

Leon Golub

*No creo que esto sea necesariamente realismo,
pero sí que me gustaría acceder a lo real.*

Leon Golub

Durante cincuenta años, Leon Golub realizó pinturas que representaban audazmente las formas del poder y la opresión política y militar, así como su impacto sobre los cuerpos sociales individuales y colectivos. Situándose en la gran tradición de la pintura de historia occidental, creó escenas de conflicto y agresión masculina como un modo de “acceder a lo real”; narrativas visuales que incluían cuerpos —mediante gestos, posturas, y expresión facial— como portadores de significado y verdad, alegorías de nuestro mundo contemporáneo desplegándose a través del espacio pictórico. Y me parece idóneo que esta exposición se celebre precisamente en el mismo museo que alberga la imagen icónica antibélica del siglo XX, el *Guernica* de Picasso, y muy cerca del Museo del Prado, donde puede verse *El dos de mayo de 1808* de Goya.

Nacido en Chicago en 1922, Golub recuerda haber visto el *Guernica* muy joven, cuando se expuso en esa ciudad en 1937 y como estudiante de la School del Art Institute de Chicago. Al término de la Segunda Guerra Mundial, becado por la GI Bill como veterano, tenía acceso a la extensa colección de arte contemporáneo del Art Institute. De hecho, la ciudad de Chicago tenía una poderosa tradición figurativa en las artes visuales y Golub había estado unido al grupo Monster Roster (la Lista del Monstruo), de artistas que cultivaban formas de figuración grotesca, frente a la abstracción dominante de la escuela de Nueva York. Sus primeras influencias incluían la vanguardia francesa, particularmente Picasso y Dubuffet, el surrealismo, o el material que encontraba en sus frecuentes visitas al Field Museum de etnografía y antropología, además de un interés en la Antigüedad, así como los elementos básicos de un compromiso vital con el cuerpo como representación del conflicto y las relaciones de poder.



Leon Golub.
Gigantomachy II
(*Gigantomaquia II*),
1966.

Acrílico sobre lino,
304 x 732 cm
Cortesía de The
Estate of Nancy
Spero, Stephen
Golub, Philip Golub
y Paul Golub,
Nueva York

Así pues, esta exposición sigue los temas y motivos del arte de Golub desde principios de la década de 1950 hasta su “estilo tardío”, de pequeñas pinturas y dibujos realizados entre el año 2000 y su muerte en Nueva York, en 2004. *Vietnam II*, la pintura antiguerra magistral de Golub, su respuesta al *Guernica*, es el núcleo alrededor del cual gira la exposición, que nos lleva desde las pinturas de orientación más clásica de 1950–1960 (aquí representadas por una pieza de la serie *Gigantomachy* [Gigantomaquia], una revisitación moderna del friso clásico), pasando por la respuesta del artista a la Guerra del Vietnam (la serie *Napalm*) y sus trabajos abstractos (*Shields* [Escudos], *Gates* [Puertas], y *Pylons* [Pilones]) a las pinturas que restablecieron su reputación en la década de 1980: *Mercenaries* (Mercenarios), *Interrogations* (Interrogatorios), y otras escenas de violencia represiva y encubierta, la actuación que caracteriza la política exterior norteamericana. En la década final llegan sus representaciones de perros carroñeros, rugientes leones, danzantes esqueletos, empieza la introducción de texto en las pinturas y emprende sus dibujos tardíos. Con todo, la práctica de Golub no es simple ni puede reducirse a la documentación social o política, sino que se trata de un complejo entretreído de preocupaciones formales, materiales, conceptuales e imaginativas que desemboca en una forma de realismo crítico —un arte del cuerpo y el espacio como expresiones de identidad social y psíquica; de violencia, sufrimiento y mortalidad, pero también de humor, compasión y resistencia— de decir la verdad ante el poder.

Tras un periodo de cinco años en París, Golub y su familia (su esposa, la artista Nancy Spero, y sus tres hijos) volvieron en 1964 a Norteamérica, se instalaron en Nueva York y se vieron inmediatamente inmersos en una cultura cada vez más dominada por la guerra en el Sudeste Asiático. Gradualmente, Golub abandonó la pintura de mitología clásica que escenificaba las eternas batallas entre dioses y hombres, y en vez de eso

se volvió a la iconografía precisa de la guerra moderna. Las tres pinturas de la serie *Vietnam* —cinemáticas en escala— muestran con detalle el uniforme y las armas de tropas, mercenarios y sus oponentes, un realismo que documentaba con su archivo de material fotográfico, que no dejaba de crecer. Golub fue profundizando en la intensidad psicológica de su narrativa, prestando atención al intercambio visual entre los combatientes y el espectador, arrastrándonos así a la escena, convirtiéndonos en testigos de la acción. Más tarde, una similitud fortuita entre un soldado de *Vietnam III* y una fotografía del joven Gerald Ford desencadenó la serie *Political Portraits* (Retratos políticos) —líderes políticos, dictadores, presidentes de corporaciones y figuras religiosas; unos 100 retratos a tamaño natural que completó entre 1976 y 1979. Basándose en nuevas fotografías y otras fuentes periodísticas y a menudo documentando el tema durante toda su trayectoria, en las interpretaciones de Golub, la cambiante expresión facial muestra el poder como un reordenamiento empírico de la autoimagen: así, la serie de *Franco* presenta la vida del dictador como un itinerario distópico desde un arrogante y acicalado general a la efigie cerúlea de *Franco (In Casket)* [Franco (en el ataúd)]. Desprovisto de afecto, cada retrato deviene sinécdoque de toda una cultura marcada por la voluntad de poder. Al representar vidas que se despliegan en público, abandona deliberadamente las convenciones del género, enfatizando el aspecto representacional de la identidad, y conecta con los sueños y pesadillas culturales. “Somos”, parecen decir esos políticos retratados, “lo que hacéis de nosotros”.



Leon Golub
Interrogation I
(Interrogatorio I),
1981.
Acrílico sobre lino,
304,8 x 447 cm
The Broad Art
Foundation,
Santa Mónica

La primera parte de la década de 1980 marcó un punto de inflexión en la trayectoria profesional de Golub, con exposiciones en Londres y Nueva York, adquisiciones de sus obras por parte de colecciones públicas y privadas, como la de Charles Saatchi, y una oleada de críticas que reconocían su papel como autoridad madura entre los jóvenes artistas que cultivaban la figuración expresiva en Europa y Norteamérica. Con todo, Golub sólo hacía lo que siempre había hecho, explorar el punto débil de la cultura

imperial norteamericana mediante una estética del cuerpo. A diferencia de muchos de sus contemporáneos, sus imágenes de mercenarios, interrogadores y víctimas constituían una negación del eclecticismo posmoderno de gran parte de la pintura neoexpresionista de la década. Con el fondo rojo óxido que devino su marca de fábrica para esos escenarios distópicos, Golub impulsaba formalmente sus figuras contra el plano frontal, a menudo cortando la parte inferior del cuerpo en la rodilla o el tobillo para avanzar imaginariamente la acción hacia el espacio visual. Combi-

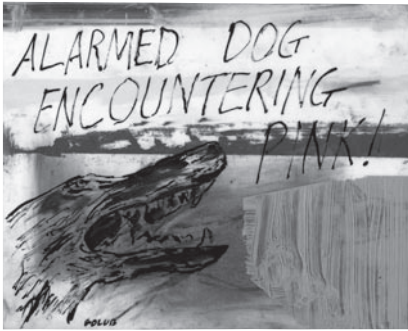
Leon Golub.
Prometheus, the Heretic's Fork and the Green World
(Prometeo, la horquilla del hereje y el mundo verde), 1999.
Acrílico sobre lino, 231,1 x 431,8 cm
Colección de Harriet y Ulrich Meyer, Chicago



nando esos elementos en un espacio pictórico plano, de mirada directa y con una postura corporal determinada, esas pinturas abordan de modo provocador nuestros más profundos miedos y represiones. La actitud casual, casi bufa de los agresores mientras desempeñan su tarea contrasta profundamente con sus lastimosas víctimas en escenas de dolorosa desolación. Ciertamente, cuando las fotografías tomadas en la cárcel de Abu Ghraib en Irak empezaron a aparecer en los medios internacionales, era imposible no asociar aquellas disonantes e inculporatorias acusaciones contra la política exterior norteamericana (y británica) a las escenas de tortura e interrogatorios de Golub, no sólo en el gesto y la pose de agresor y víctima, sino también en el intercambio visual entre los torturadores y la cámara; el espectador se ve atrapado mirando lo que generalmente queda oculto. Partiendo de esas angustiosas visiones, Golub llega a la serie *Horsing Around* (Algarabía), en la que el espacio de conflicto se ve transformado en escenario de un inquietante juego sexual con ambivalencia de género, donde la brutalidad de la narrativa se subvierte en lo ordinario de la acción: ¿qué harán esos tipos en su día libre salvo ir a un bar y ligar con una chica (o un chico)? Luego, como si fuera necesario más espacio a partir de ese exceso de sufrimiento, se concede un tiempo para la reflexión y surge la serie *Threnody* (Trenodia), con sus mujeres dolientes.

Las pinturas de la década de 1990 marcan una ruptura respecto a los procedimientos compositivos y técnicos de la serie anterior. Aquí, el espacio está descoyuntado, la narrativa visual es episódica. El fondo lleva impreso el enladrillado de la pared del estudio del artista y el arduo arañado y erosión de la superficie ceden paso a un estilo de construcción de imágenes más parecido al de los *graffiti*, con efectos pictóricos accidentales salpicando la tela. La elección de personajes de Golub se amplía a medida que sustituye mercenarios y víctimas por perros que aúllan y gruñen, leones

Leon Golub
*Alarmed Dog
Encountering Pink!*
(¡Perro alarmado
topa con rosa!),
2004.
Barra de óleo y tinta
sobre papel bristol,
20,3 x 25,4 cm
Cortesía de Ronald
Feldman Fine Arts,
Nueva York



que merodean, esqueletos que retozan y aforismos nihilistas, junto con textos garabateados que ofrecen comentarios irónicos sobre esas visiones fragmentadas. Cada vez más imbuidas de preocupación y conciencia del proceso de envejecimiento, las últimas pinturas de Golub llevan la carga de la pérdida, la separación, la fragilidad del cuerpo y la mortalidad, pero nunca caen en la melancolía. Sigue incursionando en su archivo en busca de temas y personajes, destaca en particular una fascinación con lo híbrido —la esfinge y el *cyborg* como significantes de contingencia y alteridad— y un retorno a su antiguo interés por el mundo grecorromano. Finalmente, las exigencias físicas que suponía trabajar en grandes pinturas resultaron excesivas para Golub. De hecho, había iniciado una serie de obras de pequeño formato en 2001, un retorno a las dimensiones de los retratos políticos, que contemplaba como pequeños manifiestos, evocadores de los mensajes y los carteles pegados a las paredes que forman parte del paisaje visual de casi todas las ciudades. Esas pinturas retomaban temas de la década de 1980, pero de un modo comprimido, con la claridad y el impacto de un mensaje directo: *This Could Be You* (Podrías ser tú) y *We Can Disappear You* (Podemos hacerte desaparecer). Con todo, es la gran serie de grabados antibélicos de Goya, *Los desastres de la guerra*, el punto de referencia obvio en escala y tema.

Y si *Los desastres* constituyen el precedente histórico de esta serie de Golub, es otro conjunto de grabados de Goya, reunido bajo el célebre título de *Los Caprichos*, el que proyecta su sombra sobre la obra final de Golub: pequeños dibujos al óleo y acrílico sobre vitela o madera que el artista produjo entre 2000 y 2004. Una estética carnavalesca en su extremo más radical y subversivo invade esas imaginерías eróticas, un léxico de sátiros y centauros (y centauras), bestias, cráneos y esqueletos, villanos y víctimas, así como lúdica experimentación formal, es lo que constituye en conjunto el *Alte Stil* de Golub, su “estilo tardío”. Irónica comedia de errores, transgresiones, flaquezas y deseos, ese conjunto de pequeños e intensos dibujos, si bien marca el final de la práctica de Golub, se resiste a cualquier insinuación de morbidez, pero exhibe cierta ligereza de tacto al moverse hábilmente entre lo cómico y lo trágico: *eros* y *thanatos*. En la obra que ocupó sus años finales, Golub continuó sondeando los miedos y fantasías que dominan nuestra política e identidades personales, experimentando hasta el fin, tanto técnica como pictóricamente, en un compromiso por mantener la extrañeza y la veracidad de su arte.

Actividades relacionadas

Encuentro

6 de mayo, 19:30 h
Edificio Nouvel, Auditorio 200

Conversación

Jon Bird, Samm Kunce y Satish Padiyar

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Palacio de Velázquez

Parque del Retiro, s/n
28009 Madrid

Horario

De abril a septiembre:
Todos los días de 11:00 a 21:00 h
De octubre a marzo:
Todos los días de 10:00 a 18:00 h
Martes, cerrado

Edificio Nouvel

Ronda de Atocha
(esquina plaza del Emperador Carlos V)
28012 Madrid

Tel. 91 774 10 00
Fax 91 774 10 56

Horario Museo

De lunes a sábado de 10:00 a 21:00 h
Domingo de 10:00 a 14:30 h
Martes, cerrado

Las salas de exposiciones se desalojarán
15 minutos antes de la hora de cierre

© The Estate of Leon Golub, VEGAP, Madrid, 2011
Fotografías de David Reynolds

www.museoreinasofia.es

Depósito legal: M-19.520-2011
NIPO: 553-11-007-4



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA