

Droits de Succession (Tributo a las herencias)

Jaime Gili

En la experiencia caraqueña de más de medio siglo con la integración de las artes entre diversos arquitectos y artistas, hemos aprendido que cuando la idea de integración no nace en el origen de un proyecto arquitectónico, intervenir los espacios puede acabar en una especie de usurpación.

El arquitecto catalán Josep Lluís Sert, demostrando el interés del momento por la integración de las artes en la que Venezuela destacó, diferenciaba en un simposio en el MoMA en 1951 tres niveles de integración de artes plásticas y arquitectura, no sin antes regañar a artistas y arquitectos por no trabajar más de cerca y desperdiciar tantas oportunidades. El optimismo del momento daba quizá para pensar que todos los arquitectos y todos los artistas eran capaces de estas aventuras, lo que no es cierto.

En mi experiencia personal, y ya hablando de espacios, creo que hay una arquitectura anónima o de espacios muy básicos, que si bien nunca pretendieron acomodar otras artes se dejan completar fácilmente con intervenciones. Mejoran y agradecen, como si de un plan previo se tratara, aunque sea a través de un violento choque con color y dinamismo. Hay en cambio otra arquitectura sobre la que el diálogo se hace más difícil, como en un brutal choque de egos. Si la buena arquitectura no consideró desde el principio los espacios a ser intervenidos, entonces es casi imposible hacerlo. El desafío puede atraer, es necesario probar ideas, pero más importante es poder escoger bien o retractarse a tiempo.

Muchas de mis intervenciones de espacios domésticos en Caracas lo son de espacios básicos, interiores quizá resueltos de forma tan práctica, que en muchos casos podrían ser anónimos. Como ejemplo de intervenciones en arquitectura de mayor carácter, tenemos las que apropiadamente se convierten en intervenciones temporales, como ocurrió en el espacio Bloomberg en Londres en 2007, donde la idea es el diálogo pero a sabiendas de su temporalidad, de que no se pretende modificar para siempre los espacios.

Algo parecido pasa quizá con estas piezas de obra gráfica olvidada que he intervenido en los últimos meses. Tras varios años de coleccionar pruebas de estado y restos de stock de artistas de diverso origen, mayormente de los años setenta del siglo pasado, inicié esta serie de dibujos, intervenciones directas sobre obras acabadas sobre papel de artistas como Cruz-Diez, Marcel Floris o Morellet.

A diferencia de lo que ocurre con los murales, aquí no hay esbozo previo. Como en una pintura o dibujo el plan, si lo hay, viene de los hilos y proyectos que cuelgan de las obras anteriores.

Las mejores obras aquí, las más completas, sirven de base para un diálogo en el que aunque irreversible, aunque no es temporal sino permanente, no está todo perdido, pues a diferencia de la arquitectura se trata de ediciones. Hay un sacrificio, sí -de ahí el título de la muestra- pero es más ligero. El sacrificio es también una forma de tributo a quienes avanzaron una parte de la investigación de la abstracción en pintura y la impulsaron hasta este siglo.

Completan la muestra un mural, una intervención sobre una forma de Jean Arp tomada del libro "Jean Arp, Pensieri Poesie Disegni Collages", compilado por Serio Grandini en Lugano en 1976. La base, una forma que nunca pretendió salir del papel a la pared, es utilizada en el espacio como un tributo a un artista que admiro.

Tres acercamientos a Jaime Gili

Federico Vegas

Envidia a los pintores. Son unos celos crecientes que se crispan cuando vuelvo a la silla de siempre y lo único que se mueve en mi cuerpo son los dos índices y el pulgar de la derecha, mientras el cuello asiente levemente si tengo suerte y las líneas fluyen con cierta gracia. No hay sonidos ni sudor, ni giros de torso, ni amplias brazadas llenas de coraje, ni ese aroma penetrante de un pincel que se agita y choca contra el vidrio en un frasco de mayonesa ahora lleno de trementina. Mi estudio podría ser el de un contable, solo hay papeles y libros que me han ido inmovilizando, arrinconando, conspirando para hacerme cada vez más sedentario y barrigón.

Añoro hasta el taller de un amigo cuya carrera de artista fue breve y muy triste. Comenzó siendo un químico en la Pinco Pittsburgh hasta que se cansó de su trabajo. Con los ahorros se compró un luminoso espacio en Boleíta que llenó de latas de pintura, parte de pago por sus utilidades. Pintó como un desaforado, vengándose de sus desvelos

vigilando fórmulas y niveles de calidad, o descubriendo el mágico propósito de los intensos galones de pastas y líquidos que había ayudado a gestar. Cuando ya no cabían más lienzos en su taller llamó a un amigo que tenía una galería. El experto observó todo sin decir una sola palabra, pero le consiguió un cliente que se había enriquecido manejando bonos, o algo semejante. El joven millonario vio cada uno de los cuadros y atendió a las largas explicaciones de mi amigo sobre sus búsquedas, sus sorpresas, su inesperada pasión, hasta que lo interrumpió y dio su opinión:

–¡Quiero comprarle toda su obra!

–¿Toda? ¿Le gusta tanto así?

–Debo confesarle que sus cuadros no me interesan, pero me fascina la atmósfera que usted ha creado aquí, la fuerza y el colorido de este amontonamiento. Me acabo de hacer una casa con una boíte en el sótano y no sabía cómo decorarla. Pensé en una tasca andaluza, en un templo budista, hasta en una biblioteca gregoriana... Y esto es lo que quiero, ¡un peo idéntico a este!

Así fue como mi amigo hizo su primera y última venta. Le pagaron mucho dinero por colocar los cientos de lienzos, incluyendo las latas vacías y las brochas disecadas, en la misma posición. Al día siguiente volvió a su taller con otro lote de potes, brochas y rollos de tela. Pero ya no pudo volver a pintar, a moverse con el mismo desenfado y alegría. Mientras se iba amontonando metódicamente su trabajo, se sentía aún más limitado y constreñido que cuando trabajaba en la Pinco Pittsburgh.

Si digo que me hubiera encantado vivir esta experiencia, incluso con su triste y castrante final, calculen cuanto me afecta la amistad de un pintor cuyo taller se extiende a barcos y tanques de refinerías, a columnas, fachadas y calles enteras por donde la gente continúa caminando, viviendo. Cuando contemplo el trabajo de Jaime Gili lo imagino volando como Peter Pan, ágil y con tensos abdominales, dejando un rastro fulgurante que nadie puede encerrar, atrapar, pervertir.

Benvenuto Cellini sostenía que el valor de una obra de arte se basaba en tres mediciones: las ideas del artista, sus intransferibles habilidades de ejecución, y, algo que convenía a sus habilidades de orfebre, lo valioso del material empleado. El único valor que se ha mantenido en pie es el de la concepción; pero, aunque los otros dos hayan sido transgredidos, o colocados en su clásico y santo lugar, siempre tendrán su magia. Yo añadiría a la lista la capacidad de abarcar, de convertir el acto de pintar en un hecho que se expande, alado, creciente, como intentando convertir el mundo en un gran taller de creación.

II

Comencé a entender la aventura del arte cuando aterricé en el verdadero significado del verbo “exponer”. Fue gracias a una anécdota sobre Bartolo Rojas, un personaje legendario de los tiempos en que la isla de Margarita solo podía sobrevivir gracias al contrabando. Un día sus amigos lo llevaron a una exposición que había en el museo Narváez. Bartolo nunca había estado en un museo y lucía meditabundo cuando entró al salón del evento. Un rato y tres tragos más tarde se decidió a dar su veredicto:

–¡Esta vaina no es una exposición! Exposición es pilotear una goleta llena de mercancía viniendo de Trinidad, y en la mitad de una tormenta.

Esta acepción del verbo me abrió los ojos a lo que significa estar expuesto. Carlos Sosa me decía que pintar es como desnudarse sin pudor, pero con algo más de gracia. Ese riesgo, esa desnudez, es la principal exigencia de la pintura. De hecho el primer lienzo debe haber sido la propia piel preparándose para la guerra o el amor. La literatura ofrece como filtros la instancia de la portada, la exigencia de la lectura y la misma acumulación de páginas. Es un desnudarse igual de arriesgado, pero mucho más lento y gradual. La pintura debe ser más inmediata y más violenta. El pintor es un escritor que se expone en cada página.

Capote decía que escribir se parece a jugar apostando duro y mucho. En su prefacio a Música para camaleones, Capote cita a Henry James: “Vivimos en la oscuridad y hacemos lo que podemos, el resto es la locura del arte”. Capote aprovecha la cita de James para insistir en lo exigente que le resulta su propio juego: “Lo más oscuro de la oscuridad, la parte más loca de la locura, es la terrible apuesta que requiere el arte”. Hace falta arriesgarse y luego sacar todo el provecho posible de las barajas que nos toquen. Una de las cartas que recibió Capote fue un pequeño recorte de periódico que describía el asesinato de una próspera familia de granjeros en Kansas en 1959. El crimen había llegado a Nueva York con la exigua fuerza que tienen las últimas ondas que deja una piedra lanzada en un río. A partir de ese escueto reflejo, Truman Capote pasó seis años de su vida describiendo la piedra que golpea, el agua en la que irrumpe, las ondas que se generan y el gradual regreso a la calma. Fueron miles de días haciendo algo que se gesta y se realiza en una profunda soledad.

La pintura parte de la misma apuesta solitaria, del mismo fondo oscuro, pero parece irrumpir sin instancias, sin piedad. En la pintura de Jaime he asistido a esa explosión, esa sensación de encandilamiento que ofrecen ángulos y rayos surgiendo de lances herméticos donde el artista parece jugarse el pellejo en un instante. Y apenas intuimos

cuál es el tiempo, el esfuerzo, el monto de la apuesta.

III

Para intentar explicar cuál puede ser el origen, el punto de partida de esa arriesgada procedencia, voy a retomar una reflexión de Ralph Waldo Emerson y otra de Newton.

Emerson también se asomó a ese loco y tenebroso punto de partida cuando escribió: "El ojo es el primer círculo; el horizonte que forma nuestra mirada es el segundo círculo; y a través de la naturaleza esta figura primaria se repite sin fin". Me obsesiona este continuo "atravesar la naturaleza" que extiende la luz mas allá y mas acá de lo que soy capaz de observar, pues la luminosidad tampoco se detiene ante mi pupila: apenas traspone este círculo diminuto, se adentra y se difumina por entre íntimos escenarios iluminando lo que ya he visto, lo que deseaba ver, y otras escenas recónditas e insondables, incluso inadmisibles.

Esta luz que se filtra en nuestro interior era utilizada por los griegos para diagnosticar enfermedades. El médico pedía al paciente que cerrara los ojos y se presionara los parpados con los dedos. Hágase la prueba y notará cómo de una profunda oscuridad comienzan a surgir destellos geométricos, radiaciones de semicírculos superpuestos y otras formas acuáticas o fosforescentes que dependen de nuestro estado de salud. Supongo que el médico griego evaluaba los residuos de luz en el organismo, esos destellos que en los niños suele tener colores más intensos y hermosos.

En 1666, Isaac Newton utilizó un sistema similar. Al meditar sobre la luz se preguntó: "¿De que estará formada?" Y fue tan apremiante su duda que miró al sol por más tiempo de lo aconsejable hasta que, adolorido y a punto de quedarse ciego, cerró los ojos. Entonces fueron apareciendo, como sobre un fondo de fieltro negro, destellos rojos, anaranjados, amarillos, verdes, azules, añiles, violetas, hasta formar un introvertido arco iris. Newton intuyó que la luz blanca, al entrar en su mente, se desprendía de su invisibilidad y ofrecía su verdadera constitución. Solo faltaba utilizar un prisma de cristal para que esta revelación ocurriera fuera de su pupila.

No conozco ejemplo más literal de un buscar dentro de uno mismo, y manera más fisiológica de explicar como afloran las formas y colores de la pintura. Hace tiempo me asomé a estas dos ideas de Emerson y Newton, pero no había logrado referir al arte sus efectos. Igual ocurría con mis celos, con mi envidia, siempre a la deriva, siempre inconsecuentes. Ahora, gracias a mi amistad con Jaime, estoy a punto de abandonar la literatura y ponerme a pintar por un tiempo. No creo que resulte nada más que alguna imagen para regalarle –o imponerle– a mis hijos y nietos. Pero ese ejercicio en clarividencia (de radiantes y deslumbrantes evidencias) será una buena manera de renovarme para, entonces, volver a escribir con más ganas.

Los buenos apostadores persisten en su juego hasta que creen conocer todos los secretos. Con un poco más de tiempo y dedicación, llegan a aceptar su ignorancia, la verdadera dimensión y maldición de su vicio. Solo entonces se dedican con humildad a esa labor de vínculo entre la loca oscuridad y la visible belleza de existir, que es común, tanto o más que la comunión de los santos, a todas las artes.

LISTA DE OBRAS



1. MORELLET TEST DRIVE | 2013 | COL-LAGE. ACRÍLICO Y GOUACHE SOBRE



2. FLORIS ITALICS | 2013 | ACRÍLICO Y GOUACHE SOBRE TINTA SERIGRÁFICA | 64 X 64 CM



3. FLORIS FINITO | 2013 | ACRÍLICO Y GOUACHE SOBRE TINTA SERIGRÁFICA | 64 X 64 CM



4. FLORIS FOLLOWING | 2013 | ACRÍLICO Y GOUACHE SOBRE TINTA SERIGRÁFICA | 64 X 64 CM



5. FLORIS ENOUGH | 2013 | ACRÍLICO Y GOUACHE SOBRE TINTA SERIGRÁFICA | 66 X 66 CM



6. FLORIS BEYOND | 2013 | ACRÍLICO Y GOUACHE SOBRE TINTA SERIGRÁFICA | 66 X 66 CM



7. BILL UND ICH II | 2013 | ACRÍLICO Y GOUACHE SOBRE TINTA SERIGRÁFICA | 67 X 67 CM



8. BILL UND ICH III | 2013 | ACRÍLICO Y GOUACHE SOBRE TINTA SERIGRÁFICA | 67 X 67 CM



9. 9. BILL UND ICH | 2013 | ACRÍLICO Y GOUACHE SOBRE TINTA SERIGRÁFICA | 67 X 67 CM



10. EL HILO DE MACUTO I | 2013 | ACRÍLICO SOBRE YUTE | 65 X 46 CM



11. EL HILO DE MACUTO II | 2013 | ACRÍLICO SOBRE YUTE | 65 X 46 CM



12. NOT ANYMORE AN ARP SHAPE | 2013 | VINIL SOBRE VIDRIO | MEDIDAS VARIABLES

Jaime Gili (Caracas, 1972), vive y trabaja desde 1996 en Londres, Inglaterra. Su obra ha sido exhibida en numerosas exposiciones individuales y colectivas así como en proyectos de arte público en diferentes ciudades del mundo. Entre sus exposiciones individuales se cuentan "The Lakes", Riflemaker, Londres (2011); "La Toma", Magda Bellotti, Madrid (2011); "Jaime Gili Afuera", Periférico Caracas(2010); COMMA04, Bloomberg space, Londres (2009); "Bill at Pittier", Kunsthalle Winterthur, Zurich (2009); "Everything is borrowed", Alejandra von Hartz, Miami (2009); "Superestrellas", Riflemaker, Soho Square, Londres, (2008); "Coda", Oficina#1, Caracas (2008); "Superstars", Buia Gallery, Nueva York (2007); "Jaime Gili makes things triangular at Riflemaker", Riflemaker, Londres (2006); "Las tres Calaveras", Periférico Caracas, Espacio 0, Caracas (2006); entre otras. Recientemente ha participado en las exposiciones colectivas "Horizontal", La Central, Bogotá (2013); "Ex-Culturas", Periférico Caracas, Caracas (2013); "Red, White, and Blue – Pop, Punk, Politics, Place", Chelsea Space, Londres (2012); "LA to LA", Artcore Brewerly Annex, Los Angeles (2012); "We are Grammar", Pratt Manhattan Gallery, Nueva York (2011); "Friendship of the peoples", Simon Oldfield Gallery, Londres (2011); "Demons Yarns and Tales", James Cohan Gallery, Nueva York (2010); "The constructive élan", Alejandra von Hartz, Miami (2010); "Newspeak: British Art Now", Saatchi Gallery, Londres (2010); "Concrete Geometries", Research Cluster at the Architectural Association, Londres (2010); "Coalesce : Happenstance", Smart Project Space, Amsterdam (2009); Down by Law, Crèvecoeur, París (2008); "6a Bienal do Mercosul", Porto Alegre (2007); "Jump Cuts", Colección del Banco Mercantil, CIFO, Miami (2007). Entre sus diversos proyectos de arte público se encuentran: 16 tanques de petróleo en Portland, Maine (2008-2010); "Diamante de las semillitas", Barrio José Félix Ribas, Palo Verde, Caracas (2010); "Health, Safety, Signs", The Royal London Hospital, Whitechapel, Londres (2009); "Mashrabiya" COMMA04, Bloomberg, Londres (2009); "Ruta Rota" London Architecture Biennale, Londres (2006).

DROITS DE SUCCESSION. Exposición individual de Jaime Gili. Desde el 2/2/2014 hasta el 9/3/2014.
Exposición #66. Texto: Federico Vegas

OFICINA#1

Directores: Suwon Lee - Luis Romero | Directora Asociada: Aixa Sánchez

Asistente de Sala-Conservación: Ara Koshiro | Diseño de montaje: Jaime Gili, Luis Romero | Montaje: Jonathan Carvallo

Dirección: Galpón 9 del Centro de Arte Los Galpones 29-11, Av. Ávila con 8va transversal, Los Chorros-Los Dos Caminos. Caracas 1071, Venezuela. Teléfono: +58 212 2835010

Web: www.oficina1.com | Mail: info@oficina1.com | Twitter: @oficinainumero1 | Facebook: Oficina #1

Horario: Martes a viernes de 11 am a 6 pm | Sábados y domingos de 11 am a 4 pm

