

**LOUREIRO**

**Entorno ao real**







# **LOUREIRO**

## **Entorno ao real**

## **Concello de Ferrol**

Alcalde

Ángel Mato Escalona

Concelleiro delegado de Cultura, Educación e Universidade

Antonio Golpe Díaz

## **Exposición**

Coordinación

José M. Liñeira

Negociado de Cultura

Montaxe

Eduardo López

José M Liñeira

Transporte

Transportes e mudanzas Prieto

Vinilos de Sala

Área7

Sonorización

Son do Cantón

Vídeo

Loureiro. 56 años heroicos.

Carlos Caraglia

## **Catálogo**

Textos

Sara Donoso

Edición

José M. Liñeira

Fotografía

Ovidio Aldegunde

Maquetación

Ana Modia

Impresión

Alva gráfica

ISBN 978-84-88991-69-0

Depósito Legal C 119-2023

Tomar a realidade como un misterio 9  
Sara Donoso

Catálogo

A través da xanela 15  
A paisaxe abreviada 37  
A poética da liña 59  
A forma diseccionada 79  
Arquitecturas 103

Tomar la realidad como un misterio 115  
Sara Donoso

Acercarse a la obra de Loureiro, uno de los más reconocidos y respetados artistas de Ferrol y su entorno, lleva consigo sumergirse en su representación del mundo más próximo a través de una actitud evolutiva, de aprendizaje y experimentación continua. Evolución que podemos observar en esta muestra, desde la recreación realista del paisaje que lo rodea a diario a la abstracción de ésta y su interpretación en lo que él mismo define como la poética de la línea.

Es esta una oportunidad magnífica para que seamos nosotros los que nos abstraigamos con el trabajo desarrollado por él Entorno a lo real durante la última década. Más de cuatrocientas obras que nos permiten ver su evolución, pero también una continuidad en su trayectoria vital, enlazando su trabajo con el expuesto también en el Centro Torrente Ballester, Perfiles de realidad, hace ya una década.

No queda más que agradecer al artista su labor continua e incansable, su entusiasmo a la hora de abordar una nueva exposición, y también su contribución a este camino, que desde el Concello de Ferrol estamos recorriendo, para mostrar en el Centro Torrente Ballester parte de su contribución arte contemporáneo gallego.

Ángel Mato  
Alcalde de Ferrol

Achegarse á obra de Loureiro, un dos máis recoñecidos e respectados artistas de Ferrol e a súa contorna, leva consigo somerxerse na súa representación do mundo máis próximo a través dunha actitude evolutiva e de aprendizaxe e experimentación continua. Evolución que podemos observar nesta mostra, dende a recreación realista da paisaxe que o rodea a diario á abstracción desta e a súa interpretación no que el mesmo define como a poética da liña.

É esta unha oportunidade magnífica para que sexamos nós os que nos abstraíamos co traballo desenvolvido por el Entorno ao real durante a última década. Máis de catrocentas obras que nos permiten ver a súa evolución, pero tamén unha continuidade na súa traxectoria vital, enlazando o seu traballo co exposto tamén no Centro Torrente Ballester, Perfís de realidade, hai xa unha década.

Non queda máis que agradecer ao artista o seu labor continuo e incansable, o seu entusiasmo á hora de abordar unha nova exposición, e tamén a súa contribución a este camiño, que dende o Concello de Ferrol estamos a percorrer, para mostrar no Centro Torrente Ballester parte da súa contribución á arte contemporánea galega.

Ángel Mato  
Alcalde de Ferrol

**Loureiro.**

**Tomar a realidade como un misterio**

*Observando con atención percíbense os misterios, os detalles, todo nos aparece descomposto en formas, aparentemente abstractas, pero que en realidade non son máis que a parte dun todo.*

Esta afirmación, que facía Loureiro no marco dunha conversación á mantenta da súa anterior retrospectiva no Centro Torrente Ballester, continúa constituíndo unha sorte de sinopse das súas intencións como artista. Unha frase, en aparencia sinxela, na cal se sitúan dúas das súas principais preocupacións, que son á súa vez aceno de identidade, e que conflúen harmonicamente no seu traballo: a paisaxe e a súa sintetización. A abstracción como forma de abreviar a realidade, como quen fai fronte a unha tarefa de expedición derivada nunha sucesión de fragmentos sometidos a estudo e ordenación. O artista acciona o mesmo xesto que o científico no seu propósito por desmembrar as partes para analizar o todo. Neste sentido, as súas obras circulan entre o figurativo e o abstracto tratando de retar as etiquetas para, ao mesmo tempo, dar resposta ao estímulo de representar o que ve e o que contén a súa memoria. Non é preciso mirar para formalizar algo visualmente, pero si telo interiorizado previamente dende un exercicio de percepción lenta. Entón, a través desa contemplación pausada, Loureiro vai compoñendo todo un imaxinario que ten na paisaxe o seu denominador común. A paisaxe compórtase como o centro dun todo, identificado como obxecto de observación estética desde unha dimensión próxima ao pensamento romántico.

No 1336 Petrarca escribía a Dionisio da Borgo San Sepolcro unha carta en relación ás sensacións experimentadas durante a súa ascensión ao Mont Ventoux: "(...) alterado por certa insólita lixeireza do ar e polo escenario sen límites, permanecín como privado de sentido (...)". Outro fragmento da epístola di así: "Cantas veces aquel día, mentres volvíamos, pensas que me virei a contemplar o cume da montaña? Pareceume entón que apenas tiña un cóbado de altitude en comparación coa altura humana cando non se mergulla no lodo da inmundicia terreal". Aínda coa sospeita de que a camiñada non se produciu en realidade, este fito foi considerado como a orixe do sentido estético da paisaxe na cultura occidental. Ao longo do texto obsérvase o seu carácter metafórico vinculado á espiritualidade, nunha categoría que conxuga o visual co conceptual. Dalgunha maneira, este episodio narrado por Petrarca atopa certo paralelismo coa atracción de Loureiro cara á paisaxe, que se inicia tamén a partir dun encontro coa natureza. Así, o artista sitúa a contemplación das extensións de terra castelás e estremeñas como un punto de inflexión na súa mirada, unha lembranza cuxa connotación comparte o misticismo do poeta e que, confesa, continúa asumindo como fonte de inspiración principal. Esta paisaxe é como un enigma dende o que desagregar as imaxes, re-encadrar as formas, dividir e reinventar os espazos.

Dentro dese universo circular que ten nas derivas da paisaxe a súa principal arteria, hai un afán por levar ao extremo as posibilidades do soporte e a materia. A súa produción é ampla, de procesos dinámicos e experimentais, aínda que de limpa execución. É por iso que sostén que calquera material é susceptible de ser utilizado como ferramenta plástica, traballando en formato seriado ata espremer as posibilidades de cada un dos seus proxectos. As súas obras son como xestos inquietos que, intervídos no transcurso de cada repetición, acaban asumindo novas morfoloxías ata transformar a súa esencia e, entón, dar lugar a un novo proceso creativo.

## **A través da xanela**

Tras dúas retrospectivas no Centro Torