáneo de transmitir sensaciones en papel, la manera más directa de conectar cerebro y mano. Es instantáneo, un dejarse llevar sin compromiso. A veces no pasa nada, ese ejercicio inopinado funciona como simple calentamiento o desahogo. Otras, aquello burbujea como si fuera un líquido a punto de hervir. De repente, ese magma pictórico sin depurar se convierte en algo vibrante capaz de producir un tipo de energía útil. Exactamente igual a cuando una turbina hidráulica transforma el



Para un tipo de pintor determinado como **Luis Gordillo**, un dibujo es el modo más espontáneo de transmitir sensaciones en papel, la manera más directa de conectar cerebro y mano. Es instantáneo, un dejarse llevar sin compromiso. A veces no pasa nada, ese ejercicio inopinado funciona como simple calentamiento o desahogo. Otras, aquello burbujea como si fuera un líquido a punto de hervir. De repente, ese magma pictórico sin depurar se convierte en algo vibrante capaz de producir un tipo de energía útil. Exactamente igual a cuando una turbina hidráulica transforma el



Para un tipo de pintor determinado como **Luis Gordillo**, un dibujo es el modo más espontáneo de transmitir sensaciones en papel, la manera más directa de conectar cerebro y mano. Es instantáneo, un dejarse llevar sin compromiso. A veces no pasa nada, ese ejercicio inopinado funciona como simple calentamiento o desahogo. Otras, aquello burbujea como si fuera un líquido a punto de hervir. De repente, ese magma pictórico sin depurar se convierte en algo vibrante capaz de producir un tipo de energía útil. Exactamente igual a cuando una turbina hidráulica transforma el



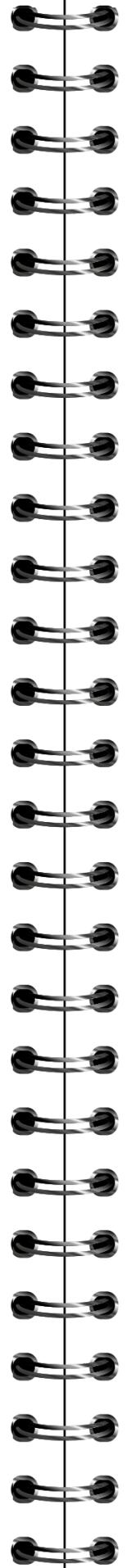
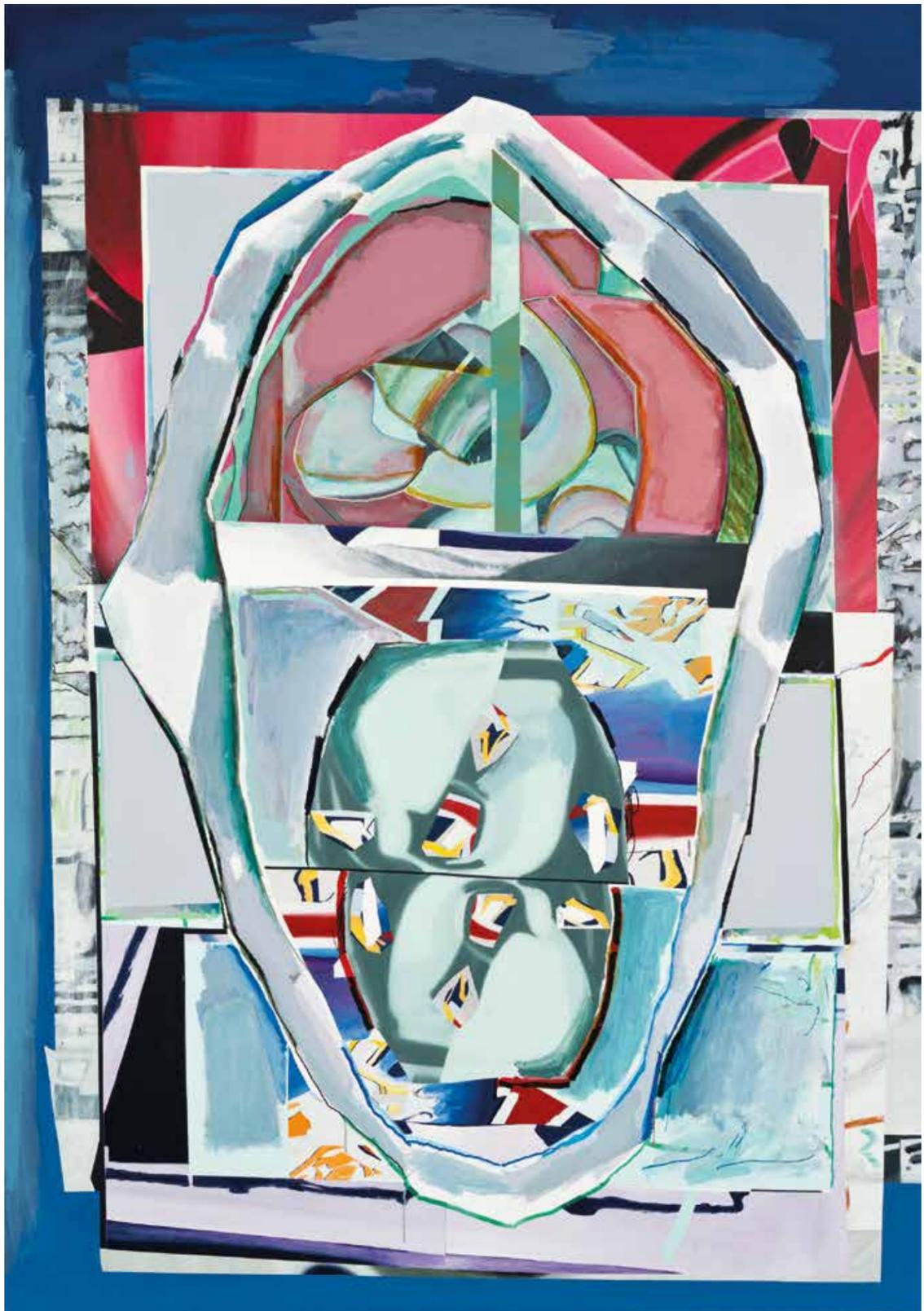
Para un tipo de pintor determinado como **Luis Gordillo**, un dibujo es el modo más espontáneo de transmitir sensaciones en papel, la manera más directa de conectar cerebro y mano. Es instantáneo, un dejarse llevar sin compromiso. A veces no pasa nada, ese ejercicio inopinado funciona como simple calentamiento o desahogo. Otras, aquello burbujea como si fuera un líquido a punto de hervir. De repente, ese magma pictórico sin depurar se convierte en algo vibrante capaz de producir un tipo de energía útil. Exactamente igual a cuando una turbina hidráulica transforma el

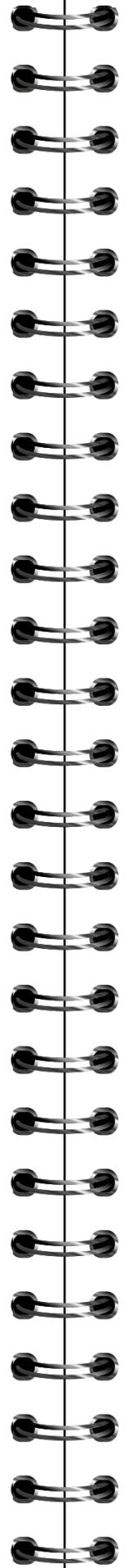


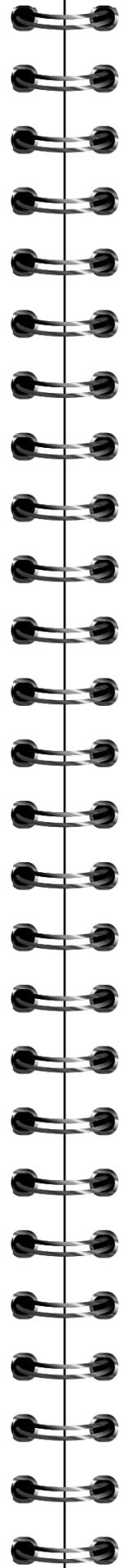
Para un tipo de pintor determinado como **Luis Gordillo**, un dibujo es el modo más espontáneo de transmitir sensaciones en papel, la manera más directa de conectar cerebro y mano. Es instantáneo, un dejarse llevar sin compromiso. A veces no pasa nada, ese ejercicio inopinado funciona como simple calentamiento o desahogo. Otras, aquello burbujea como si fuera un líquido a punto de hervir. De repente, ese mismo líquido sin dependerse convierte en algo vibrante, como de

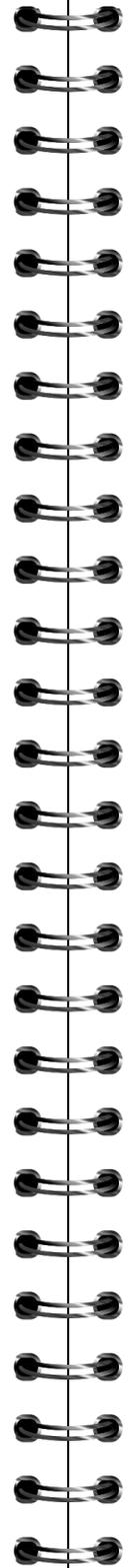




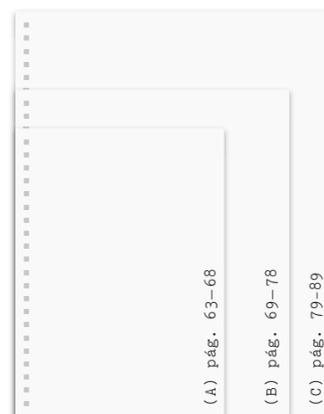












A  
pág.  
63-68 Dibujos. 2017. Técnica mixta sobre papel. 29,7 x 21 cm

B  
pág.  
69-78 Serie Tocata y Fuga, 2012. Técnica mixta sobre papel. 55 x 46 cm

C  
pág.  
79 Una dramática objetual, 2018. Acrílico sobre lienzo. 255 x 256,5 cm (detalle)  
80-81 Huevos de dinosaurio, 2019. Collage mural de materiales diversos.  
82 Vientre paterno A, 2018. Acrílico sobre lienzo. 220 x 155 cm  
83 Kilowatios Kilométricos, 2018. Acrílico y collage sobre lienzo. 268 x 220 cm  
84 Navegando, 2017-2018. Acrílico sobre lienzo. 226 x 160,5 cm  
85 Nubes de marzo, 2017-2018. Acrílico sobre lienzo. 226 x 166 cm  
87 Cardenal, 2016. Acrílico sobre lienzo. 220 x 157 cm  
87 Focalizando-Desfocalizando, 2017. Acrílico sobre lienzo. Tríptico, 220 x 245 cm  
88-89 Marilyn asciende, 2018-2019. Acrílico sobre lienzo. 220 x 264 cm

## PAINTING INSIDE

La pintura es sin duda un lenguaje complejo y autónomo. Podría considerarse la más humana y menos técnica de todas las manifestaciones del hombre, apenas necesita intermediación<sup>1</sup>. En su caso, el ojo y la mano van juntos, aunque lo fundamental es ver, no ejecutar. Su condición es mental, metafísica. Para escrutar sus designios, hay que saber mirar bien, poseer aptitud. Los buenos pintores más que fijarse en los elementos representados, prestan atención a la temperatura del cuadro<sup>2</sup>. Ahí se entiende su estado, que trasciende la superficie y se expande por el espacio como un gas irrigado. Por su carácter, actúa de manera distinta, incluso opuesta, a los demás medios mecánicos de expresión. Su comportamiento es de otra naturaleza, no se pueden comparar. Posee algo así como un humor interior inexplicable, un no se sabe qué ígneo que se genera de dentro a fuera.

