

La memoria de las piedras: sobre la pintura de Loïc Le Groumellec

The Memory of the Stones: on Loïc Le Groumellec's Painting

JOAQUÍN ESCUDER VIRUETE*

Artigo completo submetido a 7 de setembro e aprovado a 23 de setembro de 2015.

*Espanha, artista visual y profesor universitario. Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona. Doctor en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia (UPV).

AFILIAÇÃO: Universidad de Zaragoza, Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, Departamento de Expresión Musical, Plástica y Corporal. C/ Ciudad Escolar, s/n 44003 Teruel, Espanha. E-mail: escuder@unizar.es

Resumen: Desde hace más de treinta años, el pintor bretón Loïc Le Groumellec muestra sin variación un repertorio de imágenes contundentes de iconografía tan mínima como obsesiva, para ofrecer una visión de los mitos de la cultura ancestral de su lugar de origen. En este artículo se muestra cómo el artista crea un imaginario mediante un proceder que incide en el carácter objetual de su obra, que le sitúa en una constante declaración de su identidad, la de un mundo remoto, sin embargo presente y enigmático.

Palabras clave: pintura / primitivismo / monocromía / minimal / panteísmo.

Abstract: *For over thirty years, Loïc Le Groumellec, painter born in Brittany, shows a repertoire of compelling images unchanged of obsessive iconography so minimal as to provide an insight into the myths of the ancient culture of its place of origin. This article shows how the artist creates an imaginary through a procedure that affects the objectual nature of his work, which places him in a constant declaration of his identity, a remote world, however present and enigmatic yet.*

Keywords: *painting / primitivism / monochrome / minimal / pantheism.*

Desde un “finisterre” atemporal

En pocos artistas, desde el primer instante en que se contempla su obra, se puede encontrar un vínculo tan intenso con su lugar de origen como en Loïc Le Groumellec, pintor nacido en la Bretaña francesa (Vannes, 1957), región que asimismo conserva una fuerte identidad diferencial: idioma, tradiciones, arte —vínculo del artista, también patente, en el origen muy bretón de su nombre y apellido—; también se formó en esa región, en la Escuela de Bellas Artes de Rennes. Ya en la actualidad vive y trabaja en París. Su actividad comienza en la década de los ochenta representando su obra galerías de Francia, Alemania, Canadá y Australia (ver su trabajo en los sitios web de las galerías que aparecen en las referencias).

Si bien, en apariencia, el artista que trato de exponer dista en lo geográfico del ámbito ibérico, su obra constituye un viaje a nuestro pasado remoto peninsular. Pasado que está en la memoria de las piedras, que pertenece a ese acervo común agrupado en la Europa del extremo occidental atlántico: la cultura megalítica. Esta cultura, en la actualidad datada en la Edad del Bronce, fue originaria de las altas civilizaciones del Mediterráneo oriental y propagada a través de la ruta del estaño que seguían los navíos (más allá de las columnas de Hércules) costeano Portugal, Galicia, Bretaña hasta llegar al país de Gales e Irlanda (Cirlot 1993: 39-40). Como puede verse, el *background* del trabajo de este artista se sitúa en los mitos de esos “finisterres” atlánticos, enclaves amalgamados también por una fuerte identidad celta, cuyo arte también está presente en las piedras y petroglifos.

Para comprender la dimensión del trabajo de Loïc Le Groumellec, este hay que ubicarlo en los planteamientos de una generación de pintores de referencias propias, que comenzaron a construir su discurso desde los problemas de la pintura, que en el caso del pintor se añade el respeto a la tradición, que le sitúa en otro “finisterre” esta vez interior. El resultado es la construcción de una identidad, que no es reinventada culturalmente a nivel simbólico, sino a través de la fuerza de una obra. Su mirada a Bretaña resulta ajena al exotismo —diferente a la de Paul Gauguin por ejemplo—, opuesta a folclorismos regionales (Figura 1).

Fuera de la Marca

En los tiempos del Imperio carolingio todavía los territorios “más allá” de la *Marca de Bretaña* —como de la *Marca Hispánica*— se hallaban poco cristianizados. Entonces la presencia de lugares para la práctica de ritos: rocas, árboles, fuentes, eran objetos de veneración, donde el respeto a las piedras aún existía. En favor de la conversión de los habitantes paganos, el emperador Carlomagno

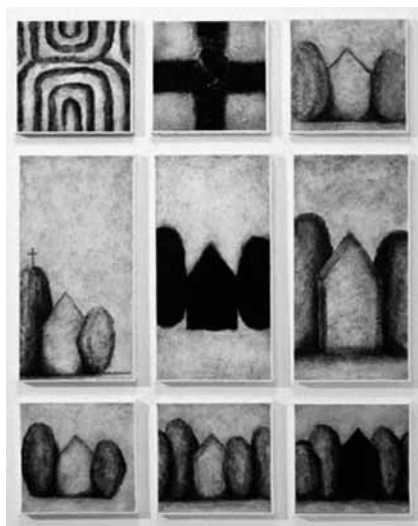
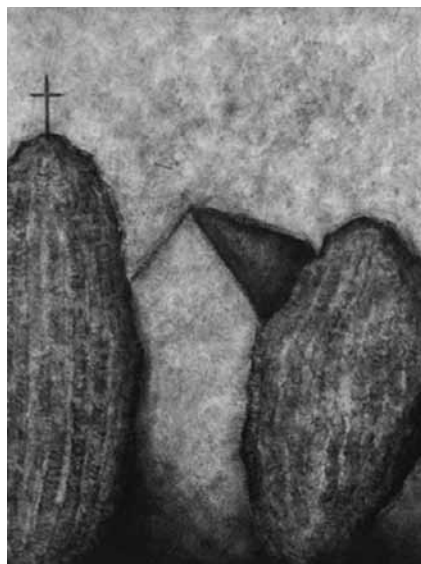


Figura 1 · Loïc Le Groumellec, *Mégalithes et maison*, 2010. Laca sobre tela, 204 x 156 cm. Fuente: Galería Daniel Templon, París.

Figura 2 · Loïc Le Groumellec, *Installation de 9 tableaux*, 2008. Laca sobre tela. Fuente: Galería Daniel Templon, París.

ordenó la desacralización de esos lugares tratando de eliminar las huellas de la antigua adoración. Hacia el año 800, en el Tratado de Aquisgrán, el Emperador de Occidente declaró textualmente:

Que celui qui suffisamment averti, n'aura pas fait disparaître de son champ les simulacres qui y sont dressés, soit traité comme sacrilège et déclaré anathème [El que, suficientemente advertido, no haga desaparecer de su campo los simulacros que estén allí erigidos, sea tratado como sacrilego y anatemizado] (Chalumeau 1989: 60-61).

La frase de este decreto el artista la reescribe a menudo, constituyendo el único motivo de un cuadro cuando aparece en sus obras, en lo que constituye un acto contumaz de afirmación, de resistencia ante la prohibición mediante la negación. La negación que afirma es el punto de partida estético y emocional de su obra y el valor de su obra: “Simulacro”, “sacrilegio” y “anatema” son denominaciones excluyentes también en el arte (Chalumeau 1989: 60-61). Esta actitud de autoexclusión, de *outsider*, de Loïc Le Groumellec con respecto al devenir del arte contemporáneo, le lleva a una actitud de “desmarque”, de estar fuera de “marca” en todas sus acepciones, posición que resulta también el fundamento de su pintura y de su identidad: un confinamiento elegido al exterior de la *Marca de Bretaña*, de las marcas al uso, en el “finisterre” del arte actual. Razón por la cual su obra es una permanente declaración de una identidad, afirmando con la interminable presencia de sus imágenes mudas el intento de eliminar, quitar y destruir este tipo de práctica, de temática no “oficial” — tanto sus formas como sus superficies son primitivas, arcaizantes, todo lo contrario a la práctica actual ideologizada.

Esta tenacidad en Loïc Le Groumellec tiene su parangón y analogía con dos personajes del cómic: Asterix y Obelix, los héroes galos que protagoniza la resistencia celta en un poblado irreductible de Bretaña frente al invasor romano. Podríamos entender aquí gestos, la postura refractaria, como de un galo rebelde, con su menhir, ante la avalancha de imágenes contemporáneas, la nueva “romanización” — a diferencia del mundo romano los pueblos celtas poseían unas formas artísticas y culturales diferentes, más acordes con los patrones abstractos, los ritmos naturales y el mundo mágico (Figura 2).

El menhir, la casa y la cruz

Loïc Le Groumellec pertenece a la edad de oro de la joven pintura francesa de los ochenta en la cual, desde el comienzo de su carrera sus artistas plantearon su trabajo en la redefinición del objeto y la práctica pictórica, como Robert Combas, Gérard Garouste y Jean-Charles Blais entre otros, exponentes de la

pluralidad del arte francés de esa década en torno a la "figuración libre" (Castro, 1989: 5). Sin embargo Loïc Le Groumellec, asumiendo aspectos formales y procesuales de la pintura en boga, pero alejado de la vacuidad exultante del momento, toma como referente sus orígenes: la mitología de los restos que son la seña de identidad del alma bretona, la de sus ancestros, para proponer una simbología específica (Castro, 1989: 5). La presencia de esos mitos renovada sirvió al artista en el intento de dignificar los significantes y la significación de la pintura frivolidada por los *media*.

Vale la pena destacar que el interés por esta tradición surgió de manera fortuita, trabajando en un servicio de los Archivos de Bretaña en Rennes. Allí el artista descubrió en la biblioteca grabados y litografías del s. XIX representando menhires (Flohic 1989: 63). En ese momento quedó fascinado por las sublimes imágenes de los vestigios del antiguo pasado, vestigios que se erigen en los grandiosos megalitos de Morbihan, Gravr'inis o Carnac, espacios míticos de ritos ancestrales precristianos. Desde entonces, hace treinta años, este artista sigue fiel a un estilo invariable en la recreación de esos escenarios pétreos, donde sus obras se basan en la repetición de unas formas elementales: el *menhir*, la *casa*, la *cruz*, con escasas alusiones a un *paisaje* indefinido, y la combinación seriada de estos iconos, nada más. (Figura 3, Figura 4, Figura 5). Se trata de la sucesión obsesiva de unos motivos, reducidos a unas estructuras mínimas, casi suprematistas, en una atmósfera monocromática, con ligeras variaciones de gama. Son motivos que poseen un "mínimo de efecto para un máximo sentido" (Schwerfel 1989: 10). Son "formas fuerte", banales, simples: menhir y casa, siempre la imagen rudimentaria que satura cada cuadro. Son formas múltiples, esencialmente parecidas y geográficamente insituables.

No hay posibilidad de interpretación literaria, se evoca la dignidad enigmática de una piedra erigida, los cuadros imponen el poder de su presencia y desprenden el silencio de las representaciones arcaicas, como el arte parietal de Lascaux, donde la figura humana se halla ausente (Zbigniew 2010: 9-26). Sus motivos únicos desafían la profusión de obras inspiradas en subculturas triviales como el cómic y la publicidad (Schwerfel 1989: 10). Los motivos se relacionan con la esencia de la pintura de Malevich: los megalitos, que semejan a sus figuras de cabezas abstractas y la cruz, la forma más simple posible de retención de energía, signo omnipresente del paisaje bretón; por otro lado las piedras evocan los paisajes rocosos de Gustave Courbet. También hay una puesta en escena en la disposición de los cuadros pequeños en el muro (Figura 3). que evocan la ordenación de los menhires de Carnac (Girard 1989: 12).

Recientemente el pintor ha incorporado nuevas formas lineales, con aportes



Figura 3 · Loïc Le Groumellec, *Installation 2*.
Fuente: Annandale Galleries, Sydney.



Figura 4 - Loïc Le Groumellec, *Sans titre*, 2010.

Acrílico sobre papel, 76 X 56 cm. Fuente:

Galería Daniel Templon, París.

Figura 5 - Loïc Le Groumellec, *Untitled*, 2009.

Laca sobre tela, 30 X 30 cm. Fuente:.

Annandale Galleries, Sydney.

de color, dentro de la visión escultórica que nunca ha abandonado: círculos, meandros, espirales (Figura 2 y Figura 4), imágenes abstractas en una clara referencia a las insculturas megalíticas, presentes en los petroglifos bretones y galaicos (Cirlot 1993: 39-40). Sorprende constatar que los petroglifos y las pictografías sobre la pared de una roca continúan considerándose algo decorativo y marginal, tanto por el mundo artístico como arqueológico. La plasticidad del arte rupestre, unida a su propósito cosmológico, lo conecta con el arte público, el minimalismo y el arte conceptual (Lipard 2001: 215-6).

Luz umbrosa

Las fotografías del taller de Loïc Le Groumellec muestran un entorno caótico, lleno de restos de utensilios: recipientes, trapos, obras desperdigadas, desorden que dice mucho de la intensidad apasionada del artista, que no trabaja “sur le motif”. Sus cuadros nacen de la dialéctica de la acción de pintar, que se traduce en un tratamiento pictórico rico, paradójicamente de una economía de medios extrema: los motivos también se caracterizan por una sobriedad límite y sus gamas casi monocromas ceden el protagonismo a las relaciones de valor.

A este reduccionismo se añade una pobreza de referencias culturales en el dibujo del artista: siluetas sordas, espectrales, con escasas concesiones a una sucinta línea de horizonte, mínima alusión al paisaje, que no llega a concretarse o una línea de tierra casi esquemática donde sitúa sus iconos insistentes. Se trata de un proceso de corrección continua más cercano al acto de dibujar, que es un fluir del tiempo, opuesto a una captura fotográfica que lo detiene (Berger, 2011: 114-5).

Su forma de proceder pasa por la preparación de una base rugosa, donde las aplicaciones de la pintura y sus matizados se realizan muchas veces mediante el borrado con disolventes, restregados de la pintura, que provocan unas superficies rugosas que se desvanecen en el en el soporte. Los colores se apagan, y, al contrario, el fondo se afirma materialmente; el grano, la trama de la tela, muestran su textura.

El artista utiliza con profusión las lacas y, como él expresa, “plantea la pintura” aplicando previamente capas espesas negras y grises, donde cada parcela de materia es fruto de un intenso trabajo de elaboración, es un artista matérico (Chalumeau 1989: 60). La *figura* surge así retirando la pintura a base de frotados, en consecuencia las formas resultantes son presencias, evidencias brumosas, rastros de sombras: las imágenes de la memoria de las piedras. Al espectador se le presenta una pintura misteriosa, panteísta, donde reina el silencio en un paisaje enigmático e imaginario. En contraposición a sus severos elementos y a

su paleta sobria, hay un "minimalismo expresivo" en el tratamiento sensible de la superficie de sus obras, como la roca granítica, plena de matices irregulares, que modelan una iluminación tenebrista; manchas que a veces se desvanecen en el soporte — la metáfora de una identidad que se pierde o surge de las espesas nieblas del tiempo o tinieblas de lo sagrado — de este proceder emerge la luz, una obra mística y misteriosa, muda e intimidante, obsesivamente obstinada.

Conclusión

En pocas palabras, la obra de Loïc Le Groumellec muestra la posibilidad de elaborar un discurso artístico contemporáneo bajo la premisa de la identificación con su cultura ancestral, desde una parquedad de medios y una iconografía mínima pero rotunda, de simbología específica, para plantear enigmas y tensiones. Se trata de una pintura donde la emoción, la magia y el misterio nos invitan a detenernos a contemplar nuestro pasado mítico, a conectar con el inconsciente primitivo, en una era tecnológica y global.

Referencias

- Annandale Galleries, Sydney *Sitio web oficial* <URL: <http://www.annandalegalleries.com.au>> [Consulta 2015-09-06]
- Berger, John (2011) *Sobre el dibujo*. Barcelona: Gustavo Gili. 151 pp. ISBN: 978-84-252-2465-2.
- Castro, X. Antón (1989) "Monocromo, megalito, minimalista." In *Loïc Le Groumellec*. Catálogo de la exposición en la galería Miguel Marcos, Madrid, marzo/abril 1989. pp. 5-6.
- Cirlot, Juan-Eduardo (1993) *El espíritu abstracto*. Barcelona: Labor. 165 pp. ISBN: 84-335-3532-3.
- Flohic, Catherine (1990) "Portrait." *EIGHTY. Les peintures en France dans les années 80: Loïc Le Groumellec*. París: Eighty Magazine, ISSN: 0294-1880: N° 31. p. 63.
- Galerie Daniel Templon, París. *Sitio web oficial* [Consulta 2015-09-06] <URL: <http://www.danieltemplon.com>>
- Galerie Nathalie Clouard, Rennes [Consulta 2015-09-06] *Sitio web oficial* <URL: <http://www.galerie-nathalie-clouard.com>>
- Girard, Xavier (1989) "Loïc Le Groumellec ou la logique du comble." *Loïc Le Groumellec*. Catálogo de la exposición realizada en la galería Karsten Greve, Colonia, del 18 de febrero al 4 de abril de 1989. Pp. 11-13.
- Chalumeau, Jean-Luc (1990) "Le Simulacre, le Sacrilège et l'Anathème." *EIGHTY. Les peintures en France dans les années 80: Loïc Le Groumellec*. París: Eighty Magazine, ISSN: 0294-1880 N° 31. Pp. 60-61.
- Lippard, Lucy R. (2001) "El arte rupestre, en el centro." *Abstracción: El paradigma amerindio*. Valencia; Bruselas: IVAM Institut Valencià d'Art Modern; Société des Expositions du Palais des Beaux – Arts de Bruxelles/Vereniging voor Tentoonstellingen van het Paleis voor Schone Kunsten Brussel. ISBN: 84-482-2917-7: pp. 215-231.
- Schwerfel, Heinz Peter (1989) "Minimum'effets pour un maximum de sens." *Loïc Le Groumellec*. Catálogo de la exposición realizada en la galería Karsten Greve, Colonia, del 18 de febrero al 4 de abril de 1989: p. 10.
- Zbigniew, Herbert (2010) *Un bárbaro en el jardín*. Barcelona: Acanalado. 281 pp. ISBN: 978-84- 92649-51-8.