

Colección **almud**
fotografía **09**



COLECCIONES, MUSEOS Y FOTOGRAFÍA

IX ENCUENTRO DE HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA
EN CASTILLA-LA MANCHA



CENTRO DE ESTUDIOS
DE CASTILLA-LA MANCHA



Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

Editores : **Esther Almarcha Núñez-Herrador - Rafael Villena Espinosa**

COLECCIONES, MUSEOS Y FOTOGRAFÍA

IX ENCUENTRO DE HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA
EN CASTILLA-LA MANCHA

COLECCIONES, MUSEOS Y FOTOGRAFÍA

IX ENCUENTRO DE HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA
EN CASTILLA-LA MANCHA

Editores

Esther Almarcha Núñez-Herrador

Rafael Villena Espinosa



CENTRO DE ESTUDIOS
DE CASTILLA-LA MANCHA



Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

Cuenca, 2023

ENCUENTRO HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA EN CASTILLA-LA MANCHA

(9º. 2022. Toledo-Puertollano)

Colecciones, museos y fotografía : IX Encuentro de Historia de la Fotografía en Castilla-La Mancha / editores, María Esther Almarcha Núñez-Herrador, Rafael Villena Espinosa.- [Ciudad Real] : Centro de Estudios de Castilla-La Mancha ; Cuenca : Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2023

623 p. : fotografías (blanco y negro y color) ; 22 cm.- (Coediciones ; 174)

ISBN 978-84-9044-622-5 (edición electrónica)

1. Fotografía - Historia - Congresos y asambleas I. Almarcha Núñez-Herrador, Esther, ed. lit. II. Villena Espinosa, Rafael, ed. lit. III. Universidad de Castilla-La Mancha, ed. IV. Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, ed. V. Título VI. Serie

77(091)(062.552)

AJ (Thema)

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser con la autorización de Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, salvo excepción prevista por la ley.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Este libro ha sido sometido a evaluación externa por pares ciegos y aprobado por la Comisión de Publicaciones de acuerdo con el Reglamento del Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

© de los textos: sus autores, 2023.

© de las imágenes: sus autores, 2023.

© de la edición: Universidad de Castilla-La Mancha, 2023.

Edita: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha y Centro de Estudios de Castilla-La Mancha

Colección COEDICIONES n.º 174

El procedimiento de selección de originales se ajusta a los criterios específicos del campo 10 de la CNEAI para los sexenios de investigación, en el que se indica que la admisión de los trabajos publicados en las actas de congresos deben responder a criterios de calidad equiparables a los exigidos para las revistas científicas.

Fotografía de cubierta: Cristina García Rodero.

Fototeca del Centro de Estudios de Castilla-La Mancha



Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional.

Entidades colaboradoras:

IX ENCUENTRO

Proyecto regional de investigación "Patrimonio fotográfico de Castilla-La Mancha", SBPLY/19/180501/000253, Grupo Confluencias, subvencionado por el plan propio de investigación de la Universidad de Castilla-La Mancha (GI20173898)



D.O.I.: https://doi.org/10.18239/coe_2023_174.00

I.S.B.N.: 978-84-9044-622-5 (edición electrónica)

Composición: Sandra Ramírez-Cárdenas Amer

Hecho en España (U.E.) - *Made in Spain (E.U.)*

Índice general

- 11 PIEZAS DE MUSEO
Esther Almarcha Núñez-Herrador y Rafael Villena Espinosa

IX ENCUENTRO DE HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA EN CASTILLA-LA MANCHA: COLECCIONES, MUSEOS Y FOTOGRAFÍA

MUSEOS

- 21 FOTOGRAFÍA DE OBRAS DE ARTE EN MUSEOS Y COLECCIONES: LA FOTOTECA DEL IPCE
Isabel Argerich Fernández
- 41 CAPTACIONES FOTOGRÁFICAS DEL TALLER DEL ARTISTA. DEL ESPACIO GENÉSICO AL ESPACIO
MUSEÍSTICO: EL CASO DE JOAQUÍN SOROLLA Y BASTIDA
Corinne Cristini
- 67 RECUERDOS DE UNA VIDA: EL FONDO FOTOGRÁFICO DEL PINTOR JUAN D'OPAZO (1910-1998)
EN EL MUSEO COMARCAL DE DAIMIEL
Diego Clemente Espinosa
- 81 GREGORIO PRIETO: UN RETRATO FOTOGRÁFICO DEL SIGLO XX EN EUROPA
Raúl Luis García
- 101 MUSEO, ARCHIVO Y CENTRO DE LA FOTOGRAFÍA: LOS AVATARES DEL FONDO TOMÁS CAMARILLO
Víctor Iniesta Sepúlveda
- 123 LA COLECCIÓN DE FOTOGRAFÍA DEL MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA
Ignacio Miguélez Valcarlos
- 143 DEL SALÓN FAMILIAR A LA SALA DE MUSEO. EXHIBICIÓN DE LA INTIMIDAD FAMILIAR
EN LA FOTOGRAFÍA CONTEMPORÁNEA
Eunice Miranda Tapia

- 161 ¡EUREKA! LA LOCALIZACIÓN DE UNAS OBRAS ESCULTÓRICAS AL CARREÑO EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL A TRAVÉS DE LA FOTOGRAFÍA
Sonia Morales Cano
- 179 FOTOGRAFÍAS DE LA CIUDAD DE TOLEDO EN EL FONDO HERNÁNDEZ PACHECO DE LA BIBLIOTECA HISTÓRICA MARQUÉS DE VALDECILLA
María Olivera Zaldúa
- 191 LA IMAGEN DEL TEMPLO-TALLER MASRIERA. USOS ESTRATÉGICOS DE LA FOTOGRAFÍA
Francisco Quilez Corella
- 215 DOCUMENTO, INSPIRACIÓN Y DEVOCIÓN. LA FOTOGRAFÍA PARA CECILIO PLA
Beatriz Sánchez Torija

COLECCIONES

- 243 APOSTOLADO POR LA IMAGEN: LAS PROYECCIONES LUMINOSAS. COLECCIÓN DE LA MAISON DE LA BONNE PRESSE
Isidro Sánchez Sánchez
- 285 LUIS GORDILLO Y SU SERIE "AUTORRETRATOS CON OJOS ARTIFICIALES" (1974). BUCEANDO ENTRE EL USO DE LAS FOTOS, LA FOTOGRAFÍA Y LA AUTORREPRESENTACIÓN DEL ARTISTA
Mónica Carabias Álvaro
- 305 UNA APROXIMACIÓN AL ESTUDIO DE LOS FOTÓGRAFOS PROFESIONALES EN EL CONCURSO NACIONAL DE FOTOGRAFÍAS AGRÍCOLAS, FORESTALES Y PECUARIAS DEL MINISTERIO DE AGRICULTURA (1948-1965)
Pilar Coello Marín
- 319 MANIOBRAS, ENTRENAMIENTOS Y RECREACIÓN: LAS POSTALES DEL GABINETE FOTOGRÁFICO DE LA ACADEMIA DE INFANTERÍA DE TOLEDO
José Manuel López Torán
- 341 LA GESTIÓN PATRIMONIAL DE COLECCIONES FOTOGRÁFICAS PRIVADAS DESDE LA UNIVERSIDAD
Juan Carlos Lozano López
- 351 INVESTIGAR LA FOTOGRAFÍA ORIENTALISTA DEL SIGLO XIX A TRAVÉS DE COLECCIONES DIGITALIZADAS Y DISPONIBLES EN LÍNEA
Pablo Martínez Muñiz