La buena pintura procura que no haya separación entre pensamiento y realización. Existen procesos, cambios, pero debe predominar el gesto a la construcción<sup>3</sup>. No se trata de alabar la inmediatez, de ser rápido, sino de saber atrapar la vibración adecuada, por muchas horas que se invierta en un cuadro. En eso, los tres autores que comparten este proyecto son firmes. No desvían la atención ni crean espejismos, van de frente, se preocupan de lo que importa. El más seductor del trío es Miki, cuya obra retrata las cosas que ocurren a su alrededor con frescura, impregnando su sello personal. En su trabajo abunda la soltura, el dejarse llevar. Luis y Rubén son más parejos en su modo de afrontar la pintura, más sufridos. Enfrentarse al cuadro es un ejercicio de concentración que requiere primero definir una estructura y luego ir dando vida a cada parte, paso a paso, hasta crear una orografía reconocible. A veces predominan los valles y otras las cordilleras, pero ambos accidentes deben formar parte de un mismo paisaje. Hacia dentro, con variaciones sutiles o giros inesperados, debe crearse un entorno creíble, habitable. Su atmósfera debe ser respirable para la vida pictórica. Y como el oxígeno que tomamos del aire, las cosas más esenciales del ecosistema, las que permiten que exista, participan de un ciclo que no es fácil de contemplar a simple vista o analizando sólo la epidermis.

## LA MIRADA

Como buenos internistas, Miki, Rubén y Luis van evaluando y resolviendo durante el tratamiento. Observar, pensar, sentir... hacer. Es una cuestión de perspectiva mental, de instinto pictórico. La praxis te da experiencia, pero prevalece la mirada. Ésa es la clave, el verdadero quid, su porqué. Todo es mirada para un pintor, sin ella no es nadie. Si para la música se necesita oído, para la pintura se necesita mirada. La mano va después, primero hay que saber juzgar con el ojo, escrutar, advertir. El tema de la pintura es la pintura, eso hay que entenderlo bien. En todos los casos. Uno puede ser pintor sólo con la mente a través de la mirada. Lo difícil de verdad es convertir eso en algo que pueda ser legible para los demás, manteniendo un estilo propio. La buena pintura evita la representación directa del mundo, participa de un tipo de sintaxis peliaguda, más cercana a las sensaciones que a la física. No hay fórmula, por suerte ahí encontramos uno de sus maravillosos misterios. Es un juego de seducción entre lo que parece que es y lo que puede ser. Se precisa una cierta educación visual y capacidad intelectual para poder disfrutar al completo de este tipo de expresión. La pintura VERDADERA exige preparación, no hay atajos; es un arte para iniciados.

1. Nos referimos en este caso a manifestaciones artísticas con sentido creativo y posibilidad de perdurar. Otra cosa son las actuaciones performativas, cuya naturaleza es bien distinta.

2. Gordillo, Luis. Catálogo 'Interior-Exterior'. Pág. 2. Dahl Gallery, Lucerna, Suiza. 2003.

3. Luis Gordillo en la segunda mitad de los años sesenta del siglo pasado, pasa por una etapa de cierta geometría, una afinidad que lo coloca durante un breve periodo de tiempo con el grupo 'Nueva Generación' donde se incluía gente como Alexanco, Barbadillo, Yturralde, Teixidor o Elena Asins. Consciente de los condicionantes intrínsecos de esta forma tan predeterminada de afrontar un cuadro, decide abandonar esta senda que nunca acabó de convencerle del todo para su trabajo.

## ESCALA 1:1

Es interesante observar algo común en los tres artistas, más allá del tipo de pintura que practica cada uno. En su relación con la obra, con la manera de enfrentarse al cuadro en el taller, es primordial sobre todo la altura. Los tres manejan un patrón similar que supera por poco los dos metros, una medida que se corresponde con su estatura más la extensión de un brazo, más o menos. Es curiosa esta coincidencia que sugiere una interesante reflexión en relación con la pintura de hoy. Para ellos el cuadro mantiene una correlación con el cuerpo, su escala es 1:1, incluye todo lo que pueden abarcar hacia arriba y a los lados. En horizontal, el desarrollo depende mucho de las circunstancias del momento, puede ser más panorámico o más estrecho según lo que pida cada pieza. Ya no es un cuadro-ventana, esto nada tiene que ver con los casaques<sup>4</sup> ni los caballetes, es otra cosa, vivimos otro tiempo. Aquí hay un giro sustancial donde el espacio que rodea al artista cobra también protagonismo. Es necesaria la amplitud de una buena pared y capacidad para considerar en distancia lo que se está haciendo, moverse hacia delante y hacia atrás, contemplar lo macro y lo micro. El diálogo con la obra es de tú a tú, incluso lo escenográfico cobra valor. A la hora de exhibirlas, estas pinturas necesitan sitio para respirar, se expanden hacia fuera e interactúan con el entorno, son centrífugas. El cuadro-ventana siempre es centrípeto, se contrae hacia dentro, funciona como un mundo autónomo; es casi lo de menos donde se coloque o lo cerca que se le ponga otra obra al lado, habita en intimidad. El tamaño de los cuadros de Luis, Miki y Rubén lo determina su persona, mantienen una correspondencia proporcional con lo humano. A la vez que se hace la obra, ellos mismos forman parte de ella, igual que luego puede participar de modo semejante el espectador, que al acercarse a sus dominios entra en una especie de *témenos* o lugar sagrado. Son cuadros performativos, escénicos, que potencian lo presencial. Hay que afrontarlos cara a cara; no sólo para mirarlos, también para andar por ellos hacia dentro.

A  
pág.  
63-68

B  
pág.  
69-78

C  
pág.  
79

80-81

82

83

84

85

87

87

88-89

4. La Modernidad avanzó un modelo de cuadro-ventana que ha calado en el imaginario global desde entonces. Ese formato se crea en la segunda mitad del siglo XIX y perdura por muchas décadas. Es un tipo de obra deudora de una mentalidad concreta inspirada en las necesidades de la naciente burguesía urbana y el ritmo de la ciudad industrial. Su objetivo era decorar las paredes de los nuevos ricos, deseosos de relevar a la vieja clase aristocrática. Cunde entonces una nueva pintura de dimensiones pequeñas, apetecible y gustosa, que trata con delicado realismo escenas costumbristas, domésticas o exóticas. Siempre, temas profanos y poco conflictivos. Estos cuadros fueron llamados de *tableautin* en Francia. Su figura más representativa será Meissonier. En España, el artista de éxito será Mariano Fortuny, que creará una larga escuela. Por su limitada escala y clara intención de agradar, estos casaques tuvieron mucho éxito. Con ellos aparece la figura del marchante y un pródigo negocio.

## BOLSA CON CARTEL TRIPLEX

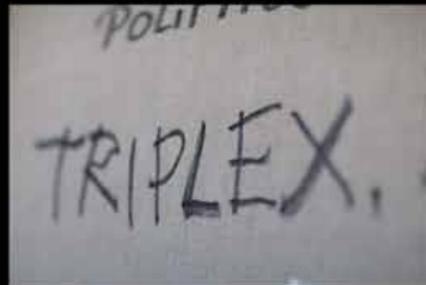




$$1+2 = A+(b+c)$$

Durante el recorrido que ha supuesto este proyecto en común, desarrollado en su mayoría a lo largo de los años 2019 y 2020, los artistas han concluido tres obras en conjunto, algo nuevo en la extensa trayectoria de Luis Gordillo. Cada uno de estos TRÍPLEX, que no trípticos, funcionan como una creación homogénea donde interactúan los distintos estilos de cada uno. No se trataba de que se responsabilizaran de manera autónoma de una parte como si esto fuese una especie de cadáver exquisito sui géneris, no. Más bien, justo lo contrario: la idea era concebir un trabajo participativo entendiendo las diferencias y buscando equilibrios en la complementariedad, más si acaso por fricción que por adhesión. El objetivo ha sido que el cuadro funcionara de manera global y al mismo tiempo se percibiera la personalidad de cada uno.

