

# Un paseo en la modernidad Suramericana: Relaciones y situaciones en el trabajo de Jaime Gili

*Gili, a walk in the South American modernity: Relations and situations in Jaime Gili's art work*

JOSEP MONTOYA HORTELANO\*

Artigo completo enviado a 16 de janeiro e aprovado a 31 de janeiro 2014

\*Par académico externo da Revista Estúdio. Professor universitário e artista visual.

AFILIAÇÃO: Universidade Barcelona, Facultad de Bellas Artes. Carrer de Pau Gargallo, 4, 08028 Barcelona, Espanha. E-mail: [pmontoyah@gmail.com](mailto:pmontoyah@gmail.com)

**Resumen:** Se plantea en la presentación el posicionamiento de Jaime Gili como pintor que asume una realidad dual entre las relaciones y situaciones que originan sus intervenciones, sean estas en el ámbito sudamericano o bien en el ámbito europeo. Desde 2002 su obra se ha contextualizado como la continuación de una tradición de arte abstracto latinoamericano, especialmente el trabajo óptico y cinético venezolano, con referencias que van desde acciones colaborativas populares a una pintura de abstracción geométrica, la cual, al fragmentarse, adquiere una "exuberancia tropical" o un "dinamismo contingente" que se alimenta de la City.

**Palabras clave:** em falta

**Abstract:** *In the presentation we look at the positioning of Jaime Gili as a painter who takes a dual reality between the contexts of South America and Europe. We look at the relationships and situations that frame his work. Since 2002 his work has been contextualized as the continuation of a tradition of Latin American abstraction, especially the optical and kinetic Venezuelan art. His work ranges from popular collaborative actions to paintings of a fragmented geometric abstraction, which acquire a "tropical exuberance" or "contingent dynamism" fed by the City.*

**Keywords:** em falta

## Introducción

Frecuentemente, los recuerdos de infancia quedan guardados en la memoria en el mejor de los casos, también frecuentemente, aquello que llegamos a ser de adultos está muy alejado de lo que pretendimos ser de niños... En el caso de Jaime Gili, parece haber un hilo de continuidad entre lo que deseó ser y lo que es en la actualidad. El recuerdo, la memoria, el juego y la superposición de experiencias, que alimentaron su infancia se mantienen como un *“leitmotiv”* que dirige su hacer artístico. Quizás la prueba de todo sea la foto que el mismo artista incluyó en la introducción del catálogo editado por la galería Riflemaker de Londres para el proyecto expositivo *“The Lakes”*, en la cual sus papás pasean a un Gili bebé sobre el trazado diseñado por el arquitecto y paisajista brasileño Roberto Burle Marx. Esta paradoja recuperada por el propio Gili puede ubicar el germen de las relaciones y situaciones de Jaime Gili a ambos lados del Atlántico a manera de puente entre una modernidad inconclusa y una posmodernidad escéptica.

## El artista

Jaime Gili (Caracas 1972), inició su formación artística en Caracas. Ante la ausencia de Facultad de Bellas Artes en ese momento, ingresó en el año 1989 en Prodisño, una suerte de Bauhaus Tropical, como la ha descrito en ocasiones, de donde fueron vitales para él una base en semiótica, muy analítica con el color y estricta con el dibujo. En 1990, su familia decide regresar a Barcelona. Gili ingresa en la Facultad de Bellas artes de la Universidad de Barcelona hasta el año 1995, estableciéndose en Londres y cursando estudios en el Royal College of Art desde 1996 hasta 1998. A partir de esta fecha, despliega una gran actividad artística, teórica y docente entre Inglaterra, Francia, Alemania y España. Se dan también en estos momentos las condiciones para que empiece a reconocer su *“Suramericanidad”*. Si en los primeros años de residencia en Barcelona sus influencias, provienen de la pintura más expresiva centroeuropea, especialmente del Grupo Cobra y de Karel Appel en especial, a partir de 1998-99 en su obra, se manifiesta una reducción de expresión para dar paso a una abstracción reductiva.

Reducción que, progresivamente, le acerca a su conexión con la abstracción Sudamericana de los años 50, a pintores como Soto, Otero y Cruz Diez (Marchán Fiz, 2010).

En este proceso, cabe indicar las alternancias temporales que Gili inicia entre Gran Bretaña y Venezuela que repercuten, en cierta manera, en sus propuestas creativas. De un lado, las estancias en Londres, predisponen al trabajo en pintura y su permanencia en el estudio, activando la reflexión sobre el sentido



**Figura 1** · Jaime Gili, *Instalación. Riflemaker*  
Soho Square London 2007.

**Figura 2** · Jaime Gili, *Diamante de las semillas*,  
Barrio José Felix Ribas, Caracas 2010.

de la obra. Del otro, la condición vitalista de Venezuela, activa la relación con lo social, incentivando la percepción de necesidades más colaborativas.

