



## ACERCA DE SOL LEWITT Y SUS DIBUJOS MURALES

Este verano la Fundación Botín se enorgullece de presentar una selección de diecisiete dibujos murales de Sol LeWitt (1928-2007) que refleja la evolución que ese tipo de obra, esencial en la práctica del artista, experimentó desde sus inicios hasta el último periodo de su carrera.

Indiscutible figura clave del arte norteamericano, Sol LeWitt es visto como uno de los principales protagonistas de la consolidación del arte conceptual y del minimalismo. Esa nueva forma de pensar la creación y la exposición artística iniciada en los últimos años cincuenta ha influido profundamente en las prácticas artísticas contemporáneas. En abierto rechazo de la por entonces hegemónica Escuela Expresionista Abstracta representada por pintores como Jackson Pollock o Willem de Kooning, LeWitt fue uno de los primeros artistas en considerar que el proceso creativo que termina con la plasmación de la obra es tan importante — si no más — que el resultado material; lo que le llevó a plantearse el concepto al margen de su ejecución, y a defender que la autoría del artista reside en la idea que da forma a la obra y no en el hecho de que ese artista sea el productor del objeto artístico. Lo que en aquel tiempo se vio como algo revolucionario es hoy práctica habitual en el campo de la plástica contemporánea.

Podríamos establecer un vínculo entre ese proceso de reflexión y la experiencia vivida por Sol LeWitt a mediados de la década de los cincuenta, cuando trabajó en el estudio del renombrado arquitecto chino-americano I.M. Pei, célebre, entre los muchos edificios de fama que diseñó, por la Pirámide del Louvre de París, inaugurada en 1989. Fue ahí, dibujando planos y viviendo el día a día de un estudio de arquitectura, donde Sol LeWitt adquirió conciencia de que, aunque conciben edificios, la realidad es que los arquitectos no los construyen. Esa distinción entre concepción y producción representó un punto de inflexión en su pensamiento sobre el arte y la producción artística.

Como defensor del arte minimalista, Sol LeWitt creía en un replanteamiento de la relación entre la obra de arte y el espacio expositivo y en cómo, aun con una presencia física mínima, esa obra puede alterar la percepción del espacio. Figuras capitales de aquel movimiento fueron también Dan Flavin, Donald Judd, Robert Ryman y Carl Andre, este último objeto ahora mismo de una gran exposición en el Centro de Arte Reina Sofía de Madrid que permanecerá abierta hasta últimos de septiembre de este año.

La idea del dibujo mural, una forma que a finales de los años sesenta se volvió esencial en la práctica de LeWitt y lo continuaría siendo hasta su muerte, es claramente fruto de esa forma de pensar. En efecto, a LeWitt le interesaba abordar la aparatosa parafernalia que suele rodear a la presentación de la obra artística: lo tradicional es exhibir la escultura sobre un pedestal y la pintura o el dibujo enmarcados. Para él, al crear un límite innatural entre el espacio en el que se muestra la obra y la obra en sí, esos elementos condicionan de algún modo la vivencia de la obra por parte del espectador. Dibujar directamente sobre la pared le permitía dar solución al problema, pues de ese modo la obra interactúa sin intermediarios con el espacio que ocupa.

Sol LeWitt instaló su primer dibujo mural en 1968 en una galería de Nueva York. Al terminar la exposición, la galerista le llamó preguntándole qué hacer con la obra. LeWitt respondió que había, simplemente, que repintar la pared, con la consiguiente



## ACERCA DE SOL LEWITT Y SUS DIBUJOS MURALES

supresión del dibujo, que podría volverse a instalar en cualquier otra pared de cualquier otro espacio y en cualquier momento, con la única limitación de que sólo podía estar visible en un lugar al mismo tiempo.

La convicción de que otras personas podían llevar a cabo la ejecución de su obra hizo que Sol LeWitt elaborara sus dibujos murales como un conjunto de instrucciones realizables por cualquier individuo, aproximándose así al músico que compone una pieza que otros podrán interpretar. Dentro de esas instrucciones, bastante precisas, al artista le interesaba ofrecer también margen a la creatividad del dibujante. Esa idea de la interpretación constituye un rasgo esencial de esta serie de obras: no sólo los dibujos murales se adaptan al espacio en el que se exhiben, sino que, como consecuencia de ese espacio de libertad que LeWitt se empeñó en reservar para el ejecutor de sus instrucciones, cada vez que se producen son distintos. Ese aspecto le llevó, de hecho, a concebir algunos de sus dibujos murales dejando explícitamente al dibujante la decisión a tomar al desempeñar su trabajo.

En la actualidad son los administradores del legado de Sol LeWitt quienes se encargan de decidir quiénes han de plasmar los dibujos murales, con ayuda de equipos de artistas locales. Producir las diecisiete obras en el espacio expositivo de la Fundación llevará unas seis semanas. Cuando en enero de 2016 la exposición cierre sus puertas, los dibujos desaparecerán para ser recreados en el futuro en otros lugares.

Los dibujos murales parten del concepto de la serie matemática y la permutación, con un diseño original consistente en un cuadrado formado por otros cuatro, cada uno de ellos conteniendo líneas trazadas a espacios regulares y en diferentes direcciones: vertical, horizontal, diagonal hacia arriba hacia la derecha y diagonal hacia abajo desde la izquierda. LeWitt no tardó en incorporar a su vocabulario un conjunto de cuatro colores —gris, amarillo, azul y rojo—, cada uno de ellos representando una dirección concreta de línea y empleado después para representar esas líneas, recurriendo a la superposición para crear un complejo conjunto de colores tal como ya había hecho en trabajos anteriores con las líneas dibujadas a lápiz.

Después de 1980 Sol LeWitt pasó muchos años en Italia, y aunque con posterioridad se reinstaló en Connecticut —su lugar de nacimiento—, mantuvo durante el resto de su vida un fuerte vínculo con aquel país. Fue ahí donde se familiarizó con las pinturas al fresco y, seguramente más incluso, con los trabajos de restauración practicados en muchas de ellas, que revelan elementos estructurales básicos como las líneas que permiten percibir la perspectiva. Se trata de un aspecto detectable en algunas de las obras dibujadas con tinta, un medio que comenzó a usar con profusión en aquel tiempo.

Cuando, en 1984, en una entrevista sobre sus dibujos murales se le preguntó si se consideraba el inventor de ese tipo de práctica, socarronamente replicó: «Los hombres de las cavernas estaban antes». De algún modo, la recreación de estos dibujos murales en la Fundación Botín, en una tierra famosa por su extraordinario legado paleolítico, adquiere incluso más relevancia, pudiéndola ver también como una suerte de homenaje contemporáneo a Marcelino Sanz de Sautuola y su hija María, descubridores de la Cueva de Altamira.