- 373 LA COLECCIÓN FOTOGRAFICA DE JOSEP PLANAS I MONTANYÀ
Maria-Josep Mulet y Joan Carles Oliver
- 391 PIONERAS "INTRÉPIDAS". FOTÓGRAFAS Y AERONAUTAS EN LA ESPAÑA DECIMÓNICA (1840-1860)
Stéphany Onfray
- 415 LOS LEGADOS DE LA TIERRA COMO FUENTE PARA LA RECUPERACIÓN, INVESTIGACIÓN Y DIVULGACIÓN
DE LA HISTORIA DEL MUNDO RURAL. ESTUDIO DE DOS CASOS
Pilar Palomino, Paquita Rodrigo, Jorge Hurtado Rodrigo y Clemente Vidal Montoro
- 433 ARCHIVO MUNICIPAL DE SEGORBE: APROXIMACIÓN A SU FONDO FOTOGRAFICO
Rafael Simón Abad
- 455 PRESENCIA FEMENINA EN LAS REVISTAS DE FOTOGRAFÍA: DESDE LOS ORÍGENES HASTA LA PRIMERA
GUERRA MUNDIAL
Blanca Torralba Gállego
- 475 RECUERDOS DE GUERRA. LA FOTOGRAFÍA EN LOS FRENTE Y LA RETAGUARDIA EN ESPAÑA (1936-1939)
Carlos Vega Hidalgo

FOTÓGRAFOS

- 495 KÂULAK. MÁS ALLÁ DE LA FOTOGRAFÍA
Juan Miguel Sánchez Vigil
- 511 DE LA SERIE FOTOGRAFICA *CAFÉ LEHMITZ* DE ANDERS PETERSEN A LA NOCIÓN DEL *HADES* GRIEGO:
UN ACERCAMIENTO NARRATIVO AL SUBMUNDO
Francisca Beneyto Ruiz
- 521 FOTÓGRAFOS DE CALATAYUD. JOSÉ LLANAS EN SPLEDA (1887, CASTELLÓN DE LA PLANA - 1965,
CALATAYUD, ZARAGOZA)
Francisco José Guerrero Carot
- 551 LAS "OTRAS RUINAS DE ZARAGOZA": DESTRUCCIÓN PATRIMONIAL EN LAS FOTOGRAFÍAS DE GERARDO
SANCHO (1960-1970)
Pilar Lop Otín
- 573 FOTOGRAFÍA EN LOS ANUNCIOS DE PUBLICIDAD SALAS. CIUDAD REAL, 1948-1976
Julia Martínez Cano

- 591 LAS PINTURAS DE LA IGLESIA DE SAN ROMÁN DE TOLEDO EN LAS FOTOGRAFÍAS DE ADOLF MAS:
LA COLECCIÓN DEL ARCHIVO MUNICIPAL DE TOLEDO Y SU COMPROMISO CON EL PATRIMONIO
FOTOGRAFICO
Jaime Moraleda Moraleda
- 611 LOS DIORAMAS DE *EL QUIJOTE* EL HALLAZGO DE UN FOTÓGRAFO
Rafel Torrella

LUIS GORDILLO Y SU SERIE “AUTORRETRATOS CON OJOS ARTIFICIALES” (1974). BUCEANDO ENTRE EL USO DE LAS FOTOS, LA FOTOGRAFÍA Y LA AUTORREPRESENTACIÓN DEL ARTISTA*

Mónica Carabias Álvaro

Universidad Complutense de Madrid

doi.org/

Resumen

El valor de la fotografía como objeto encontrado/apropiado/modificado y como práctica experimental resultan indiscutibles en la obra de Luis Gordillo (Sevilla, 1934). Pese a no tener referencias fotográficas y declarar que el *Pop art* fue su punto de conexión con el poder de la imagen, el contexto experimental y transgresor de los años setenta resultaría definitivo para convencerle del poder de la fotografía como objeto y lenguaje. Sea como fuere, empatizaría con el ideario experimental de la generación impulsada por la revista *Nueva Lente*. No solo incorporando la categoría artística a la fotografía y a la foto como objeto. También, explorando sus posibilidades expresivas. Sin olvidar, el vicio por manosearla y considerar la idea fotográfica, la foto y la fotografía a partir de la propia destrucción física y/o formal de su imagen. En cualquier caso, el artista hizo suyos dos de los principales recursos apuntados por esta generación: la idea de obra abierta y del trabajo de la obra en serie, incluyendo el recurso de la repetición y de las variantes entre idénticos. Ambos recursos se dan cita en el principal objeto de análisis de este estudio: la serie “Autorretratos con ojos artificiales” (1974).

Palabras clave: autorretrato, representación, fotografía, foto trouvée, experimentación, repetición, serie.

* Investigación realizada en el marco del proyecto MCI, Proyecto de I+D+i (PGC Tipo B), ROSTROS Y RASTROS EN LAS IDENTIDADES DEL ARTE DEL FRANQUISMO Y EL EXILIO, (Ref: PID2019-109271GB-I00) y Grupo UCM FOTODOC.

Abstract

The value of photography as a found/appropriated/modified object and as an experimental practice are indisputable in the work of Luis Gordillo (Seville, 1934). Despite having no photographic references and declaring that Pop Art was his point of connection with the power of the image, the experimental and transgressive context of the seventies would be definitive in convincing him of the power of photography as an object and language. Be that as it may, he would empathize with the experimental ideology of the generation promoted by the magazine *Nueva Lente*. Not only incorporating the artistic category to photography and the photo as an object. Also, exploring its expressive possibilities. Not to mention, the vice for manipulating it and considering the photographic idea, the photo and photography from the very physical and/or formal destruction of its image. In any case, the artist made his own two of the main resources pointed out by this generation: the idea of open work and the work of the work in series, including the resource of repetition and variants between identical ones. Both resources come together in the main object of analysis of this study: the series "Self-portraits with artificial eyes" (1974).

Keywords: self-portrait, representation, photography, *foto trouvé*, experimentation, repetition, serie.

Introducción

Gisèle Freund, que nunca salía sin su cámara a la que consideraba su tercer ojo (2008: 73), comentaba que era difícil saber si un retrato complacería al fotografiado. "Y, es que toda personalidad es prismática, y como una piedra preciosa resplandece según la faceta que se exponga" (2008: 85). También, señalaba que un aparato fotográfico en manos de un aficionado como el caso del artista que nos



1. Autorretratos con ojos artificiales, 1974. Luis Gordillo. Reproducida de *Iceberg tropical*. Luis Gordillo. *Antología 1959-2007*, (2007: 243)

afecta, Luis Gordillo, autor de la serie "Autorretratos con ojos artificiales" (1974) (Fig. 1) y objeto de análisis de esta investigación, era, sobre todo, un instrumento útil para fotografiarse, incluso, un diario en imágenes (2008: 23).

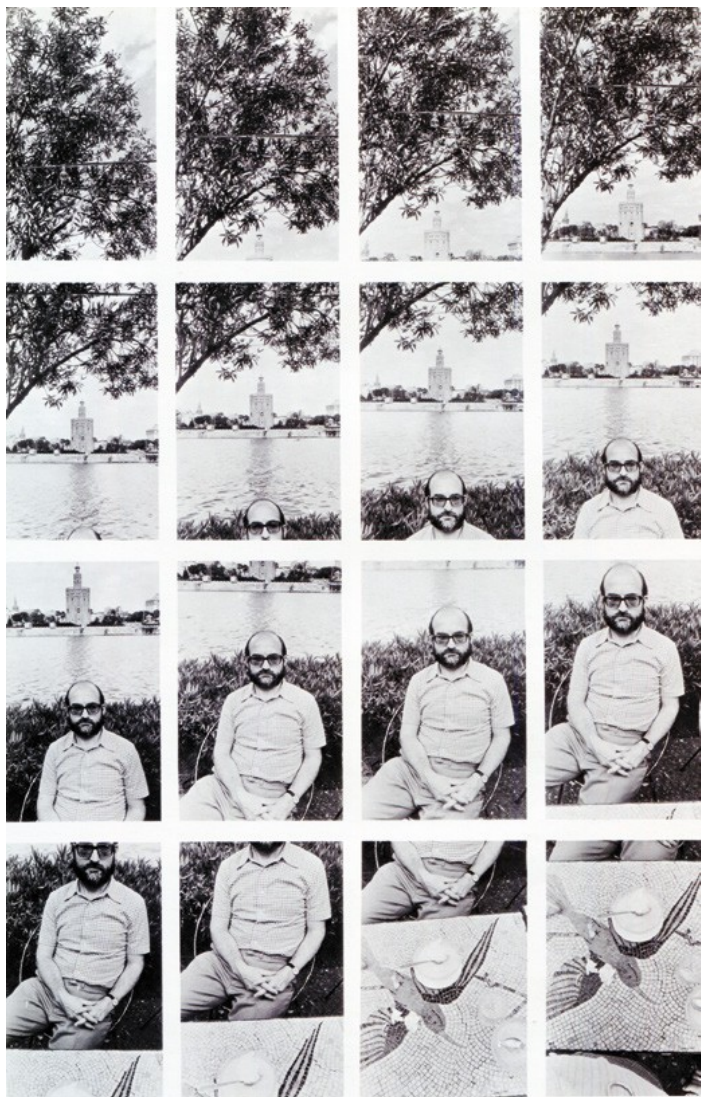
Desde esta perspectiva y en pleno apogeo del *selfie* se pretende abordar el análisis de esta serie de autorretratos. Como artista de vanguardia¹ estaba irremediablemente abocado a entenderse con un medio tan vital y accesible como la fotografía, altamente persuasivo como medio de información y expresión artística desde los años sesenta con la irrupción de los *Mass media*.² Se acerca a ella de forma curiosa y juguetona. Primero, a la foto como objeto encontrado/apropiado/modificado. Poco después, a la fotografía como práctica experimental y creativa. En cualquier caso, es importante destacar que las fotos han vivido siempre en su estudio, en sus catálogos, en sus exposiciones: fotos robadas, fotos encontradas, fotos personales, autorretratos-matón, fotos células, fotos de sus obras, etc. Ayudando siempre a componer el universo de su pintura: "La foto se pegó a mí ya en los años 70, se me adhirió como un bicho que te coge, como una aguamala (esas medusas que te pillan en el mar) y no se ha despegado..." (GORDILLO y TEJEDA, 2019: 64).

Desde mediados de los años sesenta, asoman a su pintura sus conocidas cabezas *pop*, resultado de una síntesis progresiva entre lo informe (lo inconsciente) y la razón (lo consciente), que le conducen hacia una visión cada vez más objetiva de la realidad y de sí mismo. También, a posicionarse fotográficamente ante su propio rostro como es el caso de los diez autorretratos que componen la citada serie. Pese a no tener referencia fotográfica alguna, y declarar que el *Pop art*³ fue

1 A comienzos de los años setenta, Gordillo formaba parte de una generación de artistas que recurría de forma habitual a prácticas y discursos diferentes para crear sus obras: "Soy de los que piensan que la ortodoxia en arte es la última ola, y que hay que estar pendiente de la investigación, de las novedades, y siento con pena que no es posible estar siempre en la cresta de la ola, sobre todo en las artes plásticas, porque las cosas cambian mucho en solo una década" en Gordillo, L. (6 de octubre de 2017). "La pulsión artística de Luis Gordillo" en *Granada Hoy* <https://www.gradahoy.com/ocio/pulsion-artistica-Luis-Gordillo_0_1179182116.html> [Consulta: 23 de diciembre de 2021].

2 Luis Gordillo manifestó tempranamente un estado anímico orientado hacia la metodología del reciclaje espiral que incluía al *collage* y todo tipo de medios y técnicas de reproducción que incorporaran el azar y lo casual en su obra.

3 Reconoce que Warhol le pudo influir bastante.



2. Luis Gordillo. Sevilla, 1974. Luis Pérez-Mínguez. Fotografías en blanco y negro reproducidas de *Luis Pérez-Mínguez. Fotografías. Veinte años aprendiendo a mirar* (1984: 91)

lo que le enganchó al poder de la imagen, el contexto experimental y transgresor de los setenta resultará igual de determinante para convencerlo del poder de la "foto" como objeto, de la fotografía y la capacidad de ambas para interferir con otras disciplinas. Así, empatiza con el contexto fotográfico promovido por *Nueva Lente* y con algunos de sus protagonistas como los hermanos Pérez-Mínguez, atesorando dos de sus principales recursos: la idea de la obra abierta y el trabajo de la obra en serie (Fig. 2).

Manejando el recurso de la repetición y de las variantes entre idénticos, como ejemplifica esta serie en la que usa la fotografía como herramienta de reconocimiento de su manera de hacer, siempre libre, entre la expresión subjetiva y la modulación, entre lo racional y lo sentimental. La obra fotográfica "Autorretratos con ojos artificiales" respira en esencia el mismo sentido narrativo que su pintura. También, la vitalidad automática y la dualidad entre el placer como algo espontáneo, instintivo y/o biológico, y, la inspiración, llámese chispa, libertad, informalismo. Se trata, como veremos, de un ejercicio irónico y divertido a la par que introspectivo del artista con la cámara fotográfica. La visión "objetiva", a mi juicio, de su realidad como pintor y de sí mismo, que coincide con el tono absurdo y humorístico de sus obras de comienzos de los años setenta.

1. Instintos fotográficos en un pintor de vanguardia

Agosto de 1934, Luis Gordillo nace entre dos líneas que marcan su existencia y creación artística: Castilla y Triana. Con 21 años decide dedicarse a la pintura; una decisión tan radical que, aún hoy confiesa desconocer el motivo por la que la tomó, si fue una huida a la difícil realidad de aquel momento o, por el contrario, un compromiso más profundo con su vocación, la pintura. Verano de 1958, primer viaje a París e intercambio con la vanguardia abstracta —Wols, Dubuffet— y Rembrandt con el consecuente abandono de sus estudios en la escuela de Bellas Artes de Sevilla. Poco antes, había comenzado a incorporar en sus primeras investigaciones informales algunas fotos banales, textos de imprenta y dibujos a tinta china de grafía nerviosa. Este gesto de adherir la imagen impresa y fotográfica confirma lo temprano de su idilio con la foto y la fotografía en el terreno de la pintura. En 1963, recién llegado al psicoanálisis e inmerso en la estética *pop art* se obsesiona por pintar cabezas y duplicarlas, al tiempo que coquetea con las “fotos” en su sentido más amplio. No se trata de fotos realizadas por él u otros artistas sino de fotos *trouvés*. Es decir, fotos neutras sin voluntad poética, objetivas, funcionales que encuentra por azar en periódicos, revistas y fagocita por vía de la descontextualización y el apropiacionismo⁴. En verdad, se pierde entre la sugerencia y trascendencia poética de estas imágenes impresas, símbolos de una sociedad de consumo y de una manera de ser. Sucumbe, de igual modo, a su fuerza documental, comunicativa y artística cuan amante desatado, pero consciente de que se trata de dos técnicas muy distintas.

(...) Aunque se pueden utilizar las mismas dimensiones y los mismos soportes planos, la estética de las fotos no tiene nada que ver con la estética pictórica. Es como si comparásemos la música y la arquitectura. Creo que el alma del fotógrafo es diferente a la del pintor y, seguramente si se hicieran análisis psicológicos en profundidad, se demostraría que son seres distintos. Pienso que cada especialización artística se da porque uno pertenece a un tipo psicológico

4 Ambas prácticas, evocadoras del universo “ramoniano” y del artista, editor y coleccionista Antonio Pérez, están próximas, de igual modo, al debate histórico entre Arte/Fotografía, que desde mediados del siglo XIX interpelaba al diálogo entre ambas disciplinas. Resulta llamativo que, justo cuando la Fotografía reclama un lugar destacado en la creación contemporánea, Gordillo la trabaje desde fuera del medio con naturalidad y diversión creativa.

concreto, con necesidades concretas de expresión e incluso de carácter, de temperamento (GORDILLO, 1984: 90)⁵.

En este contexto, experimenta dos "revelaciones" protagonizadas por la fotografía, que representan un punto y aparte en su evolución como pintor; en ambos casos, como veremos, la posibilidades experimentales y creativas de la fotografía como técnica puramente mecánica y objeto pre-artístico brindarán al artista de "un espacio mental de crecimiento" primordial para el asentamiento mental y corporal de su obra pictórica (GORDILLO, 1991). La primera fue el descubrimiento de la obra de Tàpies en un catálogo de exposición⁶. La visión de las pinturas del pintor catalán, reproducidas fotográficamente en blanco y negro, causaron en Gordillo una honda impresión. La fuerza expresiva de aquellas "obras impresas" le mostraría su utilidad para reordenar las tripas de su pintura "esquizoide". Una década después, en los años setenta, coincidiendo con el desarrollo de las instituciones y del mercado artístico en nuestro país, se anuncia la segunda "confesión". De nuevo, el detonante sería un positivo fotográfico, pero esta vez de su propia pintura y en un soporte diferente. Se trataba de la placa de cristal que el fotógrafo Luis Pérez-Mínguez⁷ realizaría de uno de sus cuadros más dramáticos: "Gran veloz Iscariote dúplex" (1973-74). La calidad y nitidez de aquella imagen provocaron en Gordillo idéntica inspiración e impresión psíquica. Sea como fuere, el efecto del claroscuro tradicional y la profundidad sugerida por el soporte de cristal lograron tranquilizar el espíritu creativo del artis-

5 Declaraciones a Luis Pérez-Mínguez en *Luis Pérez-Mínguez. Fotografías. Veinte años aprendiendo a mirar* (1984). Madrid: Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Ministerio de Cultura.

6 Tàpies expuso en la Cacharrería del Ateneo de Madrid entre marzo y abril de 1964. Carlos Antonio Areán fue el autor del texto del catálogo y las reproducciones fotográficas fueron de Fernando Nuño.

7 El fotógrafo, que comenzó sus contactos con el mundo del arte en 1969, confesaba a Gordillo que cuando iba a su estudio de la calle Carlos Maurás lo único que le divertía era hacerle fotos a él y no a sus cuadros. En una conversación con su hermano Pablo en noviembre de 1983 declaraba: "(...) de Luis Gordillo aprendí todo el sarcasmo de la vida. De mis conversaciones con él salió la serie mía de retratos sarcásticos, con guiños y caras desfiguradas o cómicas" en Pérez-Mínguez, P. y Pérez-Mínguez, L. (noviembre de 1987). "Asignatura pendiente. Conversación con Pablo Pérez-Mínguez". Madrid, <<http://luisperezminguez.blogspot.com/2010/03/los-iconos-de-los-20-anos-aprendiendo.html>> [Consulta: 25 de octubre de 2021].

ta, permitiéndole la formulación de su nueva estética pictórica llamada "dúplex"⁸ con la que serenar, definitivamente, su pintura "esquizoide": "Llegó un momento en que me di cuenta de que me interesaban más las fotos en blanco y negro de mis cuadros que los mismos cuadros repletos de problemas de color" (GORDILLO, 1975: 51). En otras palabras, el automatismo "objetivo" de la cámara junto a otros medios de producción mecánicos le permitieron huir de la "tiranía" del color produciendo otro por efecto de la "casualidad". El siguiente paso, casi elemental, fue multiplicar el "dúplex" hacia arriba, abajo y ambos lados, formando una estructura de tebeo recurrente en su trabajo posterior hasta la actualidad, donde la fotografía cobra ya un papel protagonista. Ahora, cuando sus cabezas o máquinas psicológicas caminan por sí solas por la pintura y las "fotos" han dejado de ser correlatos de la realidad, la técnica y el lenguaje fotográfico permiten la creación de esta poética propia, alumbrando una nueva cabeza monocroma en contraposición al colorín y un autorretrato visible del hombre y del artista. Por segunda vez, la técnica fotográfica en su calidad físico/química/objetual le descubre un método, la pintura horizontal, que centra su trabajo más en el proceso (cambio de imágenes) que en la creación de la primera imagen. Una herramienta que analiza los elementos orgánicos de su pintura al tiempo que construye la historia del cuadro.

Mis cuadros de los años 70 tenían colores muy agresivos, muy avinagrados, se puede decir: siempre estaban luchando entre sí para crear espacios en profundidad y, realmente, era complicado. En un año podría pintar como una docena de cuadros y, claro, la fotografía me servía como un negativo de aquello. Se generaba una dualidad. Por un lado, estaban esos cuadros que eran tan hirientes, y, por otro lado, las fotos que a veces eran fotos de cuadros en donde todo se calmaba de pronto. Yo hacía una foto en blanco y negro de un cuadro mío y de pronto me entraba una calma enorme... Y a veces me gustaban más los cuadros en blanco y negro que los de colorines. Lo que hacía muchas veces era juntar el cuadro en color y con lo que llamaba un dúplex, que era el mismo cuadro, pero en monocromo (GORDILLO y TEJEDA, 2019:66).

En consecuencia, si la fotografía es la técnica que retrata (registra) desde sus comienzos sus pinturas, las obras fotográficas resultantes del artista van a repre-

⁸ Un proceso por el cual contraponen al cuadro original una ampliación pintada de su reproducción fotográfica en blanco y negro invirtiendo el sentido de derecha-izquierda y produciéndose una especie de efecto espejo.

sentar algo más que un registro inventarial y/o comercial. Más bien se trata de usar la foto como un archivo doble⁹: biográfico y artístico. Al igual, que su funcionalidad: por un lado, histórica¹⁰, y, por otra, instrumental (la foto célula/germen/embrión)¹¹. Lo cual confiere a su condición de pintor el papel de archivero datando, conservando y custodiando obsesivamente fotografías. Y, una tercera, la vivencial que vertebra las dos anteriores y recorre el ADN del pintor. En definitiva, se puede hablar de un artista que usa la fotografía y los medios fotomecánicos para experimentar la neutralización de sus pinturas. Y, de un artista que experimenta con ironía y divertimento la técnica y el lenguaje fotográfico mediante una estética propia, autónoma y desinhibida, una especie de "crisismo fotográfico", con el que explora la condición del objeto y del rostro, como veremos, dando como resultado obras exclusivamente fotográficas¹² como "Autorretratos con ojos artificiales", cuya realización coincide con su apoyo total a la monocromía fotográfica para transformar en "documentos objetivos" sus pinturas. Reconoce, incluso, que "pese a tratarse de fotos de muy precaria factura, detecta en ellas más vitalidad que en los cuadros por el hecho de que las fotos registran los procesos, es decir son documentos de libertad en curso, mientras que la obra final es la frontalidad del peso de la ley" (GORDILLO, 1990). Desde entonces y hasta ahora la fotografía vive permanentemente en su estudio en constante rozamiento con la gran familia de cuadros que allí habita. Dando fe gráfico-artística de su existencia, congelando chispazos de vida y lo más importante, documentando con fotografías de muy diversa naturaleza —total, parcial, intervenciones periféricas, etc.— la frenética actividad por la que los cuadros van y vienen, surgen y desaparecen.

9 A partir de los años ochenta, el pintor retrata de forma compulsiva el proceso de realización y ordenación de todos sus cuadros. La fotografía es vital por ser el único testimonio de sus cuadros ya "muertos".

10 Reflejan la historia del cuadro y proporcionan alimento para otros futuros.

11 Estas fotografías gozan de "un sentido económico, constituyen una especie de *reservoir*, de almacén de conceptos plásticos concretos que pueden servir para el planteamiento de la obra futura" (Gordillo, 1991:55) en *Pato. Alternancia en timbres y Cilindración de fluidos*. Madrid: T.F Artes Gráficas.

12 Entre otras, las series "Lábil" (1974), "La Sirenita" (1975-2000), "Secuencias edipianas" (1975-1976), "Espejo gemelos" (1975-1976).

2. Loco de la vista¹³

Cuando en 1974 Gordillo realiza la serie "Autorretratos con ojos artificiales", integrada por diez primeros planos de su rostro en blanco y negro con un tamaño de 24,2 x 17,17 cm cada uno, su pintura ha sufrido varios giros y altibajos, incluso, un abandono temporal en 1969. En este tiempo de entrega total con no pocos miedos a su vocación pictórica, su *affaire* con las fotos y la fotografía ha experimentado, como se ha visto, dos revelaciones fundamentales para su creación artística. También, han pasado varios años desde que este *voyeur* curioso y sentimental, obsesionado por acaparar recuerdos¹⁴, descubriera que, aunque esta atracción resultaba vital para su pintura no lo era tanto como para convertirlo en fotógrafo, fundamentalmente, por la ausencia del gesto pictórico en la foto (GORDILLO, 1983: 90)¹⁵. De modo, que se limitó a hacerla caminar como fiel e íntima aliada de su pintura, pero no como foco de atención. Esta particular andadura atrajo la atención de la crítica. Mientras Simón Marchán Fiz escribía en el catálogo de su exposición en la galería René Metrás de Barcelona (1972), que le consideraba uno de los primeros artistas españoles en "apropiarse de las diferentes técnicas visivas de los medios de masas, en especial, la fotografía y los anuncios, en términos de bellas artes, enfatizándolas como apropiación pictórica" (FERNÁNDEZ-CID, 2007: 24), Juan Antonio Aguirre en el catálogo de la Galería Vandrés de Madrid del mismo año comentaba: "el final de todo su trabajo era un naturalismo, pero extraño a lo fotográfico; en primer lugar, por ser un análisis de la realidad, en segundo, por responder a una sistemática fabricación de símbolos" (FERNÁNDEZ-CID, 2007: 24). El apetito de Gordillo por devorar las fotos de prensa en función de la densificación de su pintura, le empujaría, igualmente, a apropiarse de sus obras personales como si fueran imágenes propuestas por los medios de comunicación (GORDILLO,

13 Este título hace referencia a la protería de Luis Gordillo "Me estoy volviendo loco de la vista" publicada en *Little memories*, Sevilla, Los Sentidos Ediciones, 2009. Se trata de su único trabajo literario y de corte informalista resultado de la transcripción de su cuaderno verde, donde escribía ideas, títulos de obras y reflexiones durante sus viajes a Nueva York, Múnich, Casablanca y Londres entre 1988-1999.

14 Gordillo afirma que el hecho de amontonar fotos, afición que practicaba desde la adolescencia, producía en él una impresión mágica y tierna que no había experimentado antes contemplando sus cuadros acabados (Gordillo, 1991). *Pato. Alternancia en timbres. Cilindración de fluidos*. Madrid: T.F. Artes Gráficas.

15 El artista siempre se ha considerado un malísimo fotógrafo, además de poco ortodoxo.

1982: 66-67). En cualquier caso, este tipo de “alimentación” foto visual discurría pacífica y paralela a la evolución de su pintura y de sus dibujos que alumbraban, abandonada ya la ortodoxia *pop* reflejo de la sociedad tecnificada y los excesos consumistas, la estética de lo absurdo, lo ridículo y lo agresivo. En este sentido, su interés por la fisonomía del entorno incluyó la exploración fotográfica de su propia fisonomía, impulsándole hacia un coleccionismo de autorretratos, hechos o no por él, que configuraban una especie de atlas geográfico de su mirada sobre la evolución del yo hombre, del yo artista, del yo pintor y del yo Gordillo. La preparación en julio de 1974 de su retrospectiva (1958-1974) en la Casa Velázquez de Sevilla, le permite reflexionar sobre sus obras de carácter satírico y la vanguardia:

Siempre he pensado que la vanguardia producía un espacio a la libertad. Pero llega un momento en este movimiento en sí interminable que se limita también en el creador individual, a causa de la edad. La sensación de un espacio infinito que se abría ante mí a los 20 años no es el mismo actualmente; parece que ese espacio abierto, aéreo, se hubiera ido condensando, primero niebla, después, contaminación, más tarde gelatina y, a punto de hacerse muralla. Uno se encuentra rodeado por su propio mundo (es, ¡la madurez!). Uno llega a parecerse solo a sí mismo (¡claro!). Nueva limitación y también inescapable. Uno es ya sí mismo más su imagen en el espejo (GORDILLO, 2014: 31).

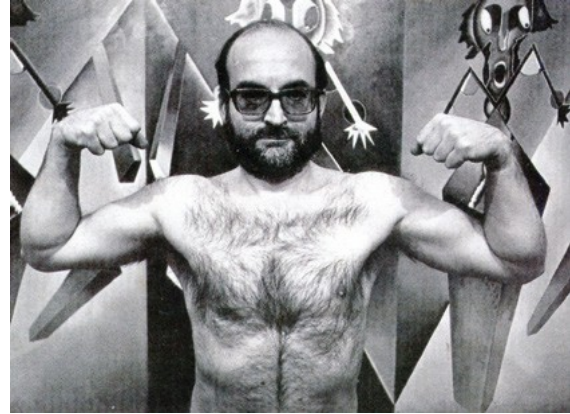
Precisamente, esta última frase —“Uno es ya sí mismo más su imagen en el espejo”— de alguna manera, puede verse concretada plástica y conceptualmente en un conjunto de obras puramente fotográficas realizadas entre 1973 y 1974, entre las que se encuentra “Autorretratos con ojos artificiales”, cuyo grado de experimentación con la imagen¹⁶ resulta similar al mostrado por la fotografía publicada en *Nueva Lente*¹⁷ y protagonizada, entre otros por los ya mencionados hermanos Pé-

16 Experimentación que afecta tanto al estudio de las luces como al uso de la composición seriada, la repetición y los objetos banales gordillo, L. (27 de junio de 2019). “La pulsión por la pintura” en La aventura del saber de RTVE. <<https://www.rtve.es/play/videos/la-aventura-del-saber/aventuragordillo/3440472/>> [Consulta: 25 de septiembre de 2021]

17 En su número 122 (octubre de 1982) publica “Fotos: Procesos y Transformaciones”. Anteriormente, en la sección NL Plástica del número 50 de 1976 (pp. 36-37) el texto “Niño verde encantador” y “La pareja americana”.

rez-Mínguez¹⁸. En especial, con Luis Pérez-Mínguez¹⁹ la conexión sería inmediata²⁰, traducándose en varias sesiones fotográfica marcadas por la diversión, donde retrataría al pintor de forma sarcástica: "Normalmente el cuadro soy yo también, y, por lo tanto, esas fotos de tipo sarcástico eran lógicas. Al fin y al cabo, yo también me convertía en un personaje del cuadro" (1983: 89). El carácter lúdico del fotógrafo encajaba a la perfección con los monstruos sarcásticos e irónicos realizados por el Gordillo en aquella época. Como ejemplo de esta conexión estética señalar varios retratos de 1974. En uno, Gordillo aparece con el torso desnudo delante de su pintura "Suicida tríplex" (1974)²¹ con un gesto que sugiere la superioridad del artista frente al proceso creativo (Fig. 3).