Esta aparente dualidad, da paso a un corpus genérico de situaciones y relaciones, que como es natural, en todo proceso creativo, se retro-alimentan del reconocimiento de la suma de identidades que han configurado el campo de actuación de cada artista (en este caso el propio de Gili) desde la suma de experiencias y no desde la pretensión de progresión evolutiva.

La reflexión del estudio, lleva a la comprensión de la totalidad y la exuberancia vitalista, conlleva el reconocimiento interno.

*Quien desee conocerse a si mismo, ha de abrirse al mundo*

*Quien desee conocer el mundo, ha de mirar en su interior.*

De esta conjunción, se desprende un amplio abanico de actuaciones, tanto pictóricas, como intervenciones en el espacio, sea este abierto o cerrado. También se toma consciencia de la arquitectura como un marco que posibilita tanto acciones colaborativas como intervenciones efímeras, según sean estas a un lado u otro del Atlántico.

La obra no es un molde fijo desde donde hacer valer una actitud “artística”, más bien el artista, con su auto-reconocimiento, ha conseguido esa sabiduría de “surfeo” que ya avanzaba Deleuze frente a las condiciones cada día cambiantes del entorno.

### **Entornos cambiantes**

De todas maneras en la obra de Jaime Gili subyace dentro de la unidad de concepto, una dualidad esencial. Por un lado, hay un lenguaje establecido desde la “alta cultura” y las Bellas Artes en lo que concierne a la pintura y a sus citas al Cinetismo. Por otro, está la referencia a como se ha asimilado la tradición cinética, abstracto-geométrica desde lo popular y sus aspectos colaborativos, tanto sociales como arquitectónicos.

Esta dualidad, tiene su origen en los aspectos históricos y culturales que condicionan las relaciones y las situaciones de Gili con “sus entornos” cambiantes. Se da el caso, que los planteamientos abstracto-geométricos o cinéticos derivados de una voluntad de modernidad, no tienen el mismo nivel de lectura, conocimiento e incluso significado, en Venezuela o Suramérica, que en Inglaterra o el ámbito anglosajón.

Mientras que en el ámbito suramericano y especialmente en Venezuela, el fracaso de la modernidad se contempla aún con visos de nostalgia, a manera de

ordenación deseada y no conseguida, en el Reino Unido, el concepto de modernidad, y el planteamiento de su fracaso no se ve como una pérdida, sino como algo que es bueno que se haya acabado. Se lee sobre todo, como algo superado.

En estas circunstancias, es donde la dualidad esencial de Gili, ejerce su papel de Caballo de Troya. Por un lado, en el ámbito de la alta cultura, presentando concepciones aparentemente superadas en el ámbito pictórico del Reino Unido, que generan sorpresa

*Se dieron cuenta que yo estaba influenciado más bien por lo urbano, por una ciudad llena de abstracción, ruido y color (Gili vs Fuenmayor, conversación, Miércoles 9 de agosto de 2006)*

y descubren, no una relación tan sólo formal con “lo abstracto” o “lo cinético”, sino el resultado de la influencia y re-visitación de la “modernidad urbana” de los años cincuenta en el cono sur, con sus connotaciones políticas y sociales con el posible efecto espejo, en una sociedad también desarrollista (véase como ejemplo la instalación *Ruta Rota* para la Bienal de arquitectura de Londres de 2006).

Por otro lado, esta situación se invierte al pasar la obra de Gili a proyectos colaborativos, sean estos sociales o bien en relación con la arquitectura. Las formas y los colores revitalizan espacios y circunstancias que configuran la esencia dinámica de lo urbano, se re-invierte en esa... *influencia urbana* revalorizando acciones y situaciones en las que sectores de la población, sin acceso a la alta cultura, convive o adopta planteamientos, aparentemente sin conexión con sus problemáticas más acuciantes, pero que significan para ellos una distinción de la que se enorgullecen y que convierten en distintivo (Intervenciones *Taxi* y *Tipos* en la VI Bienal do Mercosur, Iguazú 2007, e intervención en el Barrio José Felix Ribas *Diamante las semillitas*, Caracas 2010).

Estos proyectos tienen sus antecedentes en los años 50, 60 y 70, con pintores como Soto, Otero y Cruz Diez. De sus obras, se derivó un modo de “ver” que se convirtió en una cosa general y popular. Esto se puede apreciar hoy en día en la manera como la gente se pinta sus casas, barrios o autobuses... De ahí que Gili considere a esa cultura popular como una importante fuente de aportaciones para sus proyectos colaborativos, a la vez que, como una conexión que lo previene de un exceso de ensimismamiento en el estudio.

*Para mí todo está vinculado a un tipo positivo y optimista de pensar. No es la idea de que usted se sienta en su estudio y no se vea en el mundo, sino que lo haga para ofrecer una alternativa más feliz a lo que está pasando (Kielmayer, 2010)*

## La obra

¿Pintura o intervención?... ¿Expansión de la pintura?...

*La obra de Gili, aparece como una explosión, como si alguien le hubiera tirado una bomba a un Cruz Diez (Fuenmayor, 2011).*

La abstracción reductiva y fría que se manifiesta en 2000 — 2001, se fragmenta a partir de estas fechas tomando formas de expansión hacia los límites ortogonales del espacio pictórico, como en un deseo de transgredirlo, a la vez que la superposición por capas de estas figuras expansivas genera una suma de estratos más o menos visibles que dinamizan en profundidad el espacio pictórico (2002 — 2005). La consecuencia es una forma que asume tanto en superficie, como en profundidad, acciones que tienen relación con los principios de la abstracción geométrica: síntesis, seriaciones, repeticiones, superposiciones, que conllevan la implosión de la propia pintura al poder auto-alimentarse de sus propios fragmentos. De igual manera que las acciones más colaborativas o *de calle* como las denomina Gili, se auto-alimentan de las relaciones y las situaciones de fragmentos de vida.

La relación entre obra pictórica y obra instalada, tiene su nexo de unión en las intervenciones, a modo de telón de fondo, de los wallpapers y Walldrawings que Gili realizó entre los años 2005 y 2011 en Berna, Nueva York, Winterthur, Miami, Madrid o Caracas. Todo un circuito en el que la obra de Gili, retorna al origen de las referencias: Caracas.

En palabras de Gili, al revisar su propio proceso artístico de calle en Venezuela y encontrar en la presentación referencias a sus pinturas más inglesas, se generó un impasse, que Gili definió como:

*Y esta es la pintura que yo hago en Inglaterra para explicar de donde vengo. Es decir, si todo lo demás que hago tiene que ver con un contexto, la pintura tiene que ver con el contexto en donde estoy ahora, pero no siendo directamente influida por éste, sino al contrario, haciéndome destilar lo que traigo en mí para dar a entender algo más complejo, mi presente y pasado (Gili vs Fuenmayor, conversación, Miércoles 9 de agosto de 2006).*

De esta manera, se cierra el bucle de la aparente dualidad esencial de la obra de Jaime Gili, entender presente y pasado en un mismo espacio generativo de obra que se manifiesta en dos realidades, la suramericana y la europea... A manera de cinta de Moebius, que posibilita la continua circunvalación entre dos superficies que constituyen un mismo espacio de experimentación: La pintura.

## Conclusión

La concepción amplia con que Gili contempla el hecho artístico y su relación con los entornos cambiantes, se constituye en un valor exponencial del hecho pictórico, transportándolo mas allá de las restricciones de la tela, en definitiva la mirada de Gili, es una mirada pictórica, por tanto, como siempre ha manifestado, "todo" lo que hace "es pintura" y en todo lo que hace, subyace el compromiso de una mirada crítica y atenta al entorno, sea este de la condición que sea, siempre desde la pintura, sea esta sobre tela, una tabla de surf, en el muro, en un edificio o sobre una estructura industrial.

Sus realizaciones, son pintura y lo que le interesa es la pintura en cualquier forma como afirmación de que todavía hay miles de detalles de la modernidad y sus concepciones como avance, que no sólo no representan un fracaso, sino que los seguimos usando, y otros tantos que no hemos aplicado jamás y que a lo mejor deberíamos... La utopía es en sí imposible de construir, pero uno tiene que estar mirando hacia ella.

## Referencias

Fuenmayor, Jesús (2011) in Jaime Gili, *The Lakes*, Catálogo. London: Rifle-maker.  
Kielmayer, Oliver (2010) "Constructivist Jungle.

Interview with Jaime Gili" *ArtPulse*, 1, n.1 march.  
Marchán Fiz, Simón (2001) "*La expansión de la pintura en las auras frías*" catalogo Premio de pintura L'Oréal. Madrid.