

LUIS GORDILLO

MEMORÁNDUM

3 FEBRERO
12 SEPTIEMBRE
2021

CHORUS, 2020

El proyecto que Luis Gordillo (Sevilla, 1934) presenta en el Museo de la Universidad de Navarra es una de sus propuestas expositivas más ambiciosas de la última década. Se plantea como una gran revisión de carácter activo que muestra sus trabajos principales del siglo XXI en diálogo con algunas piezas y series emblemáticas de su trayectoria anterior. Al mismo tiempo, esta exposición con carácter de memorándum considera en profundidad las líneas de investigación más destacadas de este último periodo, dando especial importancia a la constante retroalimentación que existe entre pintura y fotografía, un territorio característico del autor donde la imagen en proceso define configuraciones internas que construyen la obra.

El planteamiento general de este proyecto es dialéctico y no cronológico. Su intención es descubrir aspectos sintácticos y estructurales que sirvan para entender los modos de funcionamiento del artista, su manera de en-

frentarse al hecho creativo con desprejuicio y máxima libertad, colocando siempre en primer lugar un tipo de praxis experimental que permite muchos desarrollos abiertos. Es pertinente observar cómo a lo largo de los años, Luis Gordillo ha procurado mantenerse al margen de las modas o imposiciones de cada momento. Siendo uno de los pilares indiscutibles del arte contemporáneo español del último medio siglo, no se ha conformado nunca y ha buscado nuevos retos en cada etapa, sin mirar atrás ni caer en la complacencia. He aquí una de las claves de su prolongada vigencia, esa actitud inconformista e incluso descreída. Por eso, sin pretenderlo, ha ido por delante siempre, abriendo camino.

Memorándum es una muestra viva, pensada como un espacio dinámico que huye del cubo blanco y tiende a lo escenográfico. Su objetivo es implicar al visitante, mostrarle las tensiones y energías que desprende el trabajo de Gordillo desde dentro, ofreciendo una doble perspec-



SERIE LUNA 1, 1977



SERIE LUNA 3, 1977

tiva: por un lado, una visión macroscópica de familias afines de cuadros o temas recurrentes de su carrera; por otro, una observación detenida de las combustiones, exploraciones y derivas que se generan en el estudio. La exposición del Museo de la Universidad de Navarra viene a ocuparse del Luis Gordillo del siglo XXI, dando especial consideración a sus cuadros de gran formato realizados durante el lustro 2015-2020. Y también a los procesos y experimentaciones con la multiplicidad de la imagen fotográfica, a la que se le dedican varios apartados. Un porcentaje significativo del total de piezas que se presentan ahora son inéditas.

La exposición puede dividirse, grosso modo, en seis apartados: sala uno: *Caras, carotas*. Sala dos y pasillo: *Pintura expandida*. Sala tres: *Energías vivas*. Sala cuatro: *Periodo de confinamiento, últimos trabajos*. Sala Cero: *Desarrollos horizontales*. Sala Torre: *Fragmento-Remix*.

Caras, carotas

Desde el comienzo de su carrera, los rostros han sido una constante en pintura, fotografía y desarrollos gráficos. Al principio fueron cabezas. De hecho, esa fue su primera gran serie de cuadros de 1963 a 1965. De adolescente, Luis Gordillo coleccionaba, sin intención aparente y de manera compulsiva, tres tipos de imágenes que recortaba de periódicos o revistas: cabezas de personajes relevantes, chistes y publicidad que le enviaban a la consulta de su padre, que era médico. Muchas de esas fotos eran guapas mujeres sonrientes. Esa obsesión inicial por lo más característico de la fisonomía humana, por esa parte que nos hace identificables ante nosotros y los demás, la ha mantenido a lo largo del tiempo y es

uno de los elementos más reconocibles del corpus de su obra en todos los periodos. Existe algo en su interior, en su personalidad, que vuelve constantemente a este *leitmotiv*. Evidentemente, el continuado psicoanálisis al que se ha sometido el autor desde 1963 tiene algo que ver. Él mismo escribe a este respecto que las cabezas eran un antídoto contra la dispersión de la personalidad. Una representación, aunque fuera simbólica, de su atención por los problemas psíquicos.¹

En los setenta, quizás la pieza más emblemática en este sentido sea la *Serie Luna* (1977), culminación de varios desarrollos en torno a un mismo motivo recurrente que va a tener distintas idas y venidas entre fotografía y pintura a lo largo de esos años. “Toda la *Serie Lábil*, la primera y la segunda (toda fotografía), la serie *Nueva York* (fotografía también), las dos *Series Blandas* que combinan fotografía y pintura y la *Serie Luna* (en la colección del Museo Reina Sofía), que empieza como foto y termina como pintura, proceden del cuadro *Baño Dúplex*, de 1974. Se trata de un raro individuo que está en parte metido en una piscina; el cuadro es un dúplex repitiendo la misma imagen dos veces en dos tonos monocromos. Fotografíe cuidadosamente la cabeza del raro individuo; la foto la coloqué en el suelo con un cristal encima y, posteriormente, dibujaba sobre el cristal, fotografiaba el resultado y después borraba el cristal y así sucesivamente”², comenta el propio Gordillo.

En la última década, es curiosa la persistente obsesión con las caretas de goma³, un elemento que, vuelto del revés, genera una imagen entre intrigante y repulsiva. Ese extrañamiento, la búsqueda de una imagen desconcertante pero al mismo tiempo reconocible, es intenciona-



TRÍPTICO PAYSEYES 2, 2016

do. Para Gordillo, la cara debe incomodarnos, movernos algo, evitar siempre lo satisfactorio o complaciente.

Periodo de confinamiento, últimos trabajos

Luis Gordillo es un artista octogenario que sigue trabajando mucho. Vive junto a su mujer, Pilar Linares, en una tranquila urbanización a las afueras de Madrid. Es un lugar plácido en las estribaciones de la sierra de Guadarrama. Su rutina diaria es muy similar cada día: se levanta a una hora cómoda y, tras desayunar, baja al taller, situado a pocos metros. La crisis global del coronavirus no ha cambiado mucho sus hábitos. Allí, cada mañana observa los lienzos, papeles varios sobre las paredes o series en tanteo; escucha su palpito, ausculta su respiración. Después del almuerzo, retoma la tarea, pero ya menos horas y algo cansado. En las últimas décadas, se concentra pocas veces en una única obra a la vez, opta mejor por tener siempre varias líneas abiertas, distintas opciones en cocción. Dedicar mucha atención a un único cuadro es demasiado absorbente. Prefiere dosificar las fuerzas y repartirlas a lo largo de la jornada. De alguna manera, actúa como si fuese alguien que cuida un huerto y va atendiendo sus plantas una a una. Riega en un sitio, arranca malezas o desbroza en otro, abona por aquí o poda e injerta por allá. Cuando la pieza ha madurado lo suficiente y considera que ha alcanzado su punto óptimo, recoge frutos. Con esta metodología existe una manutención regular que posibilita un ciclo natural de nacimiento, desarrollo y crecimiento de la obra. Siempre hay vida latente por algún lado. Para Gordillo, el estudio es algo materno, uterino, un sitio lleno de células generativas dispuestas a reproducirse.

Su vivienda posee un extenso jardín y vistas al campo. Es un lugar aislado que, sin estar lejos de la capital, se encuentra lo suficientemente apartado. Sin duda, es adecuado para la vida contemplativa, ideal para dedicarse a la creación. En este amplio chalet ha pasado todo el

tiempo desde que se iniciara la crisis mundial del coronavirus en marzo de 2020. Con la mente puesta siempre en la exposición de Pamplona, han sido meses provechosos y productivos en los que ha generado todos los cuadros que se pueden contemplar en la sala cuatro, además de infinidad de papeles como los que incluyen en las vitrinas. No tener que acudir a ningún acto ni salir de viaje le permitido concentrarse de manera especial en este largo periodo de encierro. Los días de tarea, el artista alterna de forma habitual dos zonas de trabajo. El estudio antiguo, más pequeño y cuadrado, está casi a ras de la casa. Al lado, bajando una escalera, encontramos el nuevo, mucho más extenso y de forma rectangular. En ellos se acumulan infinidad de materiales en desarrollo, colocados en las paredes, el suelo o las mesas. Podemos encontrar fotografías impresas, lienzos sin terminar, dibujos, cartulinas de colores recortadas, libros... En ese *totum revolutum* cualquier componente es susceptible de servir de nutriente fisiológico para una obra.

Energías vivas

Existen una serie de trabajos de Luis Gordillo iniciados a partir del nuevo siglo que, sin ser expresamente ni fotografía ni pintura ni dibujo, utilizan la imagen con desprejuicio y libertad para generar unos resultados tremendamente frescos e inclasificables, tal como ocurre, por ejemplo, con *Huida en espejo* (2020). Estas piezas orgánicas son difíciles de definir, mezclan sin inconveniente retales de procedencia diversa que van desde el *collage* hasta la apropiación. Su virtud fundamental es la viveza. Formal y conceptualmente, estos crecimientos *ongoing* suscitan aspectos de interés. Poseen atrevimiento y desparpajo. No parecen concebidos por alguien de tantos años. Para un artista veterano, lo peor es caer en la reiteración, acoplarse a una fórmula reconocible para seguir generando lo mismo siendo identificado. No es el caso de Gordillo. Más bien lo contrario. Siempre está



HUIDA EN ESPEJO, 2020

en la búsqueda de investigaciones nuevas, tal como demuestran obras de este tipo. Cada vez le cuesta más pintar debido a la edad, por lo que colocar elementos con un cierto sentido estético supone una forma alternativa de concebir una especie de cuadro *sui generis*, pero sin pinceles. La composición debe funcionar por equilibrios de zonas y tensiones internas; sin que se note, tener su propia musicalidad. Algunos sonidos pueden ser incluso cacofónicos, timbres inusuales. No importa tanto esa discordancia tonal como la vibración rítmica del conjunto. Sus ingredientes actúan como una combinación polifónica de varias voces e instrumentos simultáneos que forman un todo armónico. Últimamente, de modo sorprendente, esa hipergerminación que comenzó recortando fotos de forma manual e interviniendo sobre ellas, se ha convertido en un mural de detritus iconográficos, un modo de hacer original que podría ser considerado una de sus derivas creativas más representativas de este último periodo. El primero de estos murales de Gordillo se tituló *Huevos de dinosaurio* y fue realizado en 2019 para la exposición *Vida (aún) viva*, que se celebró en la galería Aural de Madrid a finales de ese mismo año, justo antes de la pandemia global provocada por el coronavirus. Medía tres metros y medio de ancho. El segundo y más extenso, que alcanza los cinco metros, es *Autobiografía gordilliensis* (2020), presentado en la muestra antológica del Museo de la Universidad de Navarra.

El origen lo encontramos en las agrupaciones de fotos recortadas de periódicos o revistas que solidificaron como obra a principios de los ochenta, *collages* que mantenían un mismo formato y tamaño. Las imágenes funcionaban en esos rectángulos verticales dentro de un orden, creaban una poética extrañamente atractiva de

antagonismos e imprevistos. En estas piezas, el artista mantiene una distancia emocional con el espectador, dejando que sea él quien las dote de sentido. Con los murales, se rompen los límites y se añaden recursos de distinta procedencia: encontramos igualmente fotografías de prensa o del artista a distintos tamaños, reproducciones de obras suyas extraídas de catálogos o de pruebas, material de imprenta, cartulinas de colores recortadas o con manchas de pintura puestas con intención, objetos, cajas de cartón, caretas de plástico, restos de obras en proceso o a medio hacer. Son una ampliación evolutiva de los *collages*, pero con una vitalidad más concentrada e intensa. Posen algo híbrido que linda con lo pictórico. *Autobiografía gordilliensis*, la contundente pieza que se presenta en Pamplona, es un autorretrato expandido; hay muchas caras, bastantes de él mismo. La disposición ya no es tan aglomerada ni informalista como en el primero. Existe un procedimiento de creación más preciso. Cada parte parece en su sitio de manera más estable; su construcción ha sido más causal. En general, es más fotográfico. La estructura que lo sostiene es un andamiaje de rectángulos de color pintados directamente sobre paneles de DM, *sotto voce*, una solución que no había usado nunca antes el artista. Con este fondo cromático, también se delimita la obra.

Pintura expandida, más allá del cuadro

Siempre en los límites -ya sean conceptuales o físicos- de la pintura, el discurrir de su trabajo hay que valorarlo en términos de progresión y combustión. Digamos que Gordillo ha ido avanzando por construcciones sumatorias que asemejaban una medina islámica. Lo que llegaba se iba acoplando a lo anterior, apoyándose en lo edificado



y buscando su sitio propio en relación con lo que ya había. En este sentido, podemos señalar dos puntos concretos en su ruptura de las fronteras del lienzo, que se ha ido ensanchando progresivamente hasta apropiarse del espacio circundante y condicionar el contexto. El primero, a finales de los ochenta, cuando empieza a cuestionarse las convenciones del rectángulo enmarcado que supone una pintura. A partir de este momento, se hace habitual en sus cuadros encontrar añadidos de distintos tamaños que parecen como salidos de la imagen en un retruécano que mezcla contenido y forma, configuración y símbolo. En algunos casos, al convertir la pintura en objeto, Gordillo trasciende lo bidimensional y transforma la pieza en una instalación que supera lo pictórico y se adentra en lo conceptual. Nos referimos a los cuadros *Dios Hembra B* y *Dios Hembra C* (2005), que se exhiben indefectiblemente acompañados de dos listas de otros posibles títulos con los que podrían haberse nombrado los lienzos. La relación, escrita en una fuente gótica poco legible sobre un fondo rosa fucsia, se puede sacar sobre un plóter al tamaño que se quiera. No cabe duda que con este tipo de trabajos Luis Gordillo rebasa en mucho la simple pintura y añade nuevas capas que enriquecen la pieza en su globalidad, además de desconcertar al que se enfrenta a ellas. No solo por lo que ve sino, sobre todo, por lo que le hacen pensar.

Progresivamente, la obra va a ir superando el confin del soporte para adquirir una dimensión mucho más amplia como espacio envolvente que trepa, cual enredadera, por el ancho y alto de la pared. En este sentido, el segundo hito cronológico de relevancia que marca el pulso de su última etapa es el encargo que le hace la Junta de Andalucía en 2005 para recubrir los andamios que

revisten la restauración del Puente Romano de Córdoba y su entorno durante los dos años que permanece en obras (2006-2008), una intervención que se inspira, entre otros motivos, en su lienzo *Melchor Voyeur* (1974). Antes de materializar esta primera actuación al aire libre que realiza el artista, desde el taller de impresión le remitieron una prueba a tamaño real que colocó sobre un lateral del estudio para poder observarla con atención. Un día, por casualidad, cayeron sobre ella unos cuadros y el encuentro, impensado, llamó la atención de Gordillo: en el lugar donde confluían las dos imágenes se producía una cierta tensión útil que generaba energía. Desde entonces y aprovechando el perfeccionamiento en la calidad de aumento que permite la tecnología digital, las lonas se han convertido en un recurso más de su arsenal creativo, una técnica que le permite producir sobre un plóter gigante dibujos o texturas de cuadros aumentados, tal como ocurre con *Cirugía esquimal* o *Martirologio cromático*, ambos de 2006. Una vez que fija este fondo artificial sobre el muro, acomoda encima uno o varios cuadros que cambian su fisonomía en cuanto se ubican en ese inaudito *environment*. Así ocurre con *Gentlemen's stoicism*, *Gentlemen's sensuality* y *Gentlemen's ambiguity*, tres piezas de 2007.

Desarrollos horizontales

En la dilatada carrera de Luis Gordillo, observamos ya desde sus inicios cómo su obra se bifurca en dos direcciones contrapuestas, territorios complementarios que en su caso funcionan como caras de una misma moneda: por un lado, un quehacer intenso y sufrido; por otro, expansivo y desbordado. El propio artista denomina a esta dualidad pintura vertical / pintura horizontal, una bisectriz que en 2021 sigue siendo válida para dividir el



ALMA DE ROBOT LÍRICO, 2020

corpus de su producción. A veces ocurre que se encuentra ensimismado en un cuadro hacia dentro, procurando avanzar en profundidad, intentando resolver, como un matemático que desarrolla una fórmula en una pizarra, la ecuación adecuada de esa pieza concreta. Ahí puede estar meses, darle vueltas y vueltas a cualquier asunto mínimo relacionado con problemáticas específicas vinculadas al color, en función del volumen y la profundidad del campo pictórico, un tema preferente en su obra desde principios de los setenta. Esa, digamos, es la pintura en vertical. En cambio, otras veces la energía fluye de forma natural en horizontal, se extiende sin ningún esfuerzo y se propaga por anegamiento. Al principio era garabateando formas sobre un papel, que pasaban de un folio a otro, o de una página a la siguiente si era un cuaderno. Esta manera de trabajar era un modo de dejar salir cosas fuera, ya sean mentales o emocionales, característico de sus series iniciales en tinta china concebidas en París (*Abstracciones*, 1959-60). De hecho, incluso reconociendo en ellos algo sustancialmente distinto al tipo de trabajo que vendría después, ese modo evolutivo de permitir que un yacimiento productivo se dilate siguiendo la intuición, pervive hasta hoy después de haber pasado por distintos estadios. Han cambiado los motivos, los recursos y materiales, las técnicas y tecnologías, incluso los medios, pero ese sistema circulatorio se ha mantenido adaptado a cada época. Desde entonces, en el momento que coge una veta favorable, la energía fluye con plétora, una expansión parecida a las ondas que se propagan

cuando se lanza una piedra al agua. Pocas veces hay previsión. Si acaso, un cierto control para evitar que las ideas mueran por saturación. Los avances desarrollados en el ordenador han permitido estiramientos casi ilimitados de esta faceta del autor, tal como ocurre con series como *Budismo tecnológico* (2006) o *Globulitos* (2008) y *Oxigenando* (2009-16).

Aun manteniendo un nivel alto de entropía que impide prever la combustión que generan estos desbordamientos, para el artista resulta mucho más fácil seguir la estela de estas fuerzas derramadas que inventar otras nuevas. Es como si sobrara energía y, de manera natural, pasara de un lugar a otro, como si un líquido rebosase y empapase su entorno estimulando una dilatación tan incontenible como inevitable. “Siempre he estado muy tentado por la obra en horizontal. Se puede trabajar en vertical hacia el interior del cuadro; en horizontal deslizándose hacia los lados en una especie de procreación genética. Algo que me ha ocurrido a menudo es que cuando aparecía una pintura de forma espontánea, esta se convertía en una especie de herida abierta o de absceso que supuraba una continuación. La unidad proliferaba”⁴, comenta él mismo al respecto. Así, cuando surge el impulso debe aprovecharlo, una propulsión genera subconjuntos encadenados que no pueden desconectarse. Al proceder de un magma común que los alimenta y justifica, solo tienen sentido de manera unísona. No puede leerse de otro modo. Son como sílabas de una misma palabra cuya ordenación deviene un significado concreto superior a la

suma de las partes. Estas progresiones que encontramos en todas sus etapas no deben interpretarse aisladas; sus fracciones se convertirían entonces en signos con peso pero sin alcance. Algunos ejemplos últimos podrían ser *Transmigración de almas, A y B* (2020) o *Naufragio* (2020).

Fragmento-remix

Será con el avance de las cámaras digitales de uso común, a partir de los 2000, cuando la fotografía alcance un punto definitorio como ignición en su trabajo. Este nuevo instrumento permite lanzar constantes instantáneas del estudio y su entorno sin compromiso, imágenes que se ojean al momento y que pueden imprimirse con facilidad en una tienda cercana a su casa. En los setenta, el desencadenante de una imagen inicial eran los cientos de dibujos directos que generaba a modo de desahogo impulsivo, asunto que luego pasaba a un lienzo. En el siglo XXI, esa simiente-motivo proviene de fotos ordinarias: primero tiradas a 10x15 cm y, posteriormente, a 13x18 cm. Imprime cientos y cientos que le sirven de maquetas para hacer probaturas. Aunque el tiempo avanza inexorablemente hacia lo virtual y casi todo lo vemos ya mediado por una interfaz, Gordillo opta por sacar las fotografías en el laboratorio y manipularlas directamente con las manos y no en la pantalla del ordenador. A él le gusta tocarlas, moverlas, cambiarlas, solaparlas, entrecruzarlas, recortarlas, dibujarlas, pegarlas, mancharlas, rayarlas... No abandonar la materia, no olvidar la parte física. Se siente y se sabe un artista con alma analógica, pero le encanta mezclar en la túrmix esos elementos palpables con lo digital, que el desenlace no sea ni una cosa ni la otra. En estos tanteos creativos, prefiere seguir manteniendo las sensaciones táctiles y el disfrute directo del proceso, no perder distancia con lo que hace y poder improvisar sin mediación de ninguna máquina, pervirtiendo ese positivado en papel de forma gustosamente descontrolada y según le salga. Una vez consigue una organización adecuada de color, forma y composición, vuelve a fotografiar de nuevo esa imagen con calidad suficiente para luego producirla a una escala mucho mayor. Estos devaneos fotográficos comparten una mentalidad común con muchos artistas emergentes de hoy.

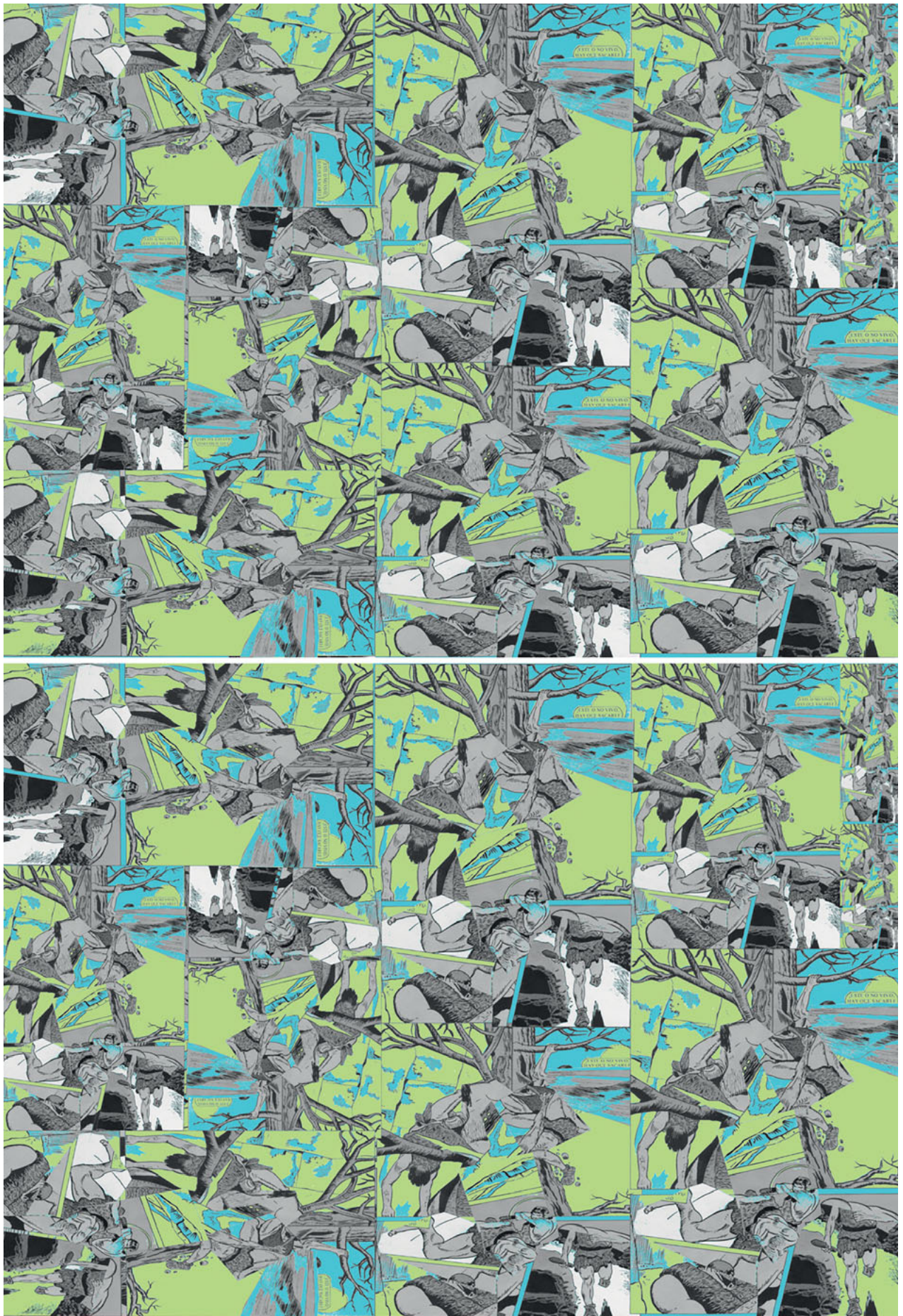
En la tradición fotográfica del siglo XX ha predominado lo documental y ahora impera la mixtura. La imagen actual es algo dinámico que genera cambios continuos, que se retroalimenta y da saltos de un sitio a otro, tal como la ha concebido Gordillo desde que empezó a usarla en sus procesos de trabajo. La imagen puede ser al mismo tiempo objeto y representación, soporte y contenido. Da igual si el punto de partida es la viñeta de un cómic o un

cuaderno de dibujo para niños. Todo se mezcla y divide en fragmentos. Las mismas páginas de los catálogos del propio artista sirven igualmente como alimento de otras obras. Las imágenes físicas saltan de los libros a las mesas, de la papelera a la pared, de las cajas a los cuadros. Existe muchísima contaminación entre la imagen y cualquier expresión de ahora. Esto no es algo que solo atañe a lo visual. Esa disolución de los límites ya es palpable en aspectos comunes como la comida, el lenguaje o las razas. El planeta global del siglo XXI es mixto, mezclado, tiende a la integración como el corpus creativo de Gordillo, cuya forma de hacer refleja esa realidad multifacética e imprevisible que nos envuelve.

Para una persona de su edad, la vida creativa es más fácil y cómoda con el apoyo de las imágenes: germinan sin esfuerzo, requieren poco empeño, están en todos lados. Una vez recolectadas, el artista solo debe colocarlas de la forma adecuada, ensamblarlas con sentido, intervenirlas a su gusto. Sencillamente, encontrar el carácter necesario para que ese aglutinante se convierta en un mortero firme. Los usos de la fotografía o de cualquier otra representación ya dada, en todas sus variantes, poseen algo lúdico, ameno, distendido. El artista se lo pasa bien con estas derivas, le resultan como un pasatiempo con entidad, le suponen apenas desgaste y ayudan a desatascar momentos de crisis. La pintura es un método de concepción de imágenes fundamentado en la síntesis. La fotografía se basa en la selección. Las pinturas se crean, se construyen a partir de un conjunto de esquemas mentales aprehendidos, suma capacidad y habilidad. Las fotografías e imágenes encontradas, sin embargo, se toman o hallan; solo hay que saber situarlas, experimentar con ellas, buscarles una nueva vida.

Sema D'Acosta

- 1 'Cabezas. Luis Gordillo'. Página 18. Edita: Real Alcázar de Sevilla, 2014.
- 2 Gordillo, Luis. 'Mecánico-Visceral, Visceral-Mecánico', página 66. Ediciones Galería Calorina Rojo. Zaragoza, 2014.
- 3 Aunque la careta que más ha usado ha sido la de José Luis Rodríguez Zapatero, también ha trabajado con una de José María Aznar y otra de Barack Obama, siempre vueltas. Cuesta reconocer a los personajes. El uso de una máscara de goma u otra no posee ninguna connotación política ni personal, es anecdótico. Para el artista no tiene mayor importancia. Son personajes que en un momento determinado toman popularidad. Por eso es más fácil encontrar estas caricaturas que comprar en tiendas de las localidades cercanas a su casa o en Madrid.
- 4 *Conversación con Luis Gordillo*. Horacio Fernández/Oliva María Rubio. 'Retrovisor', pg. 7. La Fábrica -Círculo de BBAA. Madrid, 2004



SERIE AMBIGUEDAD 04, 2014

LUIS GORDILLO, MEMORÁNDUM



PAOLO UCCELLO FOUR, 2020

The project presented by Luis Gordillo (born in Seville in 1934) at the Museum University of Navarra constitutes one of his most ambitious exhibitions of the last decade. The show is conceived as a wide-ranging and active compendium that presents the artist's key works from the current century in dialogue with a number of iconic works and series from earlier in his career. At the same time, the exhibition — which serves as a kind of memorandum — conducts an in-depth exploration of the artist's foremost areas of research from this latter period and places particular emphasis on the constant process of feedback between painting and photography. For Gordillo, this is highly familiar territory, where the “image in process” defines an internal framework around which the work is constructed.

The overall approach of this project is dialectical rather than chronological. It aims to reveal syntactical and structural aspects that offer an insight into how the artist works and the way in which he tackles the unbiased act of creation with maximum freedom while always giving precedence to a form of experimental praxis that allows for a great deal of open-ended expression. It has been interesting over the years to observe how Gordillo has been able to stay outside of the trends and dictates of the moment. Although he has been an indisputable stalwart of contemporary Spanish art for the last 50 years, Gordillo has never been a conformist

and has always sought fresh challenges at each stage of his career, without ever looking back or falling into complacency. Indeed, this nonconformist and even sceptical stance is one of the keys to the artist's long-standing relevance. For this reason, and without intending to, he has always been in the vanguard, leading the way.

Memorándum is a living exhibition, conceived as a dynamic space that eschews the typical “white cube” in favour of an approach that has more in common with scenography. It aims to engage visitors and reveal the tensions and energies that emanate from within Gordillo's work by offering a dual perspective: on the one hand, a macroscopic overview of groups of paintings that are connected to one another in some way, as well as themes that recur throughout the artist's career; and on the other hand, a detailed observation of the explosive ideas, explorations and derivations that are sparked in his studio. This exhibition at the Museum University of Navarra is dedicated to the Luis Gordillo of the 21st century and pays particular attention to the large-format paintings he produced between 2015 and 2020. It also focuses on his work and experimentation with the multiplicity of possibilities offered by photography, to which several parts of this show are dedicated. A significant percentage of the works on display here are being shown in public for the first time.



AUTOBIOGRAFÍA GORDILLIENSIS, 2020

Broadly speaking, this exhibition can be divided into six sections, as follows: “Faces and Masks” (Room 1); “Expanded Painting” (Room 2 and corridor); “Living Energies” (Room 3); “Lockdown: Latest Works” (Room 4); “Horizontal Investigations” (Room 0); and “Fragment-Remix” (Tower Room).

Faces and masks

From the earliest days of his career, faces have been a constant feature in Gaudí’s paintings, photographs and graphic works. Originally, his focus was on heads: in fact, this was the title of his first major series of paintings, produced between 1963 and 1965. As a teenager, compulsively and without any apparent intention, Gaudí collected three different types of image, which he would cut out from newspapers and magazines. These images consisted of the heads of celebrities, jokes and advertisements that had been sent to the offices of his father, who was a doctor. Many of the photographs were of beautiful, smiling women. This initial obsession with the most characteristic aspect of human physiognomy, with the features that identify us to ourselves and to others, has persisted over the decades and has been one of the most recognizable facets of Gaudí’s work at every stage of his career. There is something inside him, some element of his personality, that keeps coming back to this leitmotif. Evidently, the continued psychoanalysis that he has undergone since 1963 has something to do with it. Gaudí himself has stated that the heads served as an antidote to the atomization of personality: a representation, however symbolic, of his interest in psychological concerns.¹

Perhaps the most iconic example of the works he produced during the 1970s in this respect was the *Luna* series (1977). This series was the culmination of several investigations he conducted into the same recurring motif, which resulted in a number of dialogues between photography and painting over the course of the decade. “Both of the *Lábil* series (all photography), the *New York* series (also photography), the two *Blandas* series (which combined photography and painting) and the *Luna* series (which began as photographs and ended up as paintings, which now form part of the collection of the Reina Sofía Museum) can all trace their origins to the painting *Baño Dúplex*, which dates back to 1974. The painting depicts a strange-looking individual who is partly immersed in a swimming pool. It is a “duplex” painting that repeats the same image in two different monochromatic tones. “I carefully photographed the head of the strange-looking individual, placed the photograph on the floor, laid a piece of glass on top, drew onto the glass, photographed the resulting image, then removed the image from the glass, and so on,”² explains Gaudí.

Over the last decade, Gaudí has had a persistent and intriguing obsession with rubber masks³; items that, when turned inside-out, generate an image that is both fascinating and repulsive. This sense of strangeness, the search for an image that is disconcerting yet at the same time recognizable, is deliberate. For Gaudí, faces should make us feel uncomfortable; they should arouse something within us and always avoid sensations of satisfaction or complacency.



Lockdown: latest works

Gordillo is an octogenarian artist who continues to work extremely hard. He lives with his wife, Pilar Linares, in a peaceful suburb on the outskirts of Madrid. It is a quiet place in the foothills of the Sierra de Guadarrama. Gordillo has a well-established daily routine: he wakes up (not too early), has breakfast and goes down to his studio, which is just a few metres away. The global coronavirus pandemic has not changed his habits a great deal. In his studio each morning, he observes and compares the canvases and drawings that are hanging on the walls; he listens to their heartbeats and checks their breathing. After lunch he returns to his work, although he is now a little more tired and spends fewer hours on it. In recent decades he has rarely concentrated on a single work at a time, instead preferring to keep a range of avenues open and a number of irons in the fire. Paying a lot of attention to just one painting is too absorbing: Gordillo prefers to conserve his energy and spread it out over the course of the day. In a way, it is as though he is cultivating a vegetable garden, tending his plants one by one. He waters in one area, clears weeds in another, adds fertilizer here and prunes or grafts there. When the “plant” is sufficiently ripe and he feels the time is right, he harvests the fruit. This approach comprises a kind of regular maintenance that allows the work to pass through a natural cycle of birth, growth and development. Life is always lying in wait somewhere. For Gordillo, the studio is maternal, womb-like: a place filled with reproductive cells that are eager to propagate.

His home boasts an extensive garden and views of the countryside. It is a secluded spot that is sufficiently distant

from the capital without being too far from it. Without a doubt, it is a fine place for a contemplative life and the ideal location for dedicating oneself to creative endeavours. Gordillo has spent all of his time in this sizeable house since the global coronavirus crisis began in March 2020. With his mind constantly focused on the exhibition in Pamplona, the artist has been highly productive and taken full advantage of the intervening months: he has produced not only all of the paintings you can see in Room 4, but also an enormous amount of works on paper, such as those in the display cases. Without having to attend any events or travel anywhere, he has been able to focus all his energies during this long period of confinement. On working days, Gordillo usually alternates between two working areas. His old studio is smaller and squarer and virtually adjoins the house, while his new downstairs studio, located next door, is much larger and is rectangular in shape. Both locations contain an endless accumulation of works in development that are placed on the walls, floor and tables. We can find printed photographs, unfinished canvases, drawings, cut-out sheets of coloured card and books. In this jumble of materials, any item might be pressed into service and used as a physiological supplement to a particular work.

Living energies

At the turn of the 21st century, Gordillo began a series of works which, without expressly falling into the categories of photography, painting or drawing, use images freely and without prejudice to generate results that are tremendously fresh and unclassifiable. One such example is *Huida en espejo*



TRANSMIGRACIÓN DE ALMAS 2, 2020 (FRAGMENTO)

(2020). These organic works are difficult to define, as they fluently mix a variety of fragments whose origins range from collage to appropriation from other projects. However, their chief virtue is their liveliness, as these ongoing experiments arouse a certain amount of interest in both formal and conceptual terms. Bold and impudent, they seem unlikely to have been conceived by an artist of Gordillo's age. For a veteran such as Gordillo, the worst error would be to repeat himself by following a recognizable formula to continue creating the same easily identifiable works. This is certainly not the case with Gordillo. In fact, the very opposite applies. He is always seeking out new avenues of investigation, as demonstrated by works of this kind. Due to his age, he finds it increasingly difficult to paint. Consequently, arranging elements with a certain aesthetic purpose (and without using brushes) offers an alternative means of producing a type of *sui generis* painting. The composition works by balancing its constituent elements and internal tensions, and by unobtrusively generating its own musicality. Although some of its sounds may be cacophonous and have unusual timbres, this tonal discordance is less important than the rhythmic vibration of the work as a whole. Its ingredients act as a polyphonic combination of different voices and instruments that come together to form a harmonious whole. Recently, and somewhat surprisingly, this process of hyper-germination (which Gordillo began by manually cutting up photographs and manipulating them) has turned into a mural of iconographic detritus. This highly original approach can be considered one of the artist's most characteristic creative expressions of this last period. The first of these murals is three-and-a-half metres wide and titled *Huevos de dinosaurio*. It was created in 2019 for the exhibition *Vida (aún) viva*, which took place at the Aural gallery in Madrid towards the end of that year shortly before the global coronavirus crisis emerged. At five metres wide, the second mural is larger still: titled *Autobiografía gordilliensis* (2020), it forms part of the retrospective exhibition of Gordillo's work at the Museum University of Navarra.

The origin of these works lies in the collections of photographs cut out from newspapers and magazines that coalesced into collages of the same size and format in the early 1980s. Within these vertically oriented rectangles, the images worked in a particular order to create a strangely attractive and poetic set of antipathies and unexpected dialogues. In these works, Gordillo maintains an emotional distance from the observer, who is responsible for finding meaning in the works. With his murals, the artist breaks boundaries and adds materials of varied origin: we can find photographs from newspapers, images of the artist in different sizes, reproductions of his works taken from catalogues and proofs, printed materials, pieces of coloured card that have been cut out or deliberately splashed with paint, objects, cardboard boxes, plastic masks, and remains of other works in progress or half-completed. In short, they are an evolutionary extension of his collages, with a more concentrated and intense vitality. They also possess a certain hybrid quality that borders on the pictorial. *Autobiografía gordilliensis*, the large-scale work presented in Pamplona, is an extended self-portrait that contains many faces, including a number of the artist himself. However, their arrangement is not as crowded or informal as *Huevos de dinosaurio*. The creative process is more precise: each element appears to be fixed more firmly in its place, the result of a more casual process of construction. In general, the work is more photographic. The structure that underpins it is a scaffold of coloured rectangles painted directly and *sotto voce* onto MDF: an approach the artist has never taken before. This coloured background also serves to draw the boundaries of the work.

Expanded painting: beyond the canvas

Gordillo has always pushed the conceptual and physical boundaries of painting. As a result, we must assess his work and career in terms of progression and explosive ideas. We might even say that Gordillo has progressed through a series of cumulative structures that resemble the medinas of the

Islamic world. The new is coupled to the old. It is supported by an existing structure and seeks its own place in relation to what came before. In this regard, we can identify two specific moments in Gordillo's break with the boundaries of the canvas: moments that have gradually expanded until they have taken over the surrounding space and imposed themselves on the context. The first moment occurred in the late 1980s, when the artist began to question the conventions of the framed rectangle that constitutes a painting. From that moment onwards, his paintings typically incorporated additional elements of varying sizes that seemed to protrude from the image like a visual pun that mixed content, form, composition and symbolism. In some cases, by turning the painting into an object, Gordillo transcends the two-dimensional limits and transforms the work into an installation that goes beyond the pictorial and enters the realm of the conceptual. We are referring in particular to the works *Dios Hembra B* and *Dios Hembra C* (2005), which are always accompanied by two lists of alternative titles whenever they are exhibited. The lists are written in barely legible Gothic script on a fuchsia background and can be made larger or smaller using a plotter. There can be no doubt that, in works such as these, Gordillo has progressed far beyond mere painting and has added new layers that enrich the work as a whole. This also serves to throw the observer off balance, not only by what the work shows, but also by what it makes the observer think.

Gradually, Gordillo's work has overcome the limitations of the medium and taken on a much broader dimension, eventually turning into an enveloping space that colonizes the length and breadth of the wall like a creeper. In this respect, the second major chronological "moment" that acted as a catalyst for the most recent stage in Gordillo's career was the commission he received from the Government of Andalusia in 2005 to cover the scaffolding surrounding the Roman bridge in Cordoba while it was being restored from 2006 to 2008. On this occasion he drew inspiration from, among other things, his painting *Melchor Voyeur* (1974). Before creating what would be the first open-air work of his career, Gordillo received a life-size proof from the printer. He positioned it on one side of his studio in order to examine it more closely. One day, by chance, a number of paintings fell onto it: an unplanned event that captured Gordillo's attention. The confluence of the two images created a certain tension that served to generate artistic energy. Since then, by taking advantage of improvements in the quality of enlargements made possible by digital technology, Gordillo has included banners as an additional resource in his creative arsenal. With this technique, the artist can use an enormous plotter to produce enlarged drawings and sections of paintings, as he did with *Cirugía esquimal* and *Martirologio cromático* (both from 2006). Once these artificial backgrounds have been attached to the wall, one or more paintings are then placed on top of them, which changes their physiognomy, given their installation in that unusual environment. Examples of this approach include *Gentlemen's Stoicism*, *Gentlemen's Sensuality* and *Gentlemen's Ambiguity*, all from 2007.

Horizontal investigations

Looking back at Gordillo's long career, we can see how, from the very beginning, his work branched out in two opposing directions, or adopted two complementary approaches. For the artist, they are also two sides of the same coin: intense and long-suffering on one side, and expansive and overflowing on the other. The artist himself referred to this duality as "vertical" and "horizontal" painting, a division that is still a valid means of categorizing his body of work in 2021. At times Gordillo is drawn into a painting's interior: he seeks to dive deeper into it, like a mathematician working out a formula on a blackboard to find the equation that solves this particular composition. In this state, he can spend months analysing minute details of specific colour-related issues, based on the volume and depth of the pictorial space, a favourite theme in his work since the early 1970s. This can be called his *vertical* painting. On other occasions, the energy flows naturally and effortlessly in a horizontal direction, spreading outwards like floodwater. Initially, Gordillo would sketch shapes onto paper and they would flow from one sheet to another (or from one page to the next, if he was using a notebook). This approach enabled mental and emotional issues to make their way to the surface: a characteristic feature of the early series in Indian ink he produced in Paris (*Abstracciones*, 1959-60). Even though these works possessed a quality that was substantially different to the type of art that would follow, this evolutionary step of allowing creative deposits to rise to the surface in line with intuition is something that still survives in Gordillo's work today, although it has passed through a number of different stages. The motifs, resources, materials, techniques, technologies and even media may have changed, but this circulatory system has persisted and been adapted to each new era. Since then, whenever Gordillo happens upon a promising source of inspiration, the energy flows in abundance and expands like the ripples that spread out when a pebble is thrown into the water. However, these occurrences can rarely be predicted, and a certain degree of control is required to prevent ideas from drowning through over-saturation. Advancements in the use of computers have enabled Gordillo to explore this facet of his work almost limitlessly, as demonstrated by series such as *Budismo tecnológico* (2006), *Globulitos* (2008) and *Oxigenando* (2009-16).

While maintaining a high level of entropy, which makes it impossible to anticipate the moment of combustion sparked off by this outflow, it is much easier for the artist to follow these overwhelming forces than to invent new ones. It is as if excess energy were organically transferred from one place to another, like a liquid that overflows and floods its surroundings and thus sets off expansion as uncontrolled as it is inevitable. As the artist himself stated, "I have always found horizontal works to be very tempting. You can work vertically towards the interior of the painting, or work horizontally by spreading out towards the sides through a kind of genetic procreation. Something I have often experienced is that when a painting appeared spontaneously, it turned into a kind of open wound or abscess that replicated itself through

a process of suppuration. One became many⁷⁴. So when the impulse arises, it must be taken advantage of because the initial impetus generates a string of subunits that cannot be detached. As these elements originate from a common source that both sustains and justifies them, they have meaning only if they are treated as a unit. No other reading is possible: they are like the constituent syllables of a single word, the ordering of which creates a specific meaning that is greater than the sum of its parts. As such, these progressions, found in Gordillo's work at every stage of his career, should not be interpreted in isolation: the fragments he creates are transformed into signs that have weight, but lack reach. Recent examples of such works include *Transmigración de almas*, both A and B (2020) and *Naufragio* (2020).

Fragment-remix

The development and widespread use of digital cameras starting in 2000 marked the definitive point at which photography became a driving force in Gordillo's work. This new technology allowed the artist to take constant, casual snapshots of his studio and surroundings, review the images instantaneously, and then print them quickly and easily in a shop near his home. In the 1970s, an initial image would emerge from the hundreds of drawings from life that the artist produced impulsively, as a means of letting off steam. He would later transfer this initial motif onto the canvas. In the 21st century, these motifs are now sparked by ordinary photographs: initially in the form of standard 10x15" prints, and subsequently in the larger 13x18-cm format. Gordillo prints hundreds and hundreds of these images, which he then uses as models for experimentation. Although the world is marching inexorably towards the virtual and almost everything we see is now mediated by an interface, Gordillo chooses to process the photographs in a laboratory and handle them directly with his hands, rather than on a computer screen. He likes to touch them, move them, change them, overlap them, interweave them, crop them, draw on them, paste them, mark them and scratch them. He refuses to abandon the material or forget the physical part. He knows in his bones that he is an artist with an analogue soul, but he loves to mix the tactile with the digital so that the resulting creation is neither one thing nor the other. In these creative experiments, Gordillo prefers to maintain the tactile sensations and direct pleasure of the process, to retain a sense of closeness with what he is doing and the ability to improvise without the mediation of a machine. As such, he is able to adulterate these printed images however he likes, without restraint or restriction. Once he has achieved a suitable arrangement of colour, shape and composition, Gordillo once again photographs the image, this time with a high enough resolution to print the photograph in a much larger format. This photographic dallying is a common feature of the mentality of many emerging artists today.

The documentary approach to photography predominated during the 20th century, but now the concept of fusion holds

sway. Modern images are dynamic entities that generate constant changes, feed back into themselves and jump from place to place. This is how Gordillo has treated them since he began using photography in his work processes. An image can be object, representation, medium and content all at the same time, regardless of whether the starting point is a comic book or a child's sketch pad. Everything is mixed together and broken into fragments. In much the same way, the pages of the artist's own catalogues provide a source of inspiration for other works. The physical images jump out of the books onto tables, out of the waste bin onto the wall, and out of boxes into paintings. There is an enormous amount of cross-contamination between an image and any form of contemporary expression, and not only in a visual sense. This blurring of boundaries is evident in our daily lives in areas such as food, language and race. The globalized world of the 21st century is mixed, blended and integration-oriented: in this respect it is much like the art of Gordillo, whose creative approach reflects the multifaceted and unpredictable reality that surrounds us.

For an artist of his age, creativity is easier and more convenient with the help of images, which germinate without effort, need little nurturing and can be found everywhere. Once he has collected them, Gordillo simply has to position these images the right way by arranging them in a particular order and manipulating them as he pleases. Put simply, he has to find the key to converting this loose agglomeration into a firm and binding mortar. And there is something playful, enjoyable and even relaxing in using photography or any other pre-existing form of representation in all its variations. The artist has fun with these pastimes: like a hobby with substance, they are virtually effortless and even provide relief during times of crisis. Painting is a way of conceiving images based on synthesis, while photography is based on selection. Paintings are *created*; they are constructed from a set of learned methods and ideas, to which ability and skill must be added. In contrast, photographs and found images are *taken* or *discovered*; they need only be positioned, experimented with and given a second life.

Sema D'Acosta

1 Luis Gordillo, *Cabezas*, page 18. Published by Real Alcázar de Sevilla, 2014.

2 Luis Gordillo, *Mecánico-Visceral, Visceral-Mecánico*, page 66. Published by Ediciones Galería Calorina Rojo, Zaragoza, 2014.

3 Although the mask used most frequently by the artist is that of José Luis Rodríguez Zapatero, he has also used a mask of José María Aznar and another of Barack Obama, always turned inside-out. As a result, it is difficult to identify who they are. The use of a particular mask does not have any political or personal connotations; it is purely coincidental and of little importance to the artist. The masks are caricatures of individuals who were well-known at that particular point in time, which made them easy to find in the shops near Gordillo's home or in Madrid.

4 *Conversación con Luis Gordillo*, Horacio Fernández/Oliva María Rubio. "Retrovisor", page 7. Published by La Fábrica -Círculo de BBAA, Madrid, 2004.



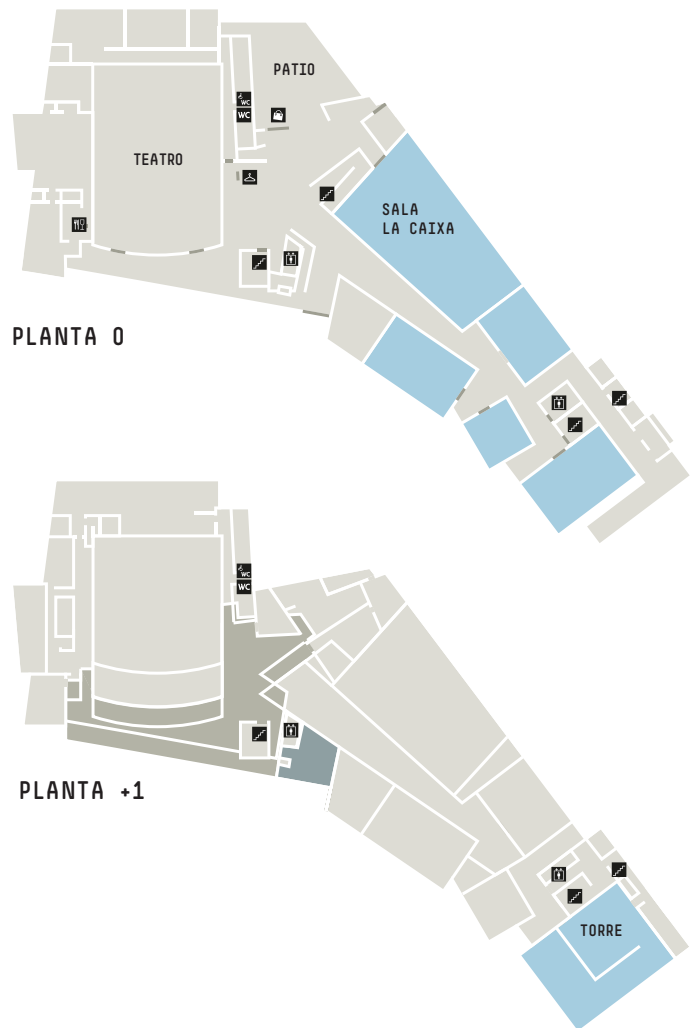
Luis Gordillo (Sevilla, 1934) es una de las referencias indiscutibles de la pintura española. Su trabajo ha recorrido, década tras década desde los años sesenta del siglo pasado, todos los avatares que ha vivido la contemporaneidad en España. Es, sin duda, uno de los autores más admirados y respetados y posee algunos de los galardones más importantes que se le pueden conceder a un artista de nuestro país. Entre otros, el Premio Nacional de Artes Plásticas (1981), Premio Andalucía de Artes Plásticas (1991), Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes (1996), Medalla de Oro del Círculo de Bellas Artes de Madrid y el Premio Velázquez de Artes Plásticas (2007), máximo galardón para un autor iberoamericano. Igualmente, fue investido Doctor Honoris Causa por la Universidad de Castilla-La Mancha en 2008 y nombrado Hijo Predilecto de Andalucía en 2012.

Su obra se ha presentado en infinidad de exposiciones, tanto en galerías privadas como museos o centros de arte, destacando las siguientes antológicas: IVAM (Valencia, 1993), Meadows Museum (Dallas, Estados Unidos, 1994), MACBA (Barcelona, 1999), Museum Folkwang (Essen, Alemania, 2000), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid, 2007), Kunst Museum (Bonn, Alemania, 2008), CAAC (Sevilla, 2016), CGAC (Santiago de Compostela, 2017), Centro José Guerrero y La Alhambra (Granada, 2017), MACA (Alicante, 2018), CCCC (Valencia, 2019) y Museo de la Universidad de Navarra (Pamplona, 2021).

Luis Gordillo, born in Seville in 1934, is indisputably one of the leading figures in Spanish painting. Decade after decade, ever since Gordillo emerged onto the art scene in the 1960s, his career has navigated through all of the vicissitudes of life in Spain. Without a doubt, he is one of the country's most admired and respected artists and has been the recipient of some of the most important accolades in Spanish art. His list of honours includes the National Award for the Plastic Arts (1981), the Andalusian Award for the Plastic Arts (1991), the Gold Medal of Merit in the Fine Arts (1996), the Gold Medal of the Madrid Circle of Fine Arts (2004) and the Velázquez Award for the Plastic Arts (2007), the most prestigious accolade that can be given to an Ibero-American artist. He was also awarded an Honorary Doctoral Degree from the Universidad de Castilla-La Mancha in 2008 and was given the title of "Distinguished Citizen of Andalusia" in 2012.

His work has been shown at a great many exhibitions in private galleries, public museums and art centres. His most noteworthy retrospectives include shows at the following institutions: IVAM (Valencia, 1993); Meadows Museum (Dallas, United States, 1994); MACBA (Barcelona, 1999); Folkwang Museum (Essen, Germany, 2000); Reina Sofía Museum (Madrid, 2007); Kunst Museum (Bonn, Germany, 2008); CAAC (Seville, 2016); CGAC (Santiago de Compostela, 2017); José Guerrero Centre and the Alhambra (Granada, 2017); MACA (Alicante, 2018); CCCC (Valencia, 2019); and the Museum University of Navarra (Pamplona, 2021).

MUSEO
UNIVERSIDAD
DE NAVARRA
LUIS GORDILLO
MEMORÁNDUM
3 FEB
12 SEP
2021



MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA

RECTOR UNIVERSIDAD DE NAVARRA
NAVARRA'S UNIVERSITY RECTOR
Alfonso Sánchez-Tabernero

PRESIDENTE DEL PATRONAT
PATRONAGE'S PRESIDENT
Ángel Gómez Montoro

DIRECTOR DEL MUSEO
CEO OF THE MUSEUM
Jaime García del Barrio

DIRECTORES ARTÍSTICOS
ARTISTIC DIRECTOR
Rafael Levenfeld
Valentín Vallhonrat

SUBDIRECTOR
DEPUTY DIRECTOR
Javier Arana

GERENTE
MANAGER
Ion Eguzquiza
DIRECTORA DE ARTES
ESCÉNICAS Y MÚSICA
DIRECTOR OF PERFORMING
ARTS AND MUSIC
Teresa Lasheras
DIRECTORA DE PROGRAMAS
PROGRAM DIRECTOR
Nieves Acedo
DIRECTORA DEL
DEPARTAMENTO
DE COMUNICACIÓN
DIRECTOR OF
COMMUNICATIONS
Marta M. Acellano

EXPOSICIÓN
EXHIBITION

COMISARIADO
CURATOR
Sema D'Acosta

COORDINACIÓN
COORDINATION
Ignacio Migueliz
Pilar Linares

ASISTENTES COORDINACIÓN
COORDINATION ASSISTANT
Manuel Gamaza
Irene Hernández
DISEÑO ESPACIO EXPOSITIVO
EXHIBITION DESIGN
Pau Cassany

MONTAJE
ASSEMBLY
Cloister Services S.L.
José Manuel Jiménez

INSTALACIÓN AUDIOVISUAL
AUDIOVISUAL INSTALLATION
Ostiz audiovisuales

TRANSPORTE
TRANSPORT
Cloister Services S.L.

SEGURO
INSURANCE
Axa Act

GRÁFICA
GRAPHIC DESIGN
Ken

EDITA: MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA / DL NA 154-2021 / ISBN: 978-84-8081-697-7 / +34948425700 / MUSEO.UNAV.EDU / MUSEO@UNAV.ES