Se trata de una fotografía "dirigida" que identifica al pintor con el personaje de su pintura. Esta identificación corporal del propio artista con la organicidad y formas del cuadro se observa en otros dos retratos, dos primeros planos del rostro barbudo del pintor posando con y sin gafas oscuras y abriendo la boca (Fig. 4) como si quisiera tragarse al espectador



3. Luis Gordillo, 1974. Luis Pérez-Mínguez. Fotografía en blanco y negro reproducida de *Retrovisor. Luis Gordillo* (2004: 74)

18 En esta época se había comprado ya una cámara fotográfica con la que hacía sus propias fotografías. Sus escasos y rudimentarios conocimientos técnicos le bastaron para alcanzar imágenes claras mediante una buena iluminación y un trípode. Para el revelado contaba con la ayuda de amigos y profesionales como Carmelo Acero y Antonio Zafra.

19 Con su hermano Pablo coincide en los encuentros colectivos organizados a comienzos de los setenta por la galería Amadís. Allí se daban cita los artistas de la órbita conceptual y los pintores de la Nueva Figuración para quien Gordillo era un referente.

20 El pintor reconocía que hasta la fecha esa empatía y diversión solo se había producido trabajando con él. Más allá de la diversión y de la amistad que se profesaban, Gordillo valoraba que se produjera entre ellos una transferencia creativa muy estimulante. El resultado fueron los varios *dosieres* de documentación de las exposiciones en forma de libro desplegable que le haría el fotógrafo.

21 La multiplicación de la imagen es un acto frecuente en Luis Gordillo, una suerte de disociación esquizoide que analiza y pone en cuestión una situación determinada.



4. Luis Gordillo, 1974. Luis Pérez-Minguez. Fotografía en blanco y negro reproducida de *Retrovisor. Luis Gordillo* (2004: 75)

como la famosa boca devoradora del Cabaret del Infierno. En cualquier caso, el fotógrafo brinda al pintor el escenario idóneo para el juego de la identificación, convirtiéndolo en objeto de la imagen y sujeto de su propia pintura. El resultado es una simbiosis visual entre la carne del artista y la carne de su pintura. En cualquier caso, empatizó con ambos hermanos a nivel estético y consideración de la fotografía como acto experimental, divertido y desinhibido con el que mostrar(se) al mundo como desvela la propia serie objeto de este estudio.

Comparten, entre otras ideas, la importancia de la fotografía como medio y vehículo de difusión de la cultura visual y la imposición de la imagen fotográfica mediante una va-

riedad de soportes reproducción, modelo, referente, mensaje, etc. En definitiva, la creencia, como escriben Valérie Picaudé y Philippe Azbaizar que “la creación artística infringe las categorías y progresa, no por exclusión, sino por conjunción y disyunción. El arte, es también eso, es esto y eso, es ambas cosas” (2004: 11). En este punto, cabe resaltar el hecho de que Gordillo permaneciera ajeno al mundo de la fotografía “artística”, y que su conocimiento técnico y mecánico del medio fuera totalmente autodidacta. Hasta ese momento su contacto con los fotógrafos profesionales se reducía, básicamente, a la visita que hacían a su estudio para retratar sus cuadros (GORDILLO, 1983: 89)²². Si su ingreso en la galería Vandrés había supuesto un cambio sustancial en su vida como pintor, también lo fue en su consideración acerca de los profesionales que reproducían sus cuadros en su estudio. Así declaraba a Luis Pérez-Minguez que hasta la fecha solo se había topado con un tipo de fotógrafos “neutros” con los que no había contacto humano. La galería le

²² Distinguía entre los fotógrafos “neutros” que entraban en su estudio y colocaban la cámara sin más disparando al cuadro, y los fotógrafos artistas capaces de transformar mediante su creatividad al cuadro y al autor.

permitió conocer, por vez primera, a “fotógrafos originales” que vivían el arte con ideas propias y con los que podía hablar de lo que pintaba.

Autorretrato visible de Luis Gordillo

El autorretrato es una herramienta para el autorreconocimiento, para la autoexposición, una constatación. El propio Gordillo ha comentado que ante el inmenso cortejo de rostros que han desfilado ante su obra no existen dos fisonomías iguales. Y es que mientras que el ojo humano absorbe, escribe Freund, la miríada aleatoria de detalles invisibles que componen el rostro, la cámara los selecciona y hace visibles (2008: 73). Así, el presente inmediato adquiere un valor simbólico que despierta en el observador (autor) un sinnúmero de asociaciones, ideas, emociones. Juan Antonio Ramírez escribía que hay una obviedad bien sabida por todos que es que el modelo más a mano para el artista ha sido siempre él mismo: barato, bien dispuesto y obediente (2003). De igual manera, advertía al lector de los problemas conceptuales derivados de la existencia en el retrato de un modelo que contiene a su vez la suposición de que ese ser no se representa a sí mismo sino a un otro imaginario. Es decir, que el retrato resultante es modelo de algo o de alguien, una especie de encarnación ideal de un personaje o de un ser ajeno. Por otra parte, a nadie le pasa desapercibido que la fotografía está muy lejos de ser veraz. Este aparato impersonal, que registra de modo permanente la naturaleza, permite a su usuario/a, de igual manera, imaginarse recreando todo tipo de estrategias representativas. En este sentido puede leerse su serie “Autorretratos con ojos artificiales”, como una manera e irónica de decir aquí estoy yo:

Es curiosa la tendencia que tengo a ser irónico en algunas de mis obras porque mi carácter es justo al contrario. Soy depresivo crónico. Creo que una de mis defensas, quizá la más importante, es la pintura. Puede que sea ese el elemento que he tomado para defenderme. Sin embargo, hay una parte muy irónica en mí que es muy espontánea; quizá sea una defensa frente al otro, frente a la gente, es decir, “oye que yo no soy tan triste”, que tengo otros recursos. Si es una defensa, la ironía sale profundamente de mí, no es una treta que yo emplee para disimular. Soy un ser esencialmente triste y esencialmente irónico (GORDILLO y TEJEDA, 2019: 72).

El mero hecho de mostrarlas juntas denota el deseo de Gordillo de suscitar en el espectador/a la sugerencia que nace del enfrentamiento, de la relación entre dos

cosas puestas en contacto, y, que, mediante la combinación de ideas y sensaciones, termine percibiendo los matices de la obra en su totalidad. A lo largo de la historia del arte ha sido una práctica común que el artista se autorretratara. Se trata de un género cuyos límites se expanden ilimitadamente. El historiador Carlos Cid describía al autorretrato como la equivalencia a una oración reflexiva por la que recibe el mismo sujeto que actúa y se identifican artista y modelo (CID, 1985). Ahora bien, con independencia de la técnica y señalando que en el caso de la fotografía el retrato y autorretrato se practica desde su origen, ¿cuáles son los motivos que llevan a los artistas a formarse su imagen propia? Se abre aquí un amplio abanico de posibilidades la más común, la pretensión del artista de formarse una imagen propia respondiendo a la curiosidad socrática de "Conócete a ti mismo" (CID, 1985). El rostro es la parte más expresiva y comunicativa y el gesto con el que decidimos retratarnos una capa de nuestra identidad múltiple: "El hombre es la única criatura, escribía Albert Camus en *El hombre rebelde* (1951) que se rebela a ser lo que no es". Las diez caras con las que el pintor se representa elaboradas a partir de las experiencias personales e imaginadas previas, apuntan tanto a una toma de conciencia de su existencia/condición de artista diferenciado del resto como al reconocimiento de su psiquismo y existencia autónoma. Carlos Cid recuerda que "autorretratarse es enjuiciarse para sí y para los demás; de la veracidad de esta confesión con uno mismo surgirá una verdad o una mentira" (1985: 187). Con todo, la serie se alimenta del idéntico disloque trágico de sus proterías²³. Desplazando nuestra mirada y leyendo la serie de izquierda a derecha y de arriba abajo, de derecha a izquierda y de abajo a arriba nos topamos con las múltiples variaciones de un rostro combinatorio de sí mismo. El "crisismo fotográfico" predispone al pintor hacia una fisonomía (visión) abierta o lo que es lo mismo un autorretrato visible. Su visión ocular intervenida doblemente por la técnica (gafas y máquina) se ve aumentada por unos ojos artificiales camaleónicos que nos interpelan desde la oscuridad de la que asoman. No resulta extraño que él propio Gordillo escribiera: "Me estoy volviendo loco de la vista" y realizara este autorretrato de ojos devorado-

23 Término que alude a las «proteínas» de los textos y a las «prótesis» que ayudan a moverse y vivir. Disponible en Luis Gordillo publica su primer libro con frases que «caen de arriba» en *El Mundo* (2 de febrero de 2010). Disponible en <<https://www.elmundo.es/elmundo/2010/02/02/andalucia/1265117533.html>>.

res para describir el sufrimiento ante el proceso de su creación artística que progresa por conjunción y disyunción entre la pintura y la fotografía. La serie constituye una tesina gráfica sobre sí mismo, un autorretrato autodiegético igual que resto de su arte, que responde a su lucha diaria con su obra y con su reconocimiento como artista; de su singularidad individual como autor y de la experiencia propia. Los diez rostros adoptan el carácter de testimonio construido, que indaga sobre su identidad y su propia historia como artista. Por otra parte, hay que recordar que el género del autorretrato se relaciona con el género de la no ficción. En este sentido, la construcción moderna del yo artista en el tiempo y espacio propios queda materializada por Gordillo en este ejercicio con el que nos vislumbra sus temores, se reconoce, se considera y se ríe de sí mismo en el contexto de su propia obra y en el marco de la creación artística. Desde siempre, los artistas se han colado a menudo en su propia obra. En este sentido, el trabajo de Gordillo se asemeja a un gigantesco autorretrato. Estos diez autorretratos alumbran la fisicidad de su rostro en un acto involuntario por encontrarse y reconocerse, también, por reírse de sí mismo.

El autorretrato como afirmación del artista inaugura una nueva forma de percibir el arte, de sus temas y de mirarse dentro de él. A medida que avanza en el reconocimiento de la individualidad, crece el deseo de reconocer su originalidad. Así con la llegada del posestructuralismo se pone la atención en la subjetividad y en el modo en que construimos significado, llegándose, incluso, a proclamar la muerte del artista, como es el caso de Roland Barthes, al afirmar que el artista no está en ningún caso detrás de su obra. El autorretrato ahora representa a un yo que ya no conecta directamente con la idea de autenticidad, sino que se acerca a la ficción, a la puesta en escena del yo, su contexto y realidad. A ello se ha de añadir la ruptura de la imagen tradicional del artista como sujeto individual defendida a partir de los años setenta, principalmente, por el movimiento feminista, denunciando como Judith Butler, que toda subjetividad es una construcción masculina (BUTLER, 2007). Ahora la identidad es un proceso regulado a lo largo del tiempo, en ningún caso estático, siempre modificable, sobre todo con la entrada de las nuevas tecnologías digitales. Se inaugura una nueva etapa en la que se abandona el triunfo del significante y lo simbólico protagonizada por un doble giro como advierte Hal Foster: por un lado, hacia lo real y, por otro, hacia el referente (FOSTER, 1996). No hay que olvidar que las prácticas autobiográficas entran de lleno en el ámbito de la referencialidad y lo performativo, donde coinciden tanto la psique del sujeto como

las identidades culturalmente codificadas. Sin embargo, como señala Foster, estas representaciones escenificadas se alejan de la representación de la realidad para actuar dentro de la propia realidad (FOSTER, 1996). Así es que el artista deja de preguntarse quién soy para cuestionarse cómo y dónde soy. Se trata de una forma de desdoblamiento de los propios artistas para situarse fuera de ellos mismos. Teniendo en cuenta las teorías de Amelia Jones este autorretrato visible permite al artista trabajar su rostro como objeto, al tiempo que adoptar la posición de sujeto (autor), objeto (obra) y multiplicar al sujeto (yo, autor) en posibles generadores de identidad (WAR y JONES, 2011). Paradójicamente, en este proceso de objetivar el yo como reflejo de la existencia como sujeto artista confirma sus temores a la hora de representarlo como una entidad reconocible y coherente. Roland Barthes comentaba en "El susurro del lenguaje" (1984) que nunca podremos saber quién es el autor, en nuestro caso quien es Gordillo, qué esconde su rostro, qué revela. Si el teórico se ríe de la figura del artista, Gordillo se enfrenta a ella mediante la burla y la diversión de su autorretrato múltiple. Mostrarse para ser además de para estar.

Conclusión

Llegados a este punto, resulta indudable el papel protagonista de la fotografía y de la foto en la obra y vida de Luis Gordillo. "Si hay algo que define la esencia de lo fotográfico, escribe Enric Mira, es precisamente esa obsesión por retener la fugacidad del tiempo en momentos aislados. Encontraríamos aquí lo fotográfico de la pintura, no en lo que tiene de huella sino de automatismo y de fragmento —precario— de espacio y tiempo" (MIRA, 2019:38). Su usos y consideración pasan por responsabilizarla como la fuerza liberadora, el instrumento transformador a la par que catalogador del proceso de su arte ya sea pintura como dibujo²⁴. Un automatismo azaroso con el que desprenderse de su obsesión por la esquizofrenia del color y el origen del nacimiento de una nueva imagen "neutralizada": la "pintura horizontal.

En los años sesenta empleé la fotografía en blanco y negro con numerosos propósitos, pero quizás el más importante y el que he mantenido a lo largo del tiempo, es el de analizar los elementos orgánicos de la pintura, neutralizando y

24 La exposición "Confesión general" celebrada en el Centro José Guerrero y el Museo de Bellas Artes del 6 de octubre de 2017 al 14 de enero de 2018 albergaba un proyecto cronológico de seis décadas de trabajo que ponían de manifiesto la importancia de la fotografía como herramienta fundamental.

cosificando el gesto. En la actualidad trato de crear espacios en los que la pintura y la fotografía dialogan e interactúan entre sí; intento articular maneras para la expansión de la fotografía en mi obra. Me sigue interesando primordialmente la pintura como interrogación corporal; no obstante, la intervención técnica de la fotografía crea una tensión dialéctica, un espacio mental de crecimiento (GORDILLO, 2019: 5).

Lleva más de medio siglo a su lado como fiel aliada de su pintura y contenedora de su entorno, de sus recuerdos. En realidad, del complejo y esquizoide autorretrato visible que representa su trabajo. Al igual que otras artistas, Gordillo recurre a este género de límites difusos y múltiples posibilidades para alumbrar "Autorretratos con ojos artificiales", una serie de creación propia con la que representarse. En 1911 escribía Ramón y Cajal: "Gracias a ella el registro fugitivo de nuestros recuerdos conviértase en copiosa biblioteca de imágenes, donde cada hoja representa una página de nuestra existencia y un placer estético redivivo. (...) "Porque la vida pasa, pero la imagen queda" (RAMÓN y CAJAL, 1911). Así, pienso yo este autorretrato con ojos artificiales, como un álbum de recuerdos donde encontrarme con Luis Gordillo, pero hacia atrás, mediante la instantaneidad de estos diez rostros del pasado, que lo interpretan simultáneamente. Una obra rítmica de la representación seriada del yo abierto, que contiene los aspectos inherentes a la construcción del álbum familiar: el sujeto representado, el medio visual de registro, la técnica de archivo y su condición narrativa (SILVA, 1998: 20). El autorretrato como espacio de desdoblamiento para el yo artista y punto de partida para el crecimiento de su espacio creativo. En definitiva, una serie de diez autorretratos visibles que nos hablan del sujeto (Gordillo), del objeto (la foto) y de la acción obsesiva de coleccionar(se). De nuevo, la foto (rostro) como testimonio de su existencia y afirmación de aquello que representa (DUBOIS, 1986), que ya ha sido (BARTHES, 2020). Por otro lado, el carácter infinito de la puesta en escena de estos diez rostros refuerza el sentido lúdico de la obra. Se trata del juego de mirar y ser mirado, explica Armando Silva, un ejercicio inocente, pero, también, la base de la creación del punto de vista fotográfico como espacio abierto a futuros e imprevisibles modos de observarse (SILVA, 1998: 25). Un autorretrato visible, un hecho fotográfico aislado cuya visión y punto de vista se construye de forma infinita a partir de la formulación de sus múltiples enunciaciones (SILVA, 1998: 24).

Bibliografía

- BARTHES, R. (1987). *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Paidós.
- (2020). *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós Ibérico.
- BUTLER, J. (2007). *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- CID PRIEGO, C. (1985). "Algunas reflexiones sobre el autorretrato" en *Liño: Revista anual de historia del arte*, núm. 5, pp. 177-204.
- DUBOIS, P. (1986). *El acto fotográfico*. Barcelona: Paidós Ibérico.
- ESPEJO, B. (2019). *Luis Gordillo. Escenografía corporal*. Madrid: Galería Malborough. <<https://www.galeriamalborough.com/files/NdP%20Luis%20Gordillo%20-%20Escenograf%C3%ADa%20corporal-f53c2d27f54230161a1e7489997b6292.pdf>> [Consulta: 23 de diciembre de 2021].
- FERNÁNDEZ CID, M. (2008). "Gordillo dúplex: A modo de biografía" en *Iceberg tropical. Luis Gordillo. Antológica 1959-2007*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, pp. 19-38.
- FOSTER, H. (1996). *El retorno de lo real*. Barcelona: Akal.
- FREUND, G. (2008). *El mundo y mi cámara*. Barcelona: Ariel.
- GORDILLO, L. (1991). *Pato. Alternancia en timbres. Cilindración de fluidos*. Madrid: T.F. Artes Gráficas.
- (2 de febrero de 2010). "Luis Gordillo publica su primer libro con frases que 'caen de arriba'". *El Mundo*. <<https://www.elmundo.es/elmundo/2010/02/02/andalucia/1265117533.html>> [Consulta: 6 de septiembre de 2021].
- (2009). *Little memories*. Sevilla: Los Sentidos Ediciones.
- (2014). *Mecánico visceral, visceral mecánico*. Zaragoza: Galería Carolina Rojo Ediciones.
- (2017). "Luis Gordillo. Confesión general". Granada: Centro José Guerrero. <<https://centroguerrero.es/expos/luis-gordillo-confesion-general/>> [Consulta: 3 de septiembre de 2020]
- MIRA, E. (2019). "Luis Gordillo en el contexto de la fotografía española de los 70" en *Fotoalimentación. Luis Gordillo*. Valencia: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, pp. 22-39.
- GORDILLO, Luis (6 de octubre de 2017). "La pulsión artística de Luis Gordillo". *Granada Hoy*.

- <https://www.granadahoy.com/ocio/pulsion-artistica-Luis-Gordillo_0_1179182116.html> [Consulta: 3 de noviembre de 2021].
- (27 de junio de 2019). "La pulsión por la pintura". La aventura del saber de RTVE. <<https://www.rtve.es/play/videos/la-aventura-del-saber/aventuragordillo/3440472/>> [Consulta: 25 de septiembre de 2021].
- (30 de octubre de 2021). "Diálogos del artista sevillano con Miki Leal y Rubén Guerrero del proyecto Tríplex en el Espacio Santa Clara". ABC. Sevilla. <https://sevilla.abc.es/cultura/arte/sevi-luis-gordillo-si-analiza-obra-pintor-torpe-porque-no-truco-202110300857_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fsevilla.abc.es%2Fcultura%2Farte%2Fsevi-luis-gordillo-si-analiza-obra-pintor-torpe-porque-no-truco-202110300857_noticia.html> [Consulta: 3 de noviembre de 2021].
- GORDILLO, L. y TEJEDA, I. (2019). "Una conversación con Luis Gordillo" en *Fotoalimentación. Luis Gordillo*. Valencia: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana.
- Luis Pérez-Mínguez. *Fotografías. Veinte años aprendiendo a mirar* (1984). Madrid: Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Ministerio de Cultura.
- MARCHÁN FIZ, S. y GORDILLO, L. (1974). *Gordillo 1958-1974*. Sevilla: Centro de Arte M-11.
- PÉREZ-MÍNGUEZ, P. y PÉREZ-MÍNGUEZ, L. (3 de marzo de 2010). "Asignatura pendiente. Los iconos de los 20 años aprendiendo a mirar (1965-1984). Conversación con Pablo Pérez-Mínguez, Madrid, 1983". <<http://luisperezminguez.blogspot.com/2010/03/los-iconos-de-los-20-anos-aprendiendo.html>> [Consulta: 25 de octubre de 2021]
- PICAUDÉ, V. y AZBAÍZAR, P. (2004). *La confusión de los géneros en fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- RAMÍREZ, J.A. (junio-agosto de 2003). "Yo mismo. Automodelo e identidad quebrada" en *Exit: imagen y cultura*, núm. 10, p. 17.
- RAMÓN y CAJAL, S. (2011). "Introducción. Los encantos de la fotografía" en *Fotografía de los colores*. Centro Virtual Cervantes. <https://cvc.cervantes.es/ciencia/cajal/cajal_fotocolor/introduccion.htm> [Consulta: 28 de diciembre de 2021].
- Retrovisor. Luis Gordillo*. (2004). Madrid: La Fábrica Editorial.
- SILVA, A. (1998). *Álbum de familia. La imagen de nosotros mismos*. Colombia: Editorial Norma.
- WARR, T. y JONES, A. (2011). *El cuerpo del artista*. Londres: Phaidon.