

Gesamtkunstwerk Jaime Gili

Hace algún tiempo que tenía ganas de escribir acerca de Jaime Gili. La falta de tiempo hizo que el empeño se fuera retrasando. Ahora, la exposición *Everything is Borrowed* en la galería Alejandra von Hartz de Miami constituye la excusa perfecta.

Antes de entrar a exponer una serie de ideas y consideraciones acerca de la pintura de Jaime Gili, entiendo -tal y como abordo en mi último libro¹- que es importante hablar del momento actual de la pintura y de ese imparable retorno -o más bien atracón. “¿La pintura se ha vuelto urgente de nuevo? Se dice que el interés actual -escribe David Lillington²- es la consecuencia del 11 de septiembre. Al mundo del arte le ha entrado el pánico y acude a la forma de arte más segura, vendible y conservadora: la pintura. Tal vez sea verdad, tal vez no, pero sí es evidente que la pintura asiste en estos momentos a un pequeño resurgimiento.” Así vemos cómo la historia siempre se repite, aunque con ligeros retoques. Ya Benjamin Buchloh³ trazó ese -periódico- retorno a la pintura de caballete y los valores tradicionales en la pintura de los 80 en la forma de “un nuevo clasicismo”, tal como ocurriera con Picasso, Malevitz, Derain, Severini, Carrá y muchos otros a partir de 1915 y con especial fervor en el período de entreguerras.

Me parece muy pertinente recordar este momento de clasicismo, que nos empuja irremediamente al viejo y consabido “Le Rappel à l’ordre” de Jean Cocteau. Y escribo que me parece *muy pertinente* porque la propuesta pictórica de Jaime Gili está en las antípodas de esta ortodoxia estética actual adentrándose en un ejercicio pleno, ambicioso y coherente de lo que podemos denominar “pintura expandida”⁴: la *relación e interacción de la pintura con otros medios* como la fotografía, el vídeo, la instalación, el performance, la escultura o lo digital, y *sobre cualquier tipo de soporte*. En segundo lugar, la obra de Gili enlaza con el espíritu wagneriano de obra de arte total o *gesamtkunstswerk* por su enfoque y ambición interdisciplinarios que abarca diferentes géneros del arte como la instalación, o el arte público y la arquitectura. Finalmente, también me gustaría incidir en el carácter “nómada” de su vida -Caracas, Barcelona, Londres- que informa y nutre su práctica artística y esa búsqueda o, más bien dicho, *ricorso*: un retorno a preocupaciones y cuestiones que constituyen las raíces, contradicciones y conflictos de orden artístico y social de su Venezuela natal.

He aquí algunos conceptos que considero interesante abordar a la hora de explicar la contemporaneidad de su obra, dado que la mayoría de las referencias

¹ Vid. Barragán, Paco, *The Art Fair Age/La era de las ferias* (Milán. CHARTA, 2008).

² *Ibíd.*, p.61.

³ Buchloh Benjamin *Figuras de la autoridad, claves de la regresión. Notas sobre el retorno de la figuración en la pintura europea* en “Arte después de la Modernidad. Nuevos Planteamientos en torno a la representación” Brian Wallis (ed.) Ediciones Akal (2001), Madrid, pags. 109-136.

⁴ Para una descripción amplia del concepto véase el capítulo “El advenimiento de la pintura expandida” en *The Art Fair Age/La era de las ferias*, pp.60-71.

a la misma han sido delimitadas con amplitud en textos anteriores, en los que se pone de manifiesto tanto referencias a la modernidad, espacio público y cultura popular venezolanos –Jesús Fuenmayor, Juan Ledezma, Edgar Alfonso Sierra-, la modernidad europea –Barry Schwabsky- o preocupaciones (post)modernas como repetición, velocidad o movimiento –Sacha Craddock, David Ryan.

Al contemplar la obra de Jaime Gili de manera retrospectiva, nos percatamos de que la progresión pictórica a lo largo de estos años ha estado presidida por una lógica apabullante, por más que dicha lógica pueda ser tildada de “desconocida conocida”. Me explico. El año 1998 supone una ruptura -no en sentido literal- por cuanto ahí surgen las primeras yuxtaposiciones de pinturas abstracto-minimalistas de puertas de coche –tipo “PhA”- y las primeras composiciones cinéticas que adoptan paulatinamente la forma de pinturas altas y alargadas, apoyadas contra la pared –“GFP”; en el año 2001 llega la primera serie de las estrellas –“alma”- y con ello Gili plasma ese cambio estilístico radical que se estaba manifestando; ya a partir de 2003, que coincide con su primer retorno a Venezuela, todo empieza a encajar y ese “desconocimiento conocido” se convierte en “conocimiento conocido”; lo que nos llevaría a la más reciente serie *Everything is Borrowed* y a una nueva vuelta de tuerca.

Mas antes de analizar las obras mostradas en la galería Alejandra von Hartz, es perentorio analizar la carga conceptual de su obra y, en particular, el sentido que Gili otorga al concepto “modernismo” y su capacidad para el cambio y la utopía. He de decir que tengo una apreciación diferente de la de Jaime con respecto a la idea de modernismo o vigencia de dicho modernismo. Para mí el proyecto moderno está finiquitado, *kapputt*, pues ya la post-modernidad, con Derrida y Virilio al frente, impregnó de tamaña desconfianza la ciencia y el progreso, considerándolos corrompidos por el capitalismo, que éstos se mostraron incapaces de llegar a la verdad y traer ese anhelado cambio.⁵ Para Jaime Gili el “El proyecto modernista europeo puede haber fracasado o concluido, pero en otros lugares no: en Sudamérica aún hay muchas ciudades por construir, y puede ser algo sostenible desde un punto de vista ecológico. [...] Para mí la modernidad es un estado espiritual, la voluntad de trabajar junto a otros en la consecución de una meta concreta, más allá de las formas. Y la austeridad, el uso de los materiales que se requiere en la actualidad, como el reciclaje entran perfectamente en mi idea de modernidad. En este sentido, Carlos Raúl Villanueva es un perfecto ejemplo, pues para construir la Universidad Central de Venezuela requirió la colaboración de artistas plásticos desde el

⁵ El concepto “modernismo” representa desde mi punto de vista una visión e imposición occidentales alejado de otras “modernidades” artísticas y geográficas. Por esta misma razón entiendo que el concepto “alter-modernismo” de Bourriaud, amén de ser un *contradictio in terminis*, nace muerto. En todo caso estaríamos en la era de la “neo-modernidad”, pero sería bueno dar con un término que rehuera de los vocablos formados por “modernismo” o “vanguardia” y los prefijos “pre”, “post”, “ante”, “hiper”, “ultra” o “alter”. Ahí está el reto para dar con un concepto que recoja las diferentes modernidades que se manifiestan al mismo tiempo y con ritmos diferentes en nuestro mundo globalizado.

comienzo del proyecto.”⁶ Jaime entiende que su modernidad es posible, por más que algunos la puedan considerar utópica. Cito al sociólogo norteamericano Daniel Bell cuando dice: “La idea de revolución aún hipnotiza a algunos, pero los problemas reales surgen al día siguiente de la revolución”⁷. [Y me resulta casi imposible no pensar en la situación venezolana actual.] Por otro lado, entiéndaseme bien, no me apunto al tremendismo post-capitalista, post-histórico y la idea de que todo se terminó o murió y que sólo resta el mercado o lo que quedó de él.

Pero volvamos a la obra de arte total o *gesamtkunstwerk*, y ello por dos razones: 1) para Jaime Gili el arte es *idea-based* y no *medium-based*, generando una dialéctica que se nutre de diferentes medios y disciplinas en el marco de una misma obra de arte y con independencia del contexto, tan pronto se trate del diseño móvil para un casco o un autobús, un póster, un proyecto de arte público o una intervención en una galería de arte 2) porque enlaza con esa idea tan wagneriana de escenificar e influir en la percepción e imaginación al sumergir y situar al espectador de lleno en el centro de la obra.

Así, en la exposición *Everything is Borrowed* hay, por un lado, una interacción entre la ancha pared de la galería -sobre la que ha intervenido directamente- y un grupo de obras sobre papel y alguna pintura, y, por otro, una serie de pinturas estrechas y alargadas -“pistas”- reminiscentes de la estética “oteriana”, insertadas en el espacio, que descansan sobre las vigas de la galería. El espectador está en disposición de pasear a lo largo del mural al acecho de su narratividad o moverse entre las pinturas con la espalda al descubierto, en lo que para Gili constituye un guiño al Museo de Arte Moderno de Sao Paulo de Lina Bo Bardi de los años 40, cuyo diseño fue pensado sin paredes, de tal manera que se veía la parte de atrás de las pinturas, pero que a mí también me recuerda la exposición *Art of this Century in New York* (1942) de Peggy Guggenheim. Al igual que entonces, también para Gili la inclusión explícita del espectador en la puesta de escena es importante, haciendo que la obra de arte -el objeto- y el espectador -el sujeto- compartan un mismo universo.

El contraste entre el impoluto mural y las pinturas, que ahora experimentamos como más sueltas y gestuales, más “rough” e, incluso, con visibles goteos, nos hacen vislumbrar un ejercicio en el que la repetición y la simetría han dado, paulatinamente, paso a mayor libertad y dinamismo. Las estrellas se han quedado atrás, ¿es ésta la nueva (auto)pista por dónde nos quiere hacer guiar Jaime Gili ahora que *todo parece ser prestado*?

Paco Barragán

⁶ Intercambio por e-mail con Jaime Gili con fecha 21 de febrero de 2009.

⁷ Bell, Daniel, *Las contradicciones culturales del capitalismo*, Madrid, 1977, Alianza Editorial, pp. 39-40.