

**luis  
gordillo**

**1960**



**luis  
gordillo**

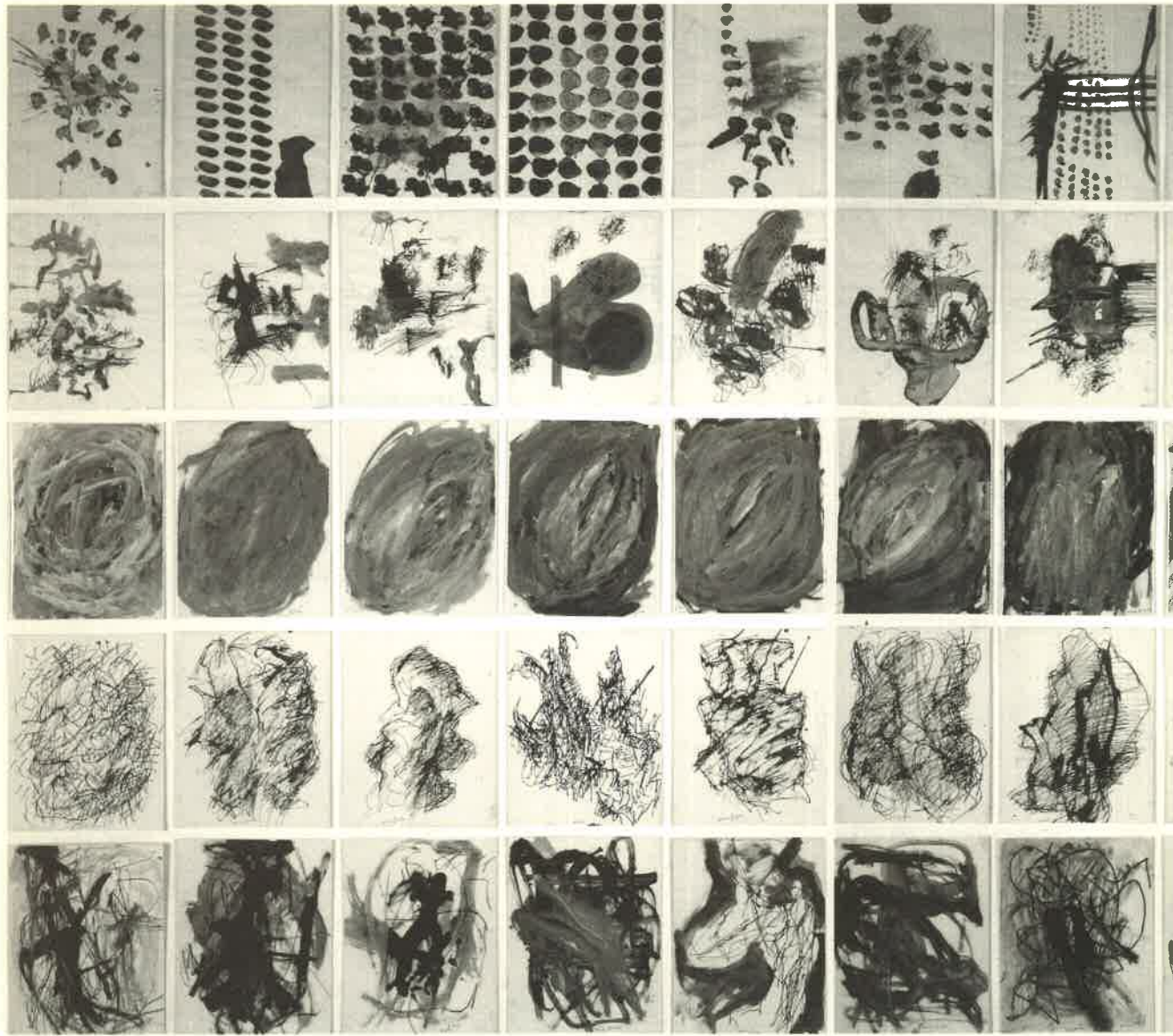
*obra  
informalista  
1960*

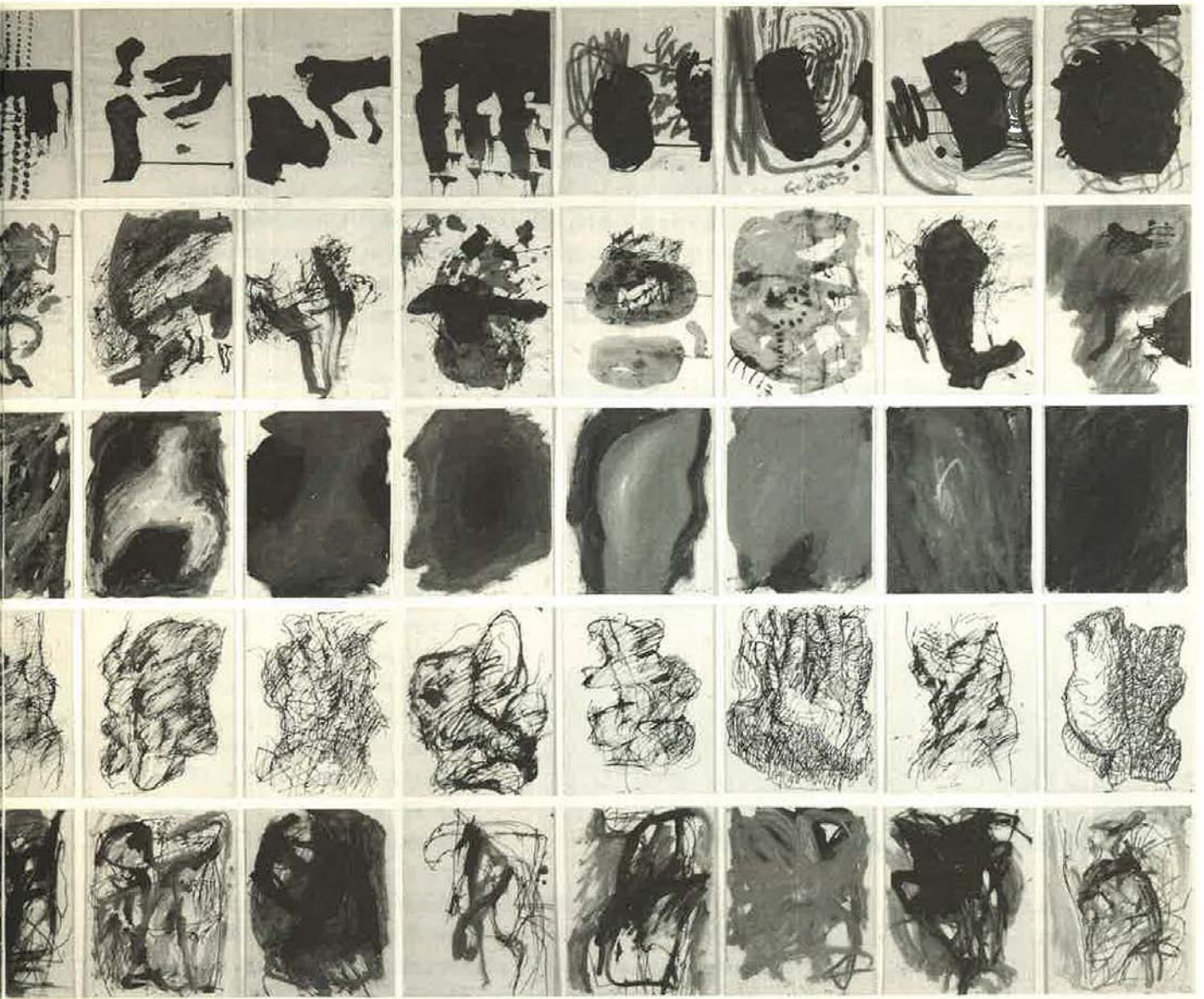
●  
*Guillermo de Osma*

G A L E R Í A

CLAUDIO COELLO, 4, 1º IZQ. 28001 MADRID

TEL: +34 91 435 59 36 • FAX: +34 91 431 31 75 • [gdeosma@ciberia.es](mailto:gdeosma@ciberia.es)





© de este catálogo: **Guillermo de Osma Galería**

© del texto: **Luis Gordillo**

Diseño cubierta: **Miriam Sainz de la Maza**

Coordinación: **José Ignacio Abeijón y Miriam Sainz de la Maza**

Fotografía: **Antonio Zafra**

Impresión: **Artegraf, S.A.** (Calle Sebastián Gómez, 5, Madrid) • Depósito Legal: **M - 47.011 - 2003**

## Un antiartista en París

Al empezar a confeccionar el presente catálogo, Guillermo de Osma y yo pensamos utilizar algún texto contemporáneo de estos dibujos informalistas del año 1960; un texto escrito por algún crítico o por algún teórico. El problema es que cuando hice mis primeras exposiciones con material informalista yo era muy joven, estaba empezando y ni hubo catálogos ni textos y, quizá tampoco en Sevilla nadie que pudiera escribir sobre *aquellas cosas*. Fueron dos exposiciones, ambas en Sevilla. Una, en 1959, en la Sala de Información y Turismo, y otra, en 1962, en la Sala del Club "La Rábida".

Posteriormente sí han habido textos que han estudiado aquella época mía. Por ejemplo, el que hizo Francisco Calvo Serraller para el grueso libro de De León Editores; para el cual redactó un texto muy extenso y todo lo que en él se refiere al informalismo está muy bien tratado. También existen excelentes textos de Juan Antonio Aguirre para la antológica que hice en la Biblioteca Nacional de Madrid en el año 1977. Pero Guillermo de Osma me seguía insistiendo en que sería quizá más interesante que yo escribiera algo, y esta es la razón de que me haya decidido a hacerlo. Quizá no sea siempre la visión más inteligente o más compleja pero es la mía. Estoy hablando de textos especializados en el tema de mi obra informalista, porque sí existen muchos escritos que se refieren a ésta en relación con el total de mi trabajo.



Se considera siempre, y así también lo considero yo, que el informalismo es un extremo radical de libertad dentro de mi obra. Y esta tentación de libertad, que podemos denominar anárquica, la del gesto y el placer total en la expresión, se puede decir que siempre ha estado en lucha con otras tendencias más muy fuertes: el control, la racionalidad..., que son de sentido opuesto. Yo siempre he explicado que una de las razones fundamentales de mi obra es, precisamente, esa lucha entre el deseo de libertad incontrolada y el control absoluto para realizar una obra densa, larga en el tiempo, y con capas sumadas de experiencias plásticas, unas encima de otras, que producen una gran densidad temporal en el cuadro. Es decir, que sería exactamente lo contrario del informalismo, que se caracteriza por la velocidad y por no volver a la primera mancha realizada. Y

en este sentido, en un texto que trate de mi obra completa, siempre se hace alusión a ese polo que constituyó el informalismo. Es un tema sobre el que se ha escrito bastante

Pasada esta época informalista yo hice trabajos figurativos durante el resto de los años sesenta y de los setenta. En los años ochenta, vuelvo a una pintura abstracta en apariencia, sólo en apariencia, muy libre y, en una entrevista en la revista *El Paseante*, hago alusión a la aparición en mis cuadros de un *gesto cosificado*, que es exactamente lo contrario del gesto informal; es convertirlo casi en un objeto, en una escultura. En esa misma entrevista, caigo en la tentación de pensar que esa obra de los ochenta es continuación de la obra informal, que era al final de los cincuenta y principios de los sesenta. Incluso me permito decir en tono irónico que todo lo que había habido en medio, es decir, la obra de los sesenta y la de los setenta había sido como una especie de disfraz; y que mi auténtica vía era la que unía el informalismo con la obra de los ochenta.

Cuando me decido a pintar dentro del informalismo ya había trabajado en otras estéticas. Por ejemplo, en el impresionismo o en algunos tanteos semicubistas. Pero, evidentemente, eran puros trabajos de aprendizaje. Yo considero que mi obra comienza verdaderamente a partir del año 1958. En el verano de este año yo estoy en París y empiezo a realizar unos *collages* con trozos de periódico y con pintura. Es allí y entonces cuando creo que mi auténtica obra comienza, poseedora ya de una cierta personalidad e independencia.



En esos momentos aunque el informalismo español estaba ya consolidado, incluso a nivel internacional, yo tan sólo conocía sus trabajos, sobre todo antes del 58, de una manera irregular e indirecta, a través de catálogos como los que hacía el Ateneo de Madrid, entonces dirigido por el sevillano José Luis Tafur; también a través de alguna

revista catalana con reproducciones en blanco y negro; y de los pequeños libros de Cirlot tan entusiasta del tema. Sevilla estaba realmente lejos. Un teórico inglés me confesó en una ocasión que la información sobre el expresionismo abstracto americano llegó a América también en blanco y negro y ese hecho tuvo sus repercusiones.

Cronológicamente yo podría haber participado en el grupo de informalistas españoles, incluso hay alguno más joven que yo, como es el caso de Canogar; Saura tenía algún año más que yo. Otra cosa sería Tàpies que es casi de otra generación. Yo hice y terminé los estudios de Derecho en Sevilla, y también estaba muy interesado por la música. Todo esto, más mi indecisión, hicieron que empezara a pintar más tarde.

Esta sensación de, al mismo tiempo, estar y no estar en el informalismo, me produjo la sensación de *estar descolgado* históricamente. (Esta sensación no sé si la tenía realmente entonces o me la he ido inventando posteriormente poco a poco) Es un sentimiento que me ha ido acompañando, en otros momentos, a lo largo de mi carrera: de ser y no ser a la par; de estar, pero al mismo tiempo no estar. De tener relación con un grupo y ser un extemporáneo del mismo. Ha habido siempre una cierta heterodoxia en mi postura. He ido pasando de un

grupo a otro, de una estética (o mini-estética) a otra, mimetizando esto o aquello, sintetizando, digiriendo, disfrazándome o desnudándome. Al final me veo más como puente que como isla en la que éste se apoya.

El grupo El Paso, como todo el mundo sabe, se constituyó en el año 57 y de sus miembros el que realmente me entusiasmaba era Manolo Millares. Pude conocerle personalmente en París: yo trabajaba de *veilleur de nuit* en el hotel Bayard y una noche, rellenando fichas de la policía de las personas que se alojaban en el hotel, encontré su nombre. Al día siguiente me presenté a él y estuvo en mi estudio.

Unos años antes se había constituido en Barcelona el grupo Dau al Set que fue el que más me interesó. Su estética tenía relaciones claras con el surrealismo, con ciertas estéticas centroeuropeas, con Gaudí, y poseía una especie de morbo que a mí me llamaba mucho la atención; tenía algo de mágico. Si lo observo desde un punto de vista irónico me imagino a sus componentes como brujos, trabajando con redomas llenas de líquidos burbujeantes que exhalan humos extraños. Los términos que empleaban los críticos refiriéndose a esta estética eran también brujeviles, como *magmas*, *informas*, etc.; Cirlot era un maestro de este lenguaje que quizá él inventó.

Y como siempre que hablo de estos temas, no tengo más remedio que referirme a mi admiración por la obra de Tàpies en aquel momento. Esto ocurría incluso estando todavía en Sevilla, sin haber visto ningún cuadro suyo en la realidad, sólo fotos en blanco y negro. Comprendí ya entonces perfectamente lo que aquella estética significaba y establecí una gran corriente de admiración y respeto hacia ella. Personalmente le conocí mucho más tarde, en el 76, en mi exposición en la galería Maeght en Barcelona. Aún no se había inaugurado y Tàpies y yo, los dos solos, hicimos una visita a todo el conjunto. Al final me dijo “¡Caray!, ¡Caray!” que sigo sin saber cómo interpretar. Creo que se trataba de un amor no correspondido.

Mi época informalista está muy relacionada con París. La primera vez que estuve fue en el año 1958 y pasé varios meses. Pude conocer la obra de Michaux, la de Wols, las primeras obras de Dubuffet, y también las de Tobey, que de alguna manera decidieron un cambio en mi estética. Hay que tener en cuenta que todavía estaba matriculado en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla, así que cuando volví de París tuve que decidir si continuaba mis estudios en la Escuela, donde había permanecido algo así como un año y medio... quizá dos, o seguía trabajando por mi cuenta, responsabilizándome ya de una actividad plenamente creativa y subjetiva lejos de su disciplina. No tuve que dudarle mucho porque no era nada apetitosa, nada agradable. Allí todavía se mantenían (con alguna excepción) en un impresionismo de cántaro y gitana, y las ideas que yo había incubado en París eran bien distintas. Me decidí, pues, y nunca me he arrepentido. Creo que fue una decisión muy importante para mí.

Volví a París más tarde, en el 59, con la decisión ya de quedarme. Esta segunda estancia fue para mi fundamental, **fundacional** diría yo. Lo pasé muy mal, tanto económica como psíquicamente. Si lo comparamos con el París de las novelas y películas del estilo de *Un Americano en París*, se me podría considerar un **antiar-tistaenparís**.

No conocía a nadie importante, no iba al café de Flora, no hacía nada de lo que se suponía que debería haber hecho según el patrón antes aludido. Estaba deprimido, estaba triste y era pobre. La pobreza no me importaba nada en absoluto: siempre tenía para comer. Ocupaba una habitación paupérrima, pero me era suficiente y en cuanto a lo psíquico conozco íntimamente la «depre» y la tristeza durante casi toda mi vida. Sin embargo (y este «sin embargo» creo que es fundamental), en mi propia e íntima memoria, todo ese tiempo que viví en París posee el valor de lo fundacional. Se me ocurre que podría describirlo como *si se hubiera pro-*

(Continúa en página 25)

Las 30 obras de esta exposición fueron realizadas en 1960 en París en diferentes técnicas: tinta china, gouache y grafito sobre papel. Todas ellas están firmadas y miden 34 x 26,5 cm





















F. VAN GELDEREN









2014 *Castillo*





(Viene de página 7)

ducido una gran hemorragia ritual, y de ese plasma hubiera surgido un gran coágulo, y de él una Naturaleza: flores-ta, vacas, olas, edificios. No se me escapa que estas líneas que acabo de escribir harían, probablemente, las delicias de un psicoanalista.

Conocí a fondo la obra de aquellos artistas que más bien presentí en Sevilla. También estaban, como moda menor, los abstractos geométricos a los que observaba como bichos raros de zoológico, con una cierta risa floja. Mucho más tarde he admirado abiertamente las obras de Vasarely de aquella época, la obra general de Morellet y de otros muchos de esta tendencia. Entreví muy levemente a Bacon, igual que la pintura de Giacometti. Nada de Pop. La abstracción colorista francesa me dejaba indiferente excepto Nicolás de Staël. De Duchamp, nuestro Dios actualmente, no el mío, *rien de rien*.

Según me enteré mucho más tarde, París ya estaba en crisis y se estaba haciendo el traslado a Nueva York. El insidioso Pop estaba carcomiendo los densos inconscientes tanto de los abstractos *greenbergianos* como de los informalistas europeos. Yo, para no ser menos, dejé de sentirme pintor. Abandoné la pintura y también París.

Y, no obstante, un tiempo que podría definir como de segundo aprendizaje, y en el que no llego a realizar una obra importante, produce en mí, cuando me viene el recuerdo, una intensa y fulgurante emoción. (Por eso en el fondo creo que estoy escribiendo este texto). Un martirio ritual (ya lo he dicho antes) se transforma así en una joya incandescente. Un pulular de obras larvarias convertido en algo emocionalmente poderoso. Pero no todos son procesos de transformación al alza, también los hay a la baja: había pintores que me parecían maravillosos en aquel momento y que posteriormente han ido enflaqueciendo en mi admiración; es el caso de Fautrier y del mismo Michaux.

En este asunto de cambios de la emocionalidad, me da la impresión de que estoy actuando como en un juego, una especie de juego de lentes. Grandes lentes de aumento que consiguen que emociones de aquel tiempo se agiganten. En cierto sentido todo esto me recuerda lo que parece ocurrir con los recuerdos infantiles. Casi todo el mundo recuerda su infancia, y las emociones y sentimientos de entonces son rememorados como a través de una enorme lente de aumento. A veces se trata de espacios maravillosos, gigantescos, y las sensaciones aparecen como extraterrestres, como de otro mundo. Algo así me ocurre respecto a estos años del informalismo, que aunque fueran tan pobres y tan tristes, un juego de espejos me los convierte en algo de especial significado, como en el enamoramiento. Uno se enamora de otra persona y ésta adquiere de pronto unas dimensiones esplendorosas. Tal vez estoy enamorado de esa época; o tal vez ese tiempo fue para mí el de una contra-infancia. En general es una momento para mí muy íntimo, subjetivo, de una gran libertad, ajeno a estructuras de mercado o de fama.

Un poco más arriba he empleado términos altisonantes como rito sangriento, hemorragia ritual, plasma y coágulo. Ahora me interesan especialmente los dos últimos. Al principio de este texto me referí al término *plasma* empleado por Juan Antonio Aguirre refiriéndose a la mancha que va extendiéndose por el papel y acaparando progresivamente su extensión. Más adelante ampliaré este concepto. En cuanto al término *coágulo* me ha recordado un texto que escribí en 1971, para un catálogo de la exposición en la galería Vandrés, en la que presenté la *serie de las cabezas*. Esta exposición tenía ya un sentido retrospectivo, pues los cuadros fueron realizados casi una década antes, en los años 63, 64 y 65, y presentados en su momento en la galería Edurne, que dirigían Margarita y Antonio Navascués. En ese texto además de referirme a los elementos Pop de los cuadros, insistía sobre todo en sus relaciones con el informalismo, y en cómo las *informas* al densificarse, se habían convertido en coágulos, y éstos en elementos anatómicos. Curiosa conexión.

Es tiempo ya de que me refiera concretamente al material que compone esta exposición, que corresponde al año 1960, compuesta exactamente por 30 obras sobre papel del mismo tamaño, de 34 x 26,5 cm., la mayoría de los cuales están fechados, incluyendo día, mes y año. Normalmente son papeles de *blocs* comprados en París. No arrancaba las hojas después de terminadas: hacía un dibujo, pasaba la hoja y volvía a hacer otro en la siguiente; así hasta terminar el cuaderno. Lo que parece una obviada respondía realmente a una necesidad, puesto que se trataba de componer una especie de narración plástica. Cualquiera de esos papeles se derivaba del anterior y sentaba la base del siguiente. En el primero de la serie había ocurrido algo; se había planteado algún problema que estaba pidiendo el desarrollo en un segundo papel; y, así, sucesivamente. Tuve la suerte de acertar al comprar esos *blocs* de papel que eran de muy buena calidad. Aunque han amarilleado un poco, en general hoy se conservan en buen estado. Digo que tuve suerte porque en otros momentos, ya sea por problemas económicos o por pura pereza, compraba un centenar de folios sin preocuparme mucho de su calidad y comenzaba a trabajar.

Así pues me ponía a dibujar (¿o a pintar?) y no hacía sólo un dibujo, sino diez, veinte... En un corto periodo de tiempo *aparecía* toda una serie con personalidad propia. Si me ponía a trabajar en otro momento, en otro día, seguramente aparecería otra serie con personalidad distinta. Es este un fenómeno al que yo he llamado, ya al final de los setenta, *narración o crecimiento en horizontal*. Es el caso de la *serie Oliva* de 1982, de la *serie Alambique* y de la *serie Limo*, ambas de 1991, y de muchas otras.

Todo esto tuvo relevancia posteriormente, porque cuando quise exponer este material se me presentaron dos alternativas: una, dejarlo en forma de *bloc*, lo que hubiera complicado su visión al espectador, y otra, arrancarlos. Este dilema se planteó sobre todo en una antológica que hice en el Centro de Arte M-11 de Sevilla en el año 1974. Como mi objetivo era mostrarlos como series que eran, no me quedó más remedio que soltarlos del cuaderno, y se me ocurrió colocarlos en filas, en el mismo orden en el que habían sido dibujados. Las diferentes series se colocaban en diferentes alturas, como líneas de un texto. Era casi como un tebeo. Fue pues allí, en M-11, donde concebí esta idea, aunque en sucesivas exposiciones la he ido completando; y al final de este proceso han quedado constituidas en dos grandes conjuntos.

Uno de ellos que es muy grande, lo empecé a organizar en 1974 y ha ido creciendo, aumentando las líneas o niveles, en otras exposiciones como la que se realizó en el IVAM en 1993 y que viajó posteriormente al Meadows Museum de Dallas. Cada uno de estos niveles posee una dinámica y características distintas. Por ejemplo, en uno he actuado con pincel y *gouache* enérgicamente, en otro nivel aparecen grafismos muy nerviosos hechos con pluma, en otro he trabajado bajo el influjo de música de jazz, etc., etc. Este primer conjunto quedó definitivamente constituido en cinco niveles y cada uno de ellos tiene 15 dibujos.

Hay otra serie, también de los años 60, que está basada en capas constituidas por multitud de espirales dibujadas con pluma y tinta; otras veces hay capas superpuestas de estas nubes de espirales. Sería algo parecido a los antiguos colchones metálicos pero... sin ruidos.

Me releo y me sorprende al emplear la palabra dibujo machaconamente, una y otra vez. Técnicamente son dibujos; quizá dentro de un concepto amplio de lo que llamamos obra sobre papel, pintura sobre papel, técnica mixta etc., etc. Pero para abreviar empleamos el término dibujo y aunque es práctico, a mí me queda el resquemor de ser impreciso e injusto. Esos papeles informalistas son para mí toda mi expresión artística en aquel momento no una mera obra dibujística.

Por supuesto, estas dos series, constituyen ya fenómenos postinformalistas. Es una técnica que he empleado muy a menudo y en la que hay un gran contraste entre la libertad con la que han sido hechas las unidades y

el orden con el que se ha constituido el conjunto. Ya no es la libertad absoluta de la aparición de la pintura, sino que hay, por un lado, la constatación de la serie de una manera frontal y, por otro, el contraste entre los diferentes niveles, con diferentes ritmos, produciendo problemas ya de lectura, ya de retención del tiempo. Es una obra que, desde luego, no es ya informalista, sino más parecida a temáticas mías de los ochenta.

Mi obra de aquel periodo es básicamente monocroma, de blancos, negros y grises derivados; tanto los miembros del informalismo español como muchos artistas extranjeros (Kline, Michaux, Soulages, Burri, etc.) trabajaban en esta línea cromática. Casi todo lo que hice partía de la tinta china empleada de mil maneras distintas; pero la más recurrente era utilizando plumas metálicas que daban a muchas de mis obras, y a algunas de esta exposición, el carácter de *escrituras*. Tal es el caso de las que hice en el año 59, abarrotadas de escritos diminutos prácticamente ilegibles, a las que llamé *letrismos*.

Y, ya terminando, retomo el repetido término *plasma* empleado por Juan Antonio Aguirre. Toda la obra de 1960 hecha en *blocs* y, por lo tanto la expuesta en esta exposición, podría responder a la pregunta ¿Qué puedo pintar o dibujar dentro de una hoja de papel sin recurrir al color, a la figuración o a la geometría? En parte ya he contestado a esta pregunta a lo largo del texto, es decir, empleando grandes manchas, escrituras, grafismos ritmados, etc. Pero todos ellos siguen una dinámica fundamental que es poner en evidencia *la tensión entre el rectángulo del papel y lo depositado en él*. En alguno de estos papeles se constituye una forma ovalada, una especie de torta, que mide en su expansión los últimos reductos del papel en blanco. Un paso más y el rectángulo de la pintura se identifica con el del papel.

Aprovecho esta ocasión para señalar que el fenómeno que describo es el origen de las formas celulares en mis obras de los ochenta y de los noventa. A veces me han preguntado si yo estaba interesado por la anatomía o por la biología y no es el caso. Yo creo que el origen de mis formas celulares está en esas formas ovaladas en tensión que aparecieron al final de mi informalismo.

En ese momento estético hay grupos que se debaten en la misma tensión o que sacan partido de ella. Me acuerdo de los *nuagistes* franceses y sobretudo del grupo *Support- Surface*. De alguna manera los abstractos geométricos sacan partido de esta situación en la que el rectángulo del soporte se transforma en una unidad geométrica.

Pero lo que claramente señala la muerte del informalismo y del expresionismo abstracto de una manera muy dramática, es la aparición del Pop. Es un momento muy sensible en el que el suicidio de Rothko deja bien a las claras que esto del arte no es una cuestión de elegantes apaños ni de juegos floridos. Como ya dije antes, en ese momento sentí que ya no era pintor. Abandoné París *et je suis rentré chez moi ...vivo*.

Madrid, Octubre 2003



## BIOGRAFÍA

- 1934** Nace el 24 de agosto en Sevilla. Es el segundo hijo de una familia de ocho hermanos.
- 1951** Comienza sus estudios de Derecho en la Facultad de Sevilla, obteniendo la licenciatura cinco años después.
- 1955-56** En la etapa final de sus estudios universitarios, pese a la oposición de su padre, inicia su acercamiento a la pintura.
- 1956-58** Estudia en la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría en Sevilla. Asiste entonces a las clases de dibujo del natural que imparte Miguel Pérez Aguilera.
- 1958** En el verano de ese año viaja a París por un intercambio. Allí permanece durante varios meses donde asiste —de manera casi obsesiva— a museos, cinematecas o galerías donde descubre la pintura viva de esos momentos y la gran diferencia existente con su ciudad natal. Se siente especialmente interesado por el informalismo —tan en boga en ese tiempo— representado por los pintores Wols, Fautrier, Dubuffet, etc.
- Realiza sus primeras pinturas abstractas: *Proper Poorly*, *Le Figaro* y otras muchas con *collages* de periódicos y óleos.
- 1959** A su vuelta a Sevilla, las intensas vivencias en París provocan que abandone la Escuela de Bellas Artes y encamine su obra hacia el arte de vanguardia. A partir de ahora, comienza una etapa de crisis personales que le conducirán a iniciar un tratamiento de psicoanálisis en 1963.
- En marzo realiza su primera exposición individual, en la Sala de Información y Turismo de Sevilla, donde muestra sus últimos trabajos influidos por el “arte otro” y el “Dau al Set”.
- Ese verano regresa a París, donde permanecerá durante dos años. Durante ese tiempo, trabajará como vigilante de noche en el hotel Bayard, donde casualmente conoce a Manolo Millares quien se alojaba en dicho hotel. Asimismo, da clases y conferencias en la Biblioteca Española.
- 1959-61** Sus crisis personales y el agotamiento del modelo informalista le inducen a abandonar la pintura y dedicarse a la enseñanza del francés.
- 1962-70** A su regreso a España fija su residencia en Madrid. Será a finales del 62 cuando realiza una numerosísima serie de dibujos que empiezan a ser figurativos.
- Esta tendencia a la figuración se intensifica, recibiendo la influencia del arte Pop. De igual modo, el psicoanálisis se verá reflejado en toda su producción, en especial los dos últimos años de esta época, que suponen una profunda crisis.
- 1970-80** Comienza el ascenso del arte conceptual. Gordillo se siente desbancado de la “vanguardia”.
- Es invitado por Luis González Robles a participar en la XXXV Bial de Venecia.
- La producción de estos años interesa especialmente a una generación de artistas más jóvenes que él como son Carlos Alcolea, Carlos Franco, Guillermo Pérez Villalta, Chema Cobos o los críticos Juan Manuel Bonet o Quico Rivas, entre otros. Es con estos últimos con quienes realiza una exposición antológica de su obra en el Centro de Arte M-11 de Sevilla. El catálogo es diseñado por Alberto Corazón y el texto del mismo, de Simón Marchán.
- Se introduce el término “gordillismo”, acuñado por Santiago Amón.
- 1981-2003** El Museo de Bellas Artes de Bilbao organiza una exposición con todas sus obras a partir de 1971; el texto del catálogo es de Francisco Calvo Serraller, quien desde entonces ha colaborado en numerosas ocasiones con el artista.
- A partir de estos años, comienza una etapa de intensa actividad profesional, participando en numerosas exposiciones internacionales y bienales así como exposiciones individuales y colectivas.
- Se le concede, entre otros, el Premio Nacional de Artes Plásticas, la Medalla de Oro a las Bellas Artes, Premio Andalucía de Artes Plásticas, Premio de la Comunidad de Madrid a la Creación Plástica o el Premio de la CEOE a las Artes Plásticas.

## EXPOSICIONES

- Sevilla, 1934.  
Vive y trabaja en Madrid.
- EXPOSICIONES INDIVIDUALES
- |  |  |
|--|--|
| <p><b>1959</b> Sala de Información y Turismo, Sevilla.</p> <p><b>1962</b> Sala de Club «La Rábida», Sevilla.</p> <p><b>1964</b> Galería Edurne, Madrid.</p> <p><b>1966</b> Galería Edurne, Madrid.</p> <p><b>1967</b> Galería La Pasarela, Sevilla.</p> <p><b>1968</b> Galería Grises, Bilbao.<br/>Galería Edurne, Madrid.</p> <p><b>1969</b> Sala de Cultura de la Caja de Ahorros de Navarra, Pamplona.</p> <p><b>1971</b> Galería Daniel, Madrid.<br/>Galería Vandrés, Madrid.<br/>Galería Juana de Aizpuru, Sevilla.</p> <p><b>1972</b> Galería René Metrás, Barcelona.<br/>Galería Vandrés, Madrid.</p> <p><b>1974</b> <i>Antológica</i>, Centro de Arte M-11, Sevilla.<br/>Sala de Exposiciones Luzán, Zaragoza.</p> <p><b>1975</b> Galería Buades, Madrid.<br/>Galería Edurne, Madrid.<br/>Galería Vandrés, Madrid.<br/>Galería Val i 30, Valencia.</p> <p><b>1976</b> Galería Carmen Durango, Valladolid.<br/>Galería Maeght, Barcelona.</p> <p><b>1977</b> Galería Vandrés, Madrid.<br/><i>Antológica</i>, Sala de Exposiciones de la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, Madrid.</p> <p><b>1978</b> Lunds Kunsthall, Lund, Suecia.<br/>Galería Ederti, Bilbao.</p> <p><b>1980</b> Galería Juana de Aizpuru, Sevilla.<br/>Galería Celini, Madrid.<br/>Galería Grupo 15, Madrid.<br/>Galería Rodín, Santa Cruz de Tenerife.</p> | <p><b>1981</b> Galería Carmen Durango, Valladolid.<br/><i>Antológica</i>, Museo de Bellas Artes de Bilbao, Bilbao.<br/>Galería Theo, Madrid.<br/>Galería Fernando Vijande, Madrid.<br/>Galería Celini, Madrid.</p> <p><b>1982</b> Galería Z, Zaragoza.<br/>Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife.<br/>Galería Theo, Valencia.<br/><i>Antológica de dibujos</i>, Museo de Vitoria</p> <p><b>1983</b> <i>Antológica de dibujos</i>, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, Sevilla.<br/><i>Antológica de dibujos</i>, Casa de Cultura de Zamora, Zamora.<br/><i>Antológica de dibujos</i>, Caja de Ahorros de León, León.<br/><i>Antológica de dibujos</i>, Sala Parpalló, Valencia.</p> <p><b>1984</b> Galería Maese Nicolás, León.</p> <p><b>1985</b> Galería Fernando Vijande, Madrid.<br/>Galería La Máquina Española, Sevilla.</p> <p><b>1986</b> Galería Theo, Valencia.</p> <p><b>1987</b> Galería Estampa, Madrid.</p> <p><b>1988</b> Galería Soledad Lorenzo, Madrid.<br/>Galería Joan Prats, Barcelona.</p> <p><b>1989</b> Galería Magda Bellotti, Algeciras.<br/>Galería Rafael Ortiz, Sevilla.<br/>Galería Theo, Valencia.<br/>Torre de los Guzmanes, La Algaba, Sevilla.</p> <p><b>1990</b> Galería Lienzo y Papel, Sevilla.<br/>Galería Antonio Machón, Madrid.<br/>Galería Trazos Tres, Santander.<br/>Galería 11, Alicante.</p> <p><b>1991</b> Galerie Michael Hasenclever, Munich.</p> <p><b>1992</b> Galería Estiarte, Madrid.<br/>Galería Trazos Tres, Santander.<br/>Marlborough Gallery, Nueva York.</p> <p><b>1993</b> Galería Windsor Kulturgitza, Bilbao.<br/>Galería Italia, Alicante.<br/>Fundación Duques de Soria, Soria.<br/>Galería Marlborough, Madrid.<br/><i>Antológica años 80</i>, IVAM, Valencia.</p> |
|--|--|

- 1994** *Antológica años 80*, Pabellón Mudéjar, Sevilla.  
*Antológica años 80*, Meadows Museum, Dallas.  
*Antológica*, Palacio Almudí, Murcia.  
*Antológica*, Palacio Sástago, Zaragoza.  
*Antológica*, Sala Amós Salvador, Logroño.  
*Antológica*, Palacio de los Condes de Gabia, Granada.  
Galería Rafael Ortiz, Sevilla.  
*Antológica de Obra Gráfica*, Museo de Bellas Artes de Bilbao, Bilbao.  
*Obra Gráfica*, Museo de Bellas Artes de Ibiza.  
*Obra Gráfica*, Galería Colón XVI, Bilbao.  
Galería Fernando Latorre, Zaragoza.  
*Obra Gráfica*, Galerís Hélène Rooryck, Pamplona.
- 1995** *Obra Gráfica*. Museo de la Ciudad, Vila-Real.  
Alcázar de los Reyes Cristianos, Córdoba.  
Caixa Galicia, A Coruña.  
Galería Luis Adelantado, Valencia.  
Galería Varrón, Salamanca.  
*Salón Internacional del Grabado Contemporáneo*, MEAC, Madrid.  
Galería 11, Alicante.
- 1996** Galería Joan Prats, Barcelona.  
Galería Trazos Tres, Santander.  
Colegio de Arquitectos de Málaga.
- 1997** Galería Antonio Machón, Madrid.  
Galería Estampa, Madrid.  
Galería Salvador Díaz, Madrid.  
Círculo de Bellas Artes, Madrid.  
Galería SCQ, Santiago de Compostela.  
Galería Magda Bellotti, Algeciras.  
Räume für neue Kunst Rolf Hengesbach, Wuppertal.  
Caja Pamplona, Pamplona.
- 1998** *Luis Gordillo (1983-1996)*, Casa del Cordón, Burgos.  
Museo de Arte Contemporáneo Unión Fenosa, A Coruña.  
Galería Maior, Mallorca.
- 1999** Galería DV, San Sebastián.  
*Antológica*, Museu d'Art Contemporani de Barcelona.  
Museo Casa de la Moneda, Madrid.
- 2000** *Antológica*, Museo Folkwang, Essen.  
Banco Zaragozano, Zaragoza.  
Galerie Michael Hasenclever, Múnich.  
Galería Rafael Ortiz, Sevilla.  
Galería Silvia Ortiz, Dènia.
- 2001** Galería Joan Prats, Barcelona.  
Galería SCQ, Vigo.  
Galería Michael Hasenclever, Múnich.
- 2002** Galería Marlborough, Madrid.  
Sala Robayera, Miengo, Cantabria.
- 2003** Galería Fernando Latorre, Zaragoza.  
Dahl Gallery of Contemporary Art, Luzern.  
Galería Estiarte, Madrid.  
Galería Antonio Machón, Madrid.  
Galería Guillermo de Osma, Madrid.

# Índice

Luis Gordillo

**Un antiartista en París**

5

**Ilustraciones**

9

**Biografía**

29

**Exposiciones**

30

11 de noviembre al 12 de diciembre de 2003



*Guillermo de Osma*

G A L E R Í A

CLAUDIO COELLO, 4º 1º IZQ. 28001 MADRID

TEL: +34 91 435 59 36 • FAX: +34 91 431 31 75 • [gdeosma@ciberia.es](mailto:gdeosma@ciberia.es)

HORARIOS: MAÑANAS DE 10 A 12; TARDES DE 4,30 A 8,30; SÁBADOS, DE 12 A 2