En este abrazo intergeneracional, la relación entre artistas siempre ha sido de tú a tú, un tratamiento que ha permitido que Luis conectara con gente mucho más joven con el respeto y cariño que merece su trayectoria, pero sin reverencias. En esa cercanía, donde se fortalece lo humano, el maestro se siente activo, uno más. Estas dinámicas que eluden las etiquetas para reunir en igualdad de condiciones a personas con sensibilidades contiguas, favorecen un tipo de conexión necesaria entre autores de diferentes edades. Para que el legado de nuestros mayores trascienda más allá de su obra, es fundamental que contemos con ellos, que sientan que siguen estando vivos y son partícipes, con protagonismo, de las cosas que están pasando.



Triplex (2019) 00



Triplex (2019) 01



Triplex (2019) 02



Triplex (2019) 03



Triplex (2019) 04



Triplex (2019) 05



Triplex (2019) 06



Triplex (2019) 07



Triplex (2019) 08



Triplex (2019) 09



Triplex (detalle) 01



Triplex (detalle)



Triplex 1 (2019, Centro Párraga)



Triplex 1 01



Triplex 1 02



Triplex 1 03 (Miki)



Triplex 1 04 (Gordillo)



Triplex 1 05



Triplex 2 (2019, Centro Párraga)



Triplex 2 (detalle)



Triplex 2 01



Triplex 2 02



Triplex 2 03



Triplex 2 04



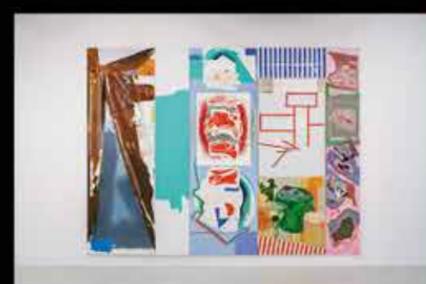
Triplex 2 05



Triplex 2 06



Triplex 2 07 (Rubén)



Triplex 3 (2019, Centro Párraga)



Triplex 3 (detalle)



Triplex 3

TRIPLEX

Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla

Juan Espadas, Alcalde de Sevilla  
Antonio Muñoz, Concejal de Hábitat Urbano, Cultura y Turismo  
Isabel Ojeda, Directora General de Cultura  
Victoria Bravo, Gerente  
Getsemani San Marcos, Directora de Programación Cultural  
Amapola López, Directora de Espacios y Equipamientos Culturales

Programa de Artes Visuales Contemporáneas

María Genis, Coordinación General

Fundación Luis Gordillo

Luis Gordillo, Presidente  
Pilar Linares, Vicepresidenta  
Manuel Borja Villel, Vocal  
Pilar Citoler, Vocal  
Luis F. Martínez-Montiel, Vocal  
José M. R-Ponga, Secretario

Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.  
Consejería de Educación y Cultura

Instituto de las Industrias Culturales y las Artes.  
Centro Párraga

Centro de Documentación y Estudios Avanzados  
de Arte Contemporáneo (CENDEAC)

Concepto y textos: Sema D'Acosta

Coordinación Editorial: Sergio Porlán

Diseño: Happening Estudio / Sara González /

Impresión: Coria Gráfica

Fotografías:

Cortesía Galería Marlborough

Cortesía Galería F2

Cortesía Galería Luis Adelantado

Cortesía Galería Rafael Ortiz

Vacío Studio

Manuel Blanco

Eduardo D'Acosta

© De los textos y de las fotografías: los autores.

© De las obras: Rubén Guerrero; Miki Leal;

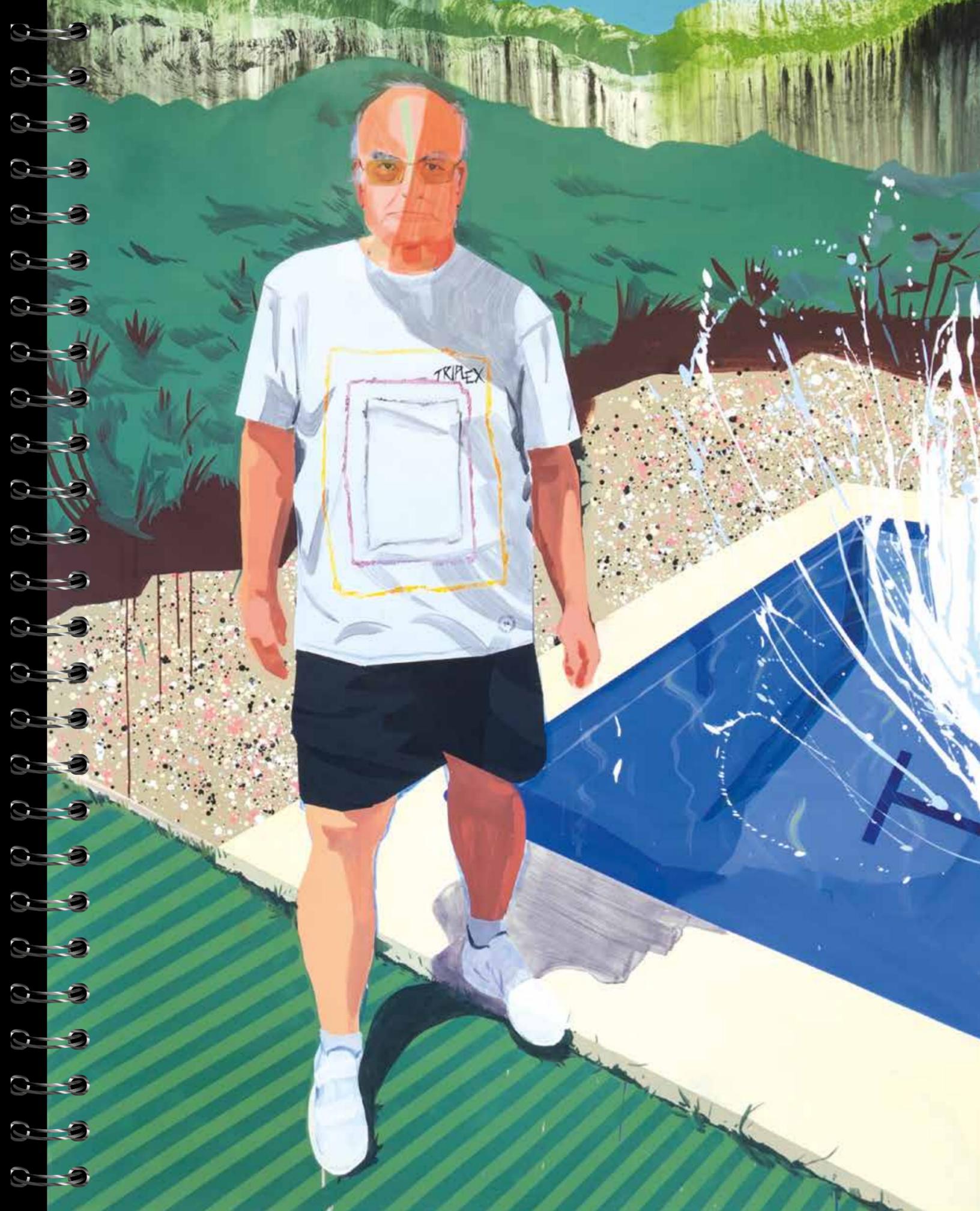
Luis Gordillo, VEGAP 2020

Depósito Legal: SE 945-2020 / MU 387-2020

ISBN: 978-84-9102-092-9 / 978-84-15556-80-0



CENTRO PÁRRAGA



TRI-

RUBÉN GUERRERO  
MIKI LEAL  
LUIS GORDILLO

PLEX