



desbordamientos

■ ■ ■ **LUIS GONZÁLEZ-ADALID** ■ ■ ■

12 mayo - 7 julio 2023

Arquitectura de Barrio
Estudio de Arquitectura / Galería de Arte

desbordamientos

• • • LUIS GONZÁLEZ-ADALID • • •

12 mayo - 7 julio 2023



desbordamientos

No hay mirada inocente para el dibujante; la mirada es siempre aprendida y está cargada de afectos.

Aurora Fernández Polanco

«Desbordamientos» es una exposición basada fundamentalmente en la utilización y reivindicación del dibujo como procedimiento de creación primario asumido en todas sus potencias. En su sentido profundo, trata de la capacidad transformadora y regeneradora de lo abierto, de su poder formativo, de las posibilidades que afloran y abren a su vez a otras posibilidades, y de los vínculos establecidos entre el arte y la vida, entre el creador y su entorno.

Desde una aproximación cotidiana sin retórica ni concesiones y sin las distancias que habitualmente requiere el paisaje, intento sintonizar con esos procesos y modos con que se nos muestra la realidad hoy, y principalmente la naturaleza, procurando otorgar tanto a las obras como a lo que escribo una dimensión poética, que es la única que hoy entiendo como posible. Recorro lugares o espacios abiertos de un querido territorio físico que deviene territorio emocional, en el que sucesos, hallazgos, relaciones o encuentros pueden ser motivos de creación o refugio donde revivo momentos de plenitud, pero donde también asoman ausencias y heridasazonadas por esa opresión “blanda” de las contingencias del teatro de lo cotidiano. En estos espacios abiertos, periféricos, –como el tercer paisaje sobre el que escribió Gilles Clément o el Terrain Vague de Ignasi de Solá Morales– la capacidad regenerativa de la naturaleza contrasta más nítidamente, de forma casi radiográfica, con las manifestaciones y formas del exceso de realidad que cotidianamente nos sobreviene.

En otro orden de cosas, hay varias consideraciones a tener en cuenta en esta exposición; la primera es que la mayor parte de la misma son dibujos: el hecho de dibujar desplegado desde su sentido primordial en muy diversas posibilidades expresivas. Otra consideración importante es que todas son obras sobre papel. Esto podría parecer anecdótico, casi una cuestión “técnica”, pero los artistas experimentados siempre nos hemos sentido más libres, más espontáneos, cuando trabajamos sobre papel que cuando lo hacemos sobre lienzo u otros soportes más “nobles”, incluidos los digitales. La obra sobre papel suele dejar entrever tu personalidad profunda, con frecuencia oculta por autoexigencias de todo tipo.

Ejecutadas directamente sobre el papel, con una técnica incisiva, sin retórica o adornos, buena parte de las obras se muestran de manera suelta, libre y “desbordada”, tanto en cuanto a procedimientos como en lo referente a su concepción. De ahí el título de la exposición: «Desbordamientos». Desbordamientos de la propia naturaleza, de las manifestaciones del exceso de realidad que se impone en estos entornos periféricos; y en consecuencia desbordamientos en cuanto a la actitud creadora.

EL DIBUJO Y LA MATRIZ

En continuo y estrecho contacto con los modos y técnicas del mundo del grabado y de la estampación –desde mi condición de artista pero también como editor de gráfica contemporánea– algunos

dibujos los realizo para ser “matriz” o imagen de base a partir de la cual generar nuevas obras de intenciones o estilos diversos, en un proceso de creación basado en la reutilización y la reelaboración de obras que se basan en obras y que a su vez están destinadas a ser el germen de nuevas obras. Y todas ellas conservan en sus sucesivas generaciones los “genes” –algo así como el ADN– de su dibujo matriz, como “posibilidades que abren a otras posibilidades”.

Por todo ello, esta exposición adquiere un carácter misceláneo, desdoblándose en distintos lenguajes gráficos o plásticos y diversos modos de expresión, con diferentes “estilos” o series marcados por la intención estética de sus dibujos-matrices, aunque siempre desde una concepción figurativa por abstractas que en ocasiones puedan parecer las obras. Algunas veces dichas “matrices” se generan desde el ordenador, con procesos que hibridan o conjugan el dibujo en su sentido primario, casi ancestral, con las nuevas tecnologías, superponiendo o concatenando procesos en un desarrollo que podría no tener fin. Y en todos los casos utilizo los medios más someros como el carboncillo para contrastar intencionadamente con la apabullante tecnología de esta sociedad de la inmediatez del clic y del espectáculo.

No hace mucho escribí: “Siempre me ha parecido “mágica” la posibilidad de significar, de transmitir tantas y tan diversas cosas con un simple carboncillo –un simple palo quemado– y más en estos tiempos de hipnosis digital. Tiene algo de transgresión. A esa “magia” no pienso renunciar. Para mí es la esencia del arte; los discursos, las modas, las tendencias, los conceptualismos duros, volátiles y cambiantes, que vengan después...”.

CAMINA, DIBUJA, ESCRIBE, RESPIRA

En una línea derivada de todo lo anterior, mi actitud y mis procedimientos son, para no confundir, los más opuestos a los de los considerados pintores del “plén air”, como los antiguos y también los nuevos impresionistas, que de alguna manera se llevan al campo o al mar su espíritu burgués –su ventana– para capturar u obtener una “vista”, un “recordatorio”, de la naturaleza y exhibirla en sus salones. La gran mayoría de la gente se sigue acercando a la naturaleza esperando llevarse algo u obtener algún beneficio, y en esa actitud caben también los de carácter emocional o espiritual. En mi caso camino, observo, anoto, toco, respiro ese todo que se expresa en modos: cómo se bifurca una rama, cómo le incide la luz; cómo sedimento a sedimento se generan los suelos, la tierra; el poder conformador sobre el pensamiento de un viento dominante que intento reflejar sobre una cartografía; con qué potencia se despliega un hinojo, o cómo se abren paso las pequeñas hierbas entre las imperfecciones del asfalto o la vinagreta entre las grietas de los huertos y jardines más rabiosamente hormigonados... Y todo ello lo llevo conmigo al estudio, y allí intento recordar, imitar, esos modos y procedimientos, su flujo constante, sus procesos, sus potencias y sus posibilidades.

Si “suficiente” es la palabra clave en lo que escribo, “posibilidad” sería la palabra que mejor definiría esta exposición.

Luis G. Adalid

Mayo de 2023



ESTE ES EL LUGAR I

Carboncillo y aguada de acrílico / Papel Fabriano Academia sobre bastidor de madera. 140x146 cm



ESTE ES EL LUGAR II

Carboncillo y aguada de acrílico / Papel Fabriano Academia sobre bastidor de madera. 130x132 cm



ESTE ES EL LUGAR III / ESCENOGRAFÍA IMPOSIBLE

Aguada de acrílico, carbón, lápiz y conté / Papel Fabriano Academia sobre bastidor de madera. 140x140 cm



SERÁN CENIZA

Carboncillo y aguada de acrílico / Papel Fabriano Academia montado sobre bastidor de madera. 88x113 cm

apariencias y certezas

La luz atravesada
crea un estímulo en el aire,
un apunte somero,
conciso, al que acabo de dar caza.

Fugaz momento. Rubén Martín

Quizá lo mejor que podría esperarse de la vida es cierto conocimiento de uno mismo y, contravinien- do a Joseph Conrad, esperar que ese conocimiento no llegue demasiado tarde. Quizá la poesía, la pintura, el arte, no sean sino las herramientas, los apoyos que facilitan el tránsito por vericuetos y caminos; y procuran el acceso a esos conocimientos; una manera de comprender el mundo y, a la vez, un intento de determinar nuestra posición, nuestro lugar, en él. Caminos... Herramientas... En las que nos gustaría creer que la poesía sería instrumento preferente para lograr recorrer los atesta- dos, aburridos y transitados senderos hasta encontrar esa ascesis. Un instante de luz. ¿Pues, acaso un verso no justifica una vida?

La poesía... En González Adalid la obra plástica se nos muestra frecuentemente concebida y enten- dida como un poema, que sustituye la dicción, las palabras, por un procedimiento paralelo: prefe- rentemente el dibujo. O no; pues en algunas de sus obras, formas y grafías, representaciones de un espacio físico o anímico –convertido en un registro de las relaciones del hombre con su entorno y, también, manifestación de su propio mundo interior–, resultan incomprensibles sin los textos, más o menos explícitos, que las acompañan, de forma inclusiva o, tangencial y meramente aclaratoria. Sí, en Luis González Adalid esas aparentes sustituciones se superponen sin que podamos descifrar sus límites o sus fronteras, sin margen para desvincular con precisión donde acaba una forma de expresión o donde comienza la otra; o donde una necesita de la otra para poder explicar, con contundencia, lo que se pretende decir... comunicar. Al fin, recursos, procedimientos, que indagan en un cierto posicionamiento frente a los otros. Un juego con connotaciones barrocas ...tenso, contundente, preciso... siempre comprometido, pero que no renuncia a un cierto grado de descrei- miento, de autoironía, de desapego dúctil proclive a las dobles lecturas, a la utilización consciente de las falsas apariencias incluso en el uso de las técnicas puestas en juego para producir la obra.

Escojamos una pieza de la presente muestra. Volver a nombrar: *Azul*... Que podríamos entender como un evidente guiño irónico a la pintura surrealista; aunque, lo que resulta más curioso es cuanto nos acerca, esta obra, a un cuadro, en apariencia, de signo dispar: Imposible no referir aquel lienzo de Robert Motherwell titulado *Je t'aime* pintado a mediados de los cincuenta y que, como

aquella, este *Azul* reafirma la manera en que un sentimiento íntimo, personal, puede contribuir siempre a dotar de significado una tela... o la superficie de un papel. *Azul*, un cuadro, en fin, que nos muestra, más allá de referencias o registros previos, su capacidad de sugerencias, quizá incluso de comprimir el espacio –Luis González Adalid siempre asocio el azul con la distancia–, de aportar nuevos enfoques, tal vez nuevos olores... La cercanía de esa charca, convertida en motivo abstracto, parece recordarnos la habitual presencia de la naturaleza en su obra. O, por jugar con la ironía contenida del pintor: *Azul*, un cuadro que nos remite a aquellas palabras de Philip Guston cuando afirmaba que el arte, la pintura, es “impura” y el artista, el pintor, es un mero “hacedor de imágenes” “marcado por las imágenes”. Habrá que esperar, cuando menos, que esas imágenes sean lo suficientemente atractivas y sugerentes como para despertar en el contemplador cierta inquietud y logren atraparlo en una... red de sugerencias no previstas.

Estos Desbordamientos componen, titulan, una serie que plantea, casi sin plena consciencia del autor, la revisión puntual de un ideario vital y estético. Una manera de acercarse a la creación plástica consecuencia de esa minuciosidad descriptiva que sobrevuela como una ráfaga de viento tenue toda la obra de Luis. Una obra plástica –por no referir aquí la producción poética del pintor que, él manifiesta, es una forma de llegar donde no podría hacerlo con el dibujo o la pintura– mestiza y contaminada. González Adalid es un artista multidisciplinar que cree en el mestizaje y la contaminación de las artes; que reivindica un espacio único, propio, al límite de lo real, poblado de sensaciones y recuerdos... de afectos y miradas. También una reivindicación del arte y su función como pilar de lo auténtico –Luis no es, precisamente, ni conformista ni acomodaticio, el compromiso es una de las constantes que recorren su trabajo–. El propio pintor explica que algunas de las piezas están concebidas como un prelude musical, pues las ve, susceptibles de acabar componiendo una partitura entre musical y matemática, que discurriese a lo largo y ancho del papel, del lienzo, sin quedar sujetas, ni atrapadas, por otra parte, a las estrictas reglas que posibilitan el paso de lo escrito a lo escuchado. Esperemos que la composición operística no demore mucho su presentación. Desbordamientos; una muestra expositiva conformada por una serie de piezas, de elementos... versos... creados bajo el sometimiento a la belleza ordinaria que fija su interés en la misteriosa poética que procura la quietud y permanencia de la naturaleza.

Y es que la naturaleza, ya lo decía Cézanne, siempre se las arregla para decir lo que pretende decir, o busca un interlocutor para que hable por ella.

Pedro Manzano





CIUDAD DE LOS OTROS II

Estudio para escenografía no realizada

Aguada de acrílico, carboncillo y grafito / Papel Fabriano Academia. 92,5x120 cm



CIUDAD DE LOS OTROS III

Estudio para escenografía no realizada

Aguada de acrílico, carboncillo y grafito / Papel Fabriano Academia. 93x106 cm



lo sublime del paisaje

Por "paisaje" se entenderá cualquier parte del territorio tal como la percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/o humanos

CONVENIO EUROPEO DEL PAISAJE
(Florencia 20.X.2000)

La definición del Convenio Europeo del Paisaje nos ayuda a entender un término del que se adueñaron los primeros pintores paisajistas, remitiéndonos de forma casi exclusiva a una idea de belleza en la representación del medio natural, en donde el orden y la armonía de las partes que componían la imagen se convertían en la clave para poder asignarle a esa visión el término paisaje.

Esto no era del todo así, la condición de artista y, sobre todo, el discurso teórico en el marco del arte, ya asumía esa condición del Convenio, entendiendo su representación, como una cuestión de percepción del artista. Pero, el espectador quedaba en una situación confusa, al entender que el paisaje, era más la visión del artista que, tal y como especifica el Convenio, lo que cada uno de nosotros somos capaces de percibir.

En 1975 el crítico e historiador del arte Robert Rosenblum publicó un ensayo: "La pintura moderna y la tradición del romanticismo nórdico. De Friedrich a Rothko", en el que demostraba cómo el expresionismo abstracto tenía su origen en la proyección de las formas del paisaje romántico de los pintores de los países nórdicos. Un ensayo controvertido, fruto de un momento en que se buscaba justificación al nuevo paradigma abstracto, en el, hacía un recorrido por los paisajes de Caspar Friedrich y Turner a los de Kandinsky y Mark Rothko, llegando hasta Anselm Kiefer y Gerhard Richter, dos artistas contemporáneos partícipes de esa tradición paisajística que se remontaba dos siglos.

Friedrich, es el que marca las claves de la línea sucesoria: "el pintor no sólo debe pintar lo que ve ante sí, sino también lo que ve en sí. Si nada viese en sí, mejor será que cese también de pintar lo que ve ante sí". En otra ocasión formula categóricamente: "Cierra el ojo corporal para que puedas ver primero la imagen con el ojo espiritual. A continuación, haz salir a la luz lo que has contemplado en la oscuridad, para que ejerza su efecto en otros de fuera hacia adentro".

A Luis González-Adalid lo podríamos incluir en la lista de esa sucesión de autores, en donde su interpretación del paisaje, podría enlazar con la evolución creativa que supone sus diversas formas de representación, añadiendo en su caso una condición específica y que últimamente parecía olvidada, el convencimiento de que el arte puede cambiar el mundo, utilizando el paisaje como argumento.

En su texto, Rosenblum usaba el término de "lo sublime" para expresar experiencias románticas de sobrecogimiento, terror, de lo infinito y de lo divino, capaz de llevar al espectador a un éxtasis más allá de su racionalidad, o incluso de provocar dolor por ser imposible de asimilar, conceptos que, en su momento, comenzaban a diluir los límites de la estética académica precedente.

Lo sublime, puede aplicarse tanto al arte como a la naturaleza. Durante el romanticismo, los elementos sublimes de la naturaleza eran prueba de la existencia de lo eterno, hoy en día, en arte, las experiencias sobrenaturales de ese tipo se expresan a través de la abstracción. “Lo bello en la naturaleza se refiere a la forma del objeto, lo sublime, en cambio, puede encontrarse en un objeto sin forma, en cuanto en él, u ocasionada por él, es representada la ausencia de límites”. Kant, *Crítica del Juicio*, 1790.

Me arriesgaría a decir, con permiso del artista, que los “desbordamientos” de Luis son producto de lo sublime. Son los causantes de las emociones, los dolores, las angustias, las satisfacciones, que le producen sus paseos por el territorio, percibiendo el paisaje con los seis sentidos.

Y no solo eso, sino que además trata de llevar esos desbordamientos a la obra que produce, transmitiendo al espectador ese sentimiento, mediante el uso protagonista del dibujo, alterando, componiendo, adecuando otras técnicas a las que recurre para elaborar el mensaje.

Aquí es donde la definición convenida del paisaje entra en juego y, asumiendo esa condición previa de paisaje del romanticismo, nos invita al común de los espectadores, a unir una condición básica de percepción, donde sentimientos como identidad, memoria, cultura, juegan un papel fundamental, otro valor añadido que nos aporta Luis, un desbordamiento producto de lo sublime. El paisaje se convierte en el resultado del encuentro entre el arte y la naturaleza.

Es un proceso complejo. Luis continuamente está en la búsqueda de qué es lo que nos atrae de esos paisajes degradados, olvidados, machacados, abandonados, pero que nos resultan tan atractivos. Y es en la búsqueda, donde surge la necesidad de entender los procesos que hacen que podamos concluir, que la respuesta puede estar en el desbordamiento de lo sublime.

No hace mucho, paseábamos por uno de esos escenarios a los que Luis es tan aficionado, territorios del tercer paisaje, que nos formulaba el paisajista Giles Clément, una zona industrial abandonada, degradada y expoliada como es la Sierra Minera de La Unión. Son espacios residuales que quedan fuera de la ordenación, que no expresan poder ni sumisión, Clément defendía justamente eso, el derecho al no ordenamiento. Son paisajes frágiles y ricos donde impera la mezcla, un territorio-refugio y reinventable, una apuesta que defiende el valor de la diversidad por encima del orden. Son paisajes dinámicos que acogen más que rechazan, son heterogéneos y caóticos, sus especies y contenidos tienen ciclos rápidos que preparan la llegada de lo siguiente.

En un momento dado, situados en uno de los cabezos donde se contempla la cuenca del Mar Menor, Luis se acercó por atrás y dijo –no te muevas, te voy a hacer un Caspar Friedrich,– esa era su visión del lugar, un paisaje desbordante con una figura observando lo que le otorgaba el significado de sublime.

Enrique de Andrés



VOLVER A NOMBRAR

Acrílico y carboncillo sobre papel Fabriano Academia sobre bastidor de madera. 136x142 cm



CONSTELACIÓN DEL NIDO. (díptico)

Acrílico, carboncillo y tinta sobre sobre impresión a partir de matriz digital / Papel Somerset Velvet. 46x65 cm



NOCTURNO DE ADN

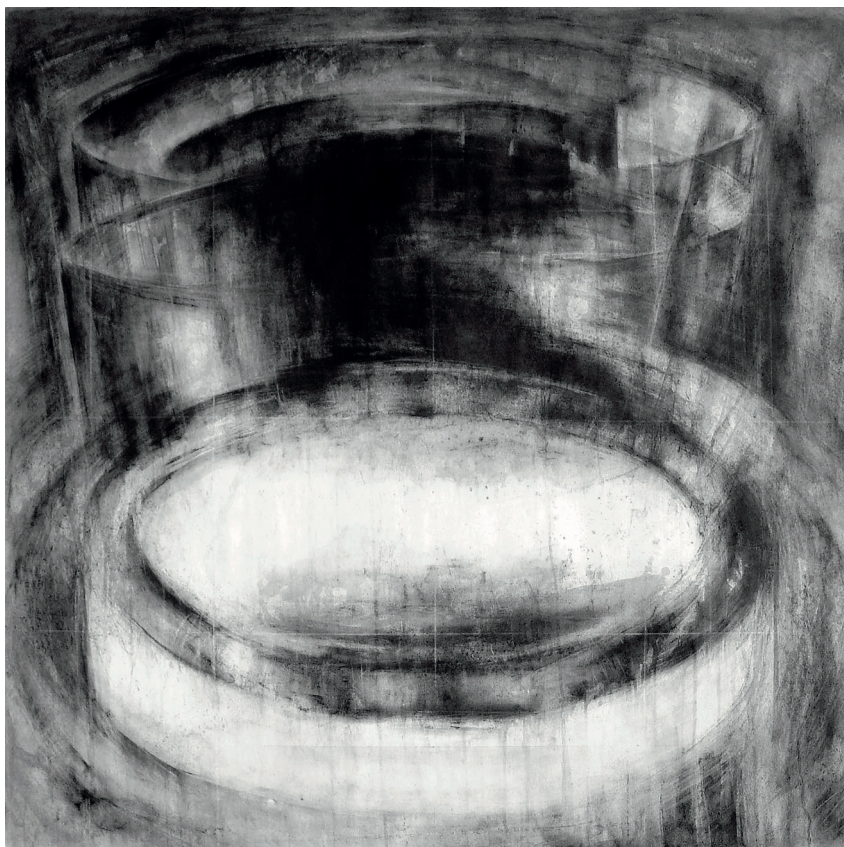
Acrílico, carboncillo y tinta sobre impresión a partir de matriz digital / Papel Somerset Velvet. 43x62 cm



NOCTURNO DE ADN II

Acrílico, carboncillo y tinta sobre sobre impresión a partir de matriz digital / Papel Somerset Velvet. 32x45 cm





VASO. MATRIZ

Carboncillo y lápiz de grafito / Papel Fabriano Academia. 99x99 cm

SERIE "LOS VASOS DE PAUL CELAN" (I, II y III) ▶

Acrílico, carboncillo y grafito sobre impresión a partir de dibujo original / Papel. 30x30 cm





CHARCO V

Óleo y barniz sobre impresión con tintas pigmentadas a partir de matriz digital / Papel Hannemühle. 48x62 cm



CHARCO VI

Óleo y barniz sobre impresión con tintas pigmentadas a partir de matriz digital / Papel Somerset Velvet. 48x62 cm





ESTUDIO PARA GRAN CHARCO

Acrílico y carboncillo /Papel Fabriano Academia sobre bastidor de madera. 134x134 cm



DESBORDAMIENTO III

Acrílico y carboncillo sobre impresión de matriz dibujada a partir de fotografía digital / Papel algodón. 90x90 cm



DESBORDAMIENTO IV

Acrílico y carboncillo sobre fotografía digital / Papel algodón. 90x90 cm





AFORTUNADAMENTE EL MAR... Y LA NOCHE
Acrílico, carbón, finalización al óleo / lienzo. 72x74 cm





PARTITURA II (2/7)

Archivo/matriz digital / Papel. 47x32 cm



Madrid - Cartagena, 1958

Artista multidisciplinar, ha realizado exposiciones en galerías de arte, instituciones o ferias de Madrid, Barcelona, París, Lisboa, Florencia, Gante, Ibiza, Palma de Mallorca, Oviedo, Avilés, Cáceres, Murcia y Cartagena, entre otras ciudades, participando en ferias de arte contemporáneo y en significativas exposiciones colectivas. En el campo de la Arquitectura y en el de la Escenografía ha realizado proyectos museográficos obteniendo distintos premios.

Ha participado en ferias de arte contemporáneo como ART-PARIS, LINEART (Gante, Bélgica), ESTAMPA, Madrid, desde 1998 a 2005, y en 2013, con diversas galerías o instituciones; ARTMADRID, ARTE SANTANDER, ART SALAMANCA, BIAF (Barcelona International Art Forum), ... y en exposiciones de cierta repercusión, como la Bienal de Arte Contemporáneo de Florencia (1999); «Abriendo un siglo» (2000) y «Millenium» (1999) de la Universidad de Murcia; o «Naturaleza artificial» itinerante del Museo Español de Grabado Contemporáneo de Marbella (2007).

Como escenógrafo obtuvo el Primer Premio del II Concurso Nacional de Escenografía del Teatro Español de Madrid, junto a Alberto Gómez Noguerales. Diseñó el proyecto escenográfico y la co-dirección artística para el Centro de Interpretación del Misticismo en Ávila, el Proyecto de Señalética del Centro Histórico de Ávila, y para la «Ciudad Alta» de Cuenca, entre otros.

Como diseñador ha trabajado para diversas instituciones y editoriales de todo el estado, como Radio Nacional de España, Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE, Radio Exterior de España, Teatro Monumental, Teatro Real de Madrid, o el Grupo de Ciudades Patrimonio de la Humanidad.

Desde 1998 es editor de la colección Gráfica y poesía contemporáneas de LGA-Zambucho Ediciones, presentada en la Biblioteca Nacional en abril de 2010, y expuesta en varias ediciones de ESTAMPA (Madrid) y en las salas del Archivo General de Murcia (noviembre de 2014 a Enero de 2015).

En paralelo a su actividad artística ha publicado libros, escritos y artículos, la mayoría referidos a temas de arte o de paisaje, lugar y territorio. En enero de 2016 se publica su poemario «Punto suficiente», Ediciones Vitruvio, Madrid, y en 2019 el fotolibro «Celebración», Fueraadcarta Ediciones, Madrid, entre otras ediciones y publicaciones del ámbito artístico. Con motivo de esta exposición publica «Cartografía», un libro misceláneo que recoge escritos y poemas de distintas épocas surgidos de la estrecha relación del autor con un territorio que habita y siente como propio.

Otros proyectos e información más detallada en <https://luisadalid.es>



EXPOSICIÓN

desbordamientos

Galería Arquitectura de Barrio

Producción Artística

Luis González-Adalid

Comisariado

Pedro Manzano

CATÁLOGO

Textos

Luis González-Adalid

Pedro Manzano

Enrique de Andrés

Diseño Gráfico

Coral Marín

Fotografía

Luis González-Adalid

Arquitectura de Barrio

ESTUDIO DE ARQUITECTURA / GALERÍA DE ARTE



C/Julián Calvo 6. 30004. Murcia



adb@arquitecturadebarrio.com



www.arquitecturadebarrio.com

Lunes-Viernes: 10:00-13:30h y 17:00-19:30h



968 798 037

