
Gil J Wolman

Soy inmortal y estoy vivo

4 junio 2010 – 9 enero 2011



Gil J Wolman, *Sin título* (detalle), c. 1966. Colección particular - en depósito en el Fonds régional d'art contemporain de Bourgogne, Dijon. Foto: Thierry Ollivier © Gil Joseph Wolman, VEGAP, Barcelona, 2010

El ejercicio de libertad más urgente es la destrucción de ídolos.

Guy Debord y Gil J Wolman

Nuestro empeño no es una escuela literaria, una forma nueva de expresión, un modernismo. Se trata de una manera de vivir que se realizará mediante exploraciones y formulaciones provisionales, que tiende ella misma a ejercerse solo de una manera provisional. La naturaleza de esta empresa nos obliga a trabajar en grupo y manifestarnos poco: esperamos a muchas personas, y eventos, que llegarán. También tenemos esta otra gran fuerza: la de no esperar nada de las actividades conocidas, de los individuos y las instituciones.

Guy Debord y Gil J Wolman,

«¿Por qué el lettrismo?», *Potlatch* 22, 9 septiembre 1955

El artista francés Gil J Wolman (1929-1995) fue un pionero en la investigación de las posibilidades de intersección y alteración de los lenguajes visuales y textuales. Esta exposición, la primera monográfica que se le dedica en España, compuesta por unas 250 obras y documentos, desde *L'Anticoncept* (1951) hasta *Voir de mémoire* (1995), reúne las piezas más significativas y fértiles de su carrera, algunas de ellas hasta ahora inéditas.

Wolman fue uno de los miembros más destacados del movimiento artístico e intelectual del lettrismo, al que se adhirió tempranamente. Creado por el artista rumano-parisiense Isidore Isou a mediados de los años cuarenta, a partir de los movimientos dadaísta y futu-

rista de principios del siglo XX, el lettrismo tenía la convicción de que tanto en la poesía, como en la música, en la pintura y en otros lenguajes de la expresión artística, las cimas expresivas ya habían sido alcanzadas. Se había llegado a un momento histórico de estancamiento en el que todo lo que se produjese siguiendo los caminos clásicos, aunque fuera violentándolos, no podía ser más que repetición o declive. Para empezar un nuevo ciclo creativo era necesario, en primer lugar, regresar a los principios, deconstruir los lenguajes artísticos. Volver a los signos, vaciados de su carga semántica: a las letras.

Letras –en el sentido de símbolos y sonidos no interpretados– son los elementos básicos de la creación poética, que podían y debían combinarse de formas nuevas. Así, el poema letrista tenía que ser puramente formal; podían explorarse nuevas síntesis entre escritura y artes visuales; en cine, que según Isou era un arte «demasiado rico, obeso», se separan banda sonora e imagen o se acoplan nuevos sentidos a la obra ya realizada de otros autores; en fotografía, se pinta sobre la imagen... La obra ajena, de arte o de consumo, es apropiada, injertada, mutilada, desvirtuada, subvertida, dotada de nuevos contenidos, signos y sentidos.

De esa tesis seminal, iconoclasta y revolucionaria, que Isou, Wolman y sus compañeros realizaron en una obra caudalosa, derivó en 1952 la Internacional Lettrista: una escisión encabezada por Guy Debord (tan influyente en los movimientos contestatarios de las décadas siguientes a través de su Movimiento Situacionista y su libro *La Société du spectacle*) y Gil J Wolman. Como se deduce de las

citas reproducidas al principio de este texto, Debord y Wolman postulaban la extensión de la revolución letrista a la crítica de la vida social y política y al compromiso personal con lo que llamaban «un modo suficientemente nuevo de vivir la propia vida». Al cabo de pocos años, y por motivos nunca explicados, Debord expulsó a Wolman del movimiento.

La considerable cantidad y calidad de las obras, documentos y publicaciones que integran esta exposición la convierten en una especie de enciclopedia del letrismo. La exposición se articula en cuatro ámbitos. En primer lugar, la película *L'Anticoncept*, realizada en el mismo año (1951) y en sintonía con la película de Isou *Traité de base et d'éternité*. Si esta se basaba en la técnica letrista del «montaje discrepante», en la que sonido e imagen no se corresponden, *L'Anticoncept* se proyectaba sobre un globo de helio colocado ante la cortina del cine en vez de hacerlo sobre la pantalla tradicional. La imagen se apaga y se enciende alternando el blanco y el negro de forma intermitente y con distintos ritmos, al tiempo que se oyen poesías, breves reflexiones y textos sincopados, falsamente cantados. La película fue prohibida por la censura francesa, de modo que para su proyección, al mes siguiente, en el Festival de Cine de Canes, solo se permitió la entrada a la prensa. Como la película de Debord de 1952 *Hurlements en faveur de Sade*, la de Wolman renuncia a la narración iconográfica, en aplicación estricta de los principios letristas al cine.

El segundo ámbito de la exposición se centra en los años en los que Wolman, Debord, Jean-Louis Brau y Serge Berna se separan del grupo de Isou y constituyen la Internacional Letrista (1952-1957), ensayo general de la futura Internacional Situacionista (1957-1972) de Guy Debord. En esta época Wolman y Debord firman el *Mode d'emploi du détournement: el détournement* (desvío) es la técnica letrista que consiste en el uso deliberado de material plagiado para alterar y subvertir su sentido. Wolman lleva a la práctica las instrucciones de ese manual en la novela *détournée* titulada *J'écris propre* (1956), que precede en algunos años a las *cut-up* de Brion Gysin y William Burroughs y a las *Mémoires* del mismo Debord. En 1956 participa, con Asger Jorn y Pinot-Gallizio, en el Primer Congreso Mundial de los Artistas Libres que tuvo lugar en Alba (Italia).

En 1959 Wolman reanuda sus investigaciones plásticas junto a Brau, tras realizar, en 1952, *Un homme borracho vale por dos*: el título lleva incorporado un juego de palabras entre *seul* –solo– y *saoul* –borracho– y las ocho *Métagraphies* de 1954. Posteriormente se asocia a ciertas manifestaciones letristas y expone sus impresionantes pinturas letristas en la Galerie Weiller en 1961.

En la siguiente sala encontramos las composiciones de *art scotch* (procedimiento que consiste en arrancar tiras de papel impreso y adherirlas con pegamento –*scotch*– sobre madera o tela), que exhibe en la Galerie Valérie Schmidt en 1964, 1966 y 1968.

En 1964, durante una exposición del grupo en la Galerie Stadler, vuelve a romper con los letristas y funda la casi virtual Segunda Internacional Letrista en compañía de Brau y de François Dufrêne. Luego prosigue en solitario hasta mediados de los años setenta su obra de *art scotch*, manipulando los grandes titulares de prensa y los contenidos e imágenes a los que se refieren, para presentar

discursos alternativos y subvertir, violentar o revelar el lenguaje, la lógica y el discurso de los medios de comunicación de masas.

Finalmente, en el cuarto y último espacio de la exposición se presentan los trabajos relacionados con el «movimiento separatista» que creó en el año 1977 y del que sería el único miembro; en busca de la sencillez («cuanto más sencillo, más bello», solía decir), se limita a partir objetos en dos, sin mayores preocupaciones estéticas.

En los años ochenta y hasta su muerte, en 1995, vuelve a la escritura y publica una veintena de libros y *plaquettes* de tirajes ínfimos en sus *Éditions Inconnues*. Rueda una decena de vídeos, algunos de los cuales se muestran en la exposición: en 1981, *Le Drame discret de Mitterrand* (un zapping entre *Le Charme discret de la bourgeoisie* de Buñuel y la asunción de la presidencia por el dirigente socialista); en 1990, *L'Anticoncept à New York*, alucinante revisión crítica de *L'Anticoncept*, filmando desde la pantalla a los espectadores. Cubre parcialmente de tela virgen óleos adquiridos en mercadillos (*Peintures fermées*, 1989), oculta partes de ellos (*Peintures cachées*, 1987), o expone obras que luego quema para exhibir su recuerdo en forma de marcos vacíos salvo por su título... entre otras técnicas y recursos creativos para replantear, como había ido haciendo desde el principio de su trayectoria, la naturaleza de las relaciones entre la palabra y la imagen con el mundo.

Actividades

Audición de poesía sonora de Gil J Wolman
Sesenta minutos de experimentación sonora radical alrededor del poder expresivo de la voz y de la amplificación sonora
Viernes 4 de junio, a las 18 h
Presentación a cargo de Frédéric Acquaviva
Salas del Museo. Acceso con la entrada al Museo. Aforo limitado

Visitas guiadas diarias (incluidas en la entrada)

Laborables, a las 17.30 h / Sábados, a las 12 h y a las 17.30 h / Domingos y festivos, a las 12 h
A partir del 25 de junio, jueves y viernes, a las 22 h (Nits de MACBA)
Las visitas guiadas son en catalán y los viernes en castellano (Nits de MACBA: jueves en castellano, viernes en catalán)
Lunes en inglés (Colección MACBA)

Publicación

Gil J Wolman. Soy inmortal y estoy vivo. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2010.
Textos de Frédéric Acquaviva, Kaira M. Cabañas y Gil J Wolman. Ediciones en catalán/castellano y en inglés.

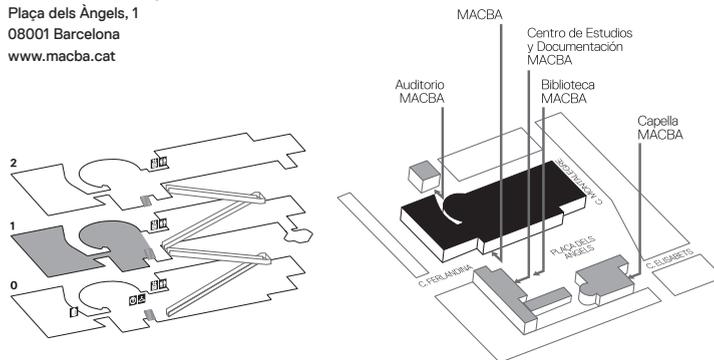
Ràdio Web MACBA

Monográfico dedicado a Gil J Wolman y su entorno a cargo de Frédéric Acquaviva
Próximamente en <http://rwm.macba.cat>

Comisarios de la exposición: Frédéric Acquaviva y Bartomeu Mari

Exposición organizada por el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) y coproducida con la Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Oporto

Museu d'Art Contemporani de Barcelona
Plaça dels Àngels, 1
08001 Barcelona
www.macba.cat



Patrocinadores de comunicación:

LA VANGUARDIA



CATALUNYA
RÀDIO