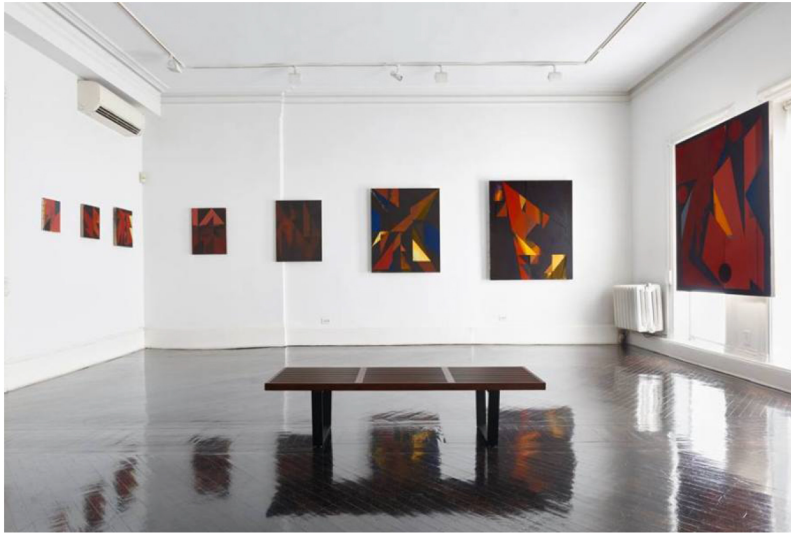


JAIME GILI: DARK PAINTINGS

por Artishock | Sep 29, 2018 | ARTÍCULOS |

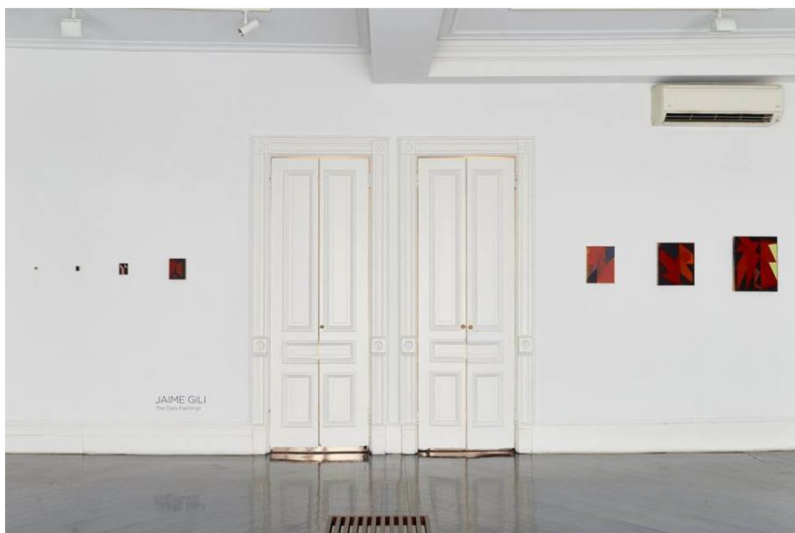
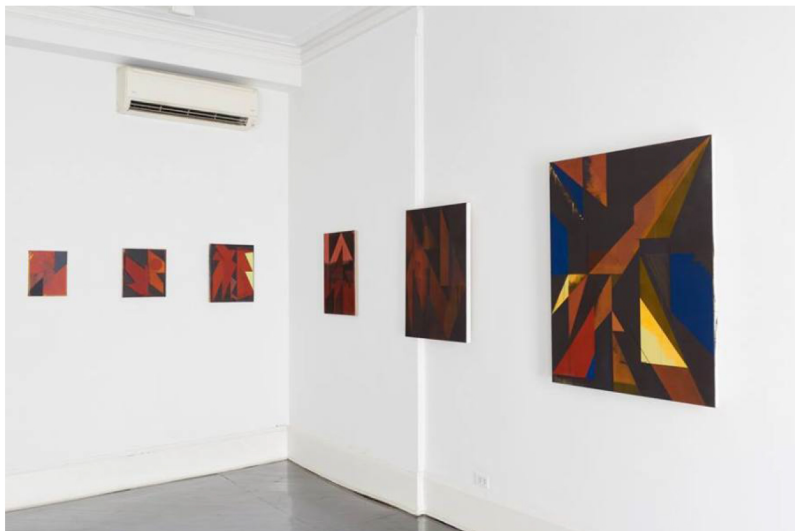


Por **Mónica Amor**

La pintura de **Jaime Gili** está imbuida en la paradoja de una práctica abstracta cuyo significado depende en gran medida de la referencialidad. A pesar del continuo compromiso del artista con los planos geométricos llanos y fracturados en una investigación de color que se deleita en las especificidades de los materiales y la técnica, las pinturas de Gili se analizan principalmente en relación con las historias de la abstracción geométrica de preguerra y posguerra que circulan globalmente. Entre esas historias, la narrativa de la Abstracción Geométrica en América Latina y, específicamente, el relato de esa tendencia en Venezuela, su país natal, impregnan la recepción de esta obra tanto en América como en Europa (donde el artista ha vivido desde que inició su posgrado en el Royal College of Art, en Londres).

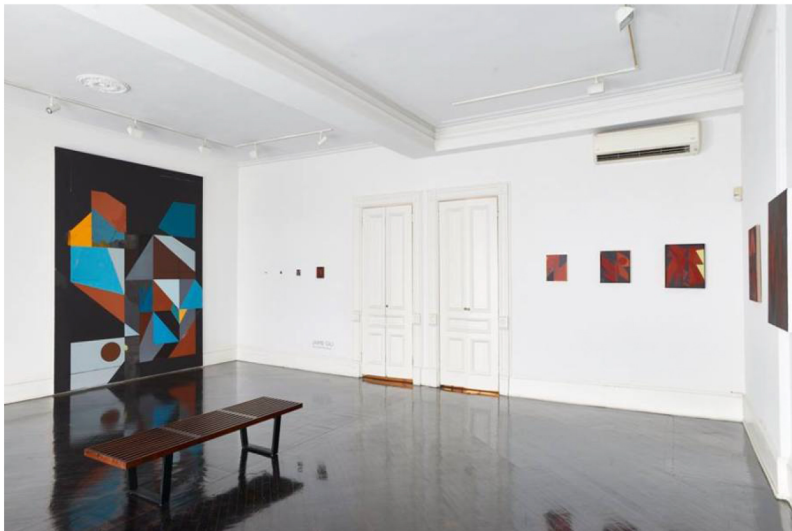
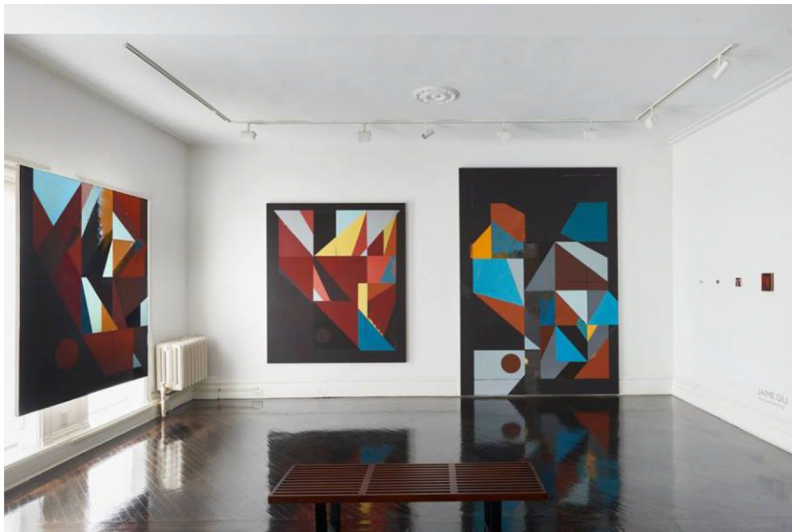
Una mirada profunda a la práctica de Gili, cuyo sitio web es tan mediático como sus pinturas prolíficas y heterogéneas, señala un interés en explorar la condición intermedial y contemporánea de la pintura. Esto bien puede ser no solo una respuesta al deseo post-medial del medio mismo de sostener cierta actualidad dentro de los debates artísticos contemporáneos, sino también un vestigio del deseo alguna vez utópico de afectar los espacios de la ciudad. De hecho, el trabajo de Gili es nostálgico y optimista. Recuerda, como él mismo ha admitido, el experimento más importante con la síntesis de las artes en la posguerra: la Ciudad Universitaria de Carlos Raúl Villanueva en Caracas. Este último fue un esfuerzo de "Nueva Monumentalidad" [1] para integrar las artes en una institución educativa pública que registraba los dilemas locales y las condiciones naturales del lugar. Este esfuerzo de los años 40-50, que contó con la participación de artistas locales e internacionales de París como Victor Vasarely y Fernand Léger -sus policromías cubriendo fachadas y murales portátiles destacan en un *parcours* que era tan funcional como relajado- tuvo brotes más o menos directos en los años sesenta y setenta. De éstos, las "inducciones cromáticas" en múltiples soportes del artista Carlos Cruz-Diez (murales a lo largo del río Guaire, silos en el puerto de La Guaira, autobuses, pasos peatonales, pisos del aeropuerto y plantas hidroeléctricas) preceden a las múltiples plataformas -paredes, fachadas, escaleras, tanques, columnas, favelas, barcos, automóviles, cascos- y soportes -lona, yute, metal, vidrio, cartón, papel, estructuras de madera, y otros- de Gili.

Pero la pintura de Gili es muy variada en sus formatos, sus técnicas y sus investigaciones formales; desde bandas de intersección de bordes duros y planos fracturados que generalmente combinan o disuelven el color en gradaciones texturadas que recuerdan las preocupaciones con "faktura" (la textura de la superficie de la pintura) de la vanguardia soviética, hasta los ejercicios cromáticos ultra agudos, hiper-pulcros y de corte gráfico que parecen insertar la pintura en entornos semióticos que pertenecen al mundo del cartel y el diseño. Y con esta proliferación de soportes, formatos y estilos, parece confrontar de manera desafiante el fantasma de la decoración que durante más de un siglo ha rondando a la pintura abstracta.



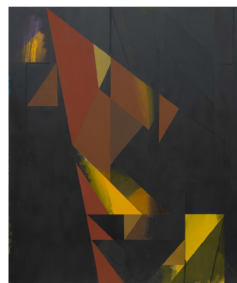
En estas *Dark Paintings*, colocadas específicamente a lo largo del perímetro de la sala principal de la galería, el artista se enfrenta, directamente, a otro fantasma pictórico: la exclusión de lo narrativo en la abstracción. Fue, después de todo, el rechazo de la abstracción moderna a la narrativa, al ilusionismo y a la premisa de una ventana a otro mundo lo que: a) llevó a los artistas modernos a hacer énfasis en la materialidad de la estructura pictórica (soportes y elementos plásticos como el color, el plano y la línea) y b) (paradójicamente) empujó a la pintura fuera del dominio del objeto portátil y hacia el espacio de la arquitectura. De hecho, es característico de Gili que, cuando no interviene directamente en la arquitectura, trate el espacio de la galería como un escenario sobre el cual experimentar con el diseño de la instalación. Aquí, el circuito incluye pinturas que oscilan entre media pulgada cuadrada y 10 x 7 pies, aumentando o disminuyendo en tamaño dependiendo de la trayectoria del espectador. Esto sugiere la lógica de una forma de lectura donde ni palabras ni imágenes son visibles en la superficie de estas obras.

En cambio, algunas de estas pinturas evocan, voluntariamente o no, el trabajo de Lyubov Popova. Al igual que en las series *Painterly Architectonic* (1918) y *Space-Force Construction* (1920-1921) de la artista rusa, predominan los tonos tierra en contraste con colores brillantes como el amarillo o el azul. Pero mientras en el trabajo de las vanguardias rusas el óleo sobre madera contrachapada, a veces mezclado con polvo de madera o de metal, pone en primer plano la textura para aludir a la materialidad de un mundo que, en medio y después de la Revolución de Octubre, estaba aún por ser construido, las pinturas de Gili son gráficas y se preocupan por el acabado de la superficie. Colocado sobre lino o poliéster Lascaux, trazado con cinta adhesiva, la granularidad del pigmento no solo se "potencia", según Gili, sino que también es completamente absorbida por el soporte.



Consciente de que gran parte de su trabajo se percibirá a través de imágenes y competirá con imágenes, estas pinturas eluden la *faktura* radical. En cambio, mientras sigue preocupado por los efectos de la superficie, Gili tiende a tratar sus pinturas como carteles y paneles semi-arquitectónicos, tal vez como murales móviles (como los que encuentran los transeúntes en Caracas al pasar por las desmoronadas obras públicas de la Ciudad Universitaria). Y así hay en estas obras, con sus fondos irregulares que intersectan campos de color prístinos, con sus áreas manchadas de gris y el negro tiñendo los planos quebrados, con el índice poco refinado de amplios pinceles derramándose descuidadamente de las puntiagudas formas triangulares, en la capa amarilla goteando y sangrando por debajo de un plano azul sobre un plano negro, en la forma azul a medio terminar presionando contra el borde del marco, y en tantos otros casos de abandono, una sensación de incompletitud, descomposición y oxidación que invade los fragmentos luminosos de color. Pero también de desorden estilístico, como en dos pinturas de gran formato que flotan frente a dos ventanas que dan a la calle 67. En estas dos obras no hay nada de la repetición rítmica, de la preocupación por la unidad plástica ni el dinamismo formal utópico que pretendían hacer del objeto pictórico, desde Lissitzky hasta Alejandro Otero, un modelo social.

Como para enfatizar el silencio distópico de estas *Dark Paintings*, Gili incorpora a la instalación un componente de audio completamente surrealista. Un episodio de *Nuestro Insólito Universo*, un programa que aparece (desde 1969) en la radio de los venezolanos varias veces al día, y que narra la imagen de una fotografía que capturó un rectángulo negro flotando en el cielo mientras amanecía en los valles de Caracas. El narrador recuerda el avistamiento de un OVNI de 1914 para explicar la inexplicable imagen. Al igual que muchas de las obras públicas de abstracción geométrica que se encuentran en el limbo en esta ciudad en ruinas, este rectángulo negro es una alegoría al silencio de la pintura y al estatus ajeno de la utopía en el imaginario contemporáneo de nuestras ficciones urbanas.





JAIME GILI: DARK PAINTINGS

Henrique Faria Fine Art, Nueva York

Hasta el 27 de octubre de 2018

[1] José Luis Sert, Fernand Léger, Siegfried Giedion, *Nine Points on Monumentality* (1943) en S. Giedion, *Architecture, You and Me. The Diary of a Development* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1958).

NEWSLETTERS

ESPECIAL DOCUMENTA 14

LO MÁS RECIENTE | N°38

LO MÁS RECIENTE | N°37

ENCUÉTRANOS EN

[CONTÁCTANOS](#) [QUIÉNES SOMOS](#) [TÉRMINOS LEGALES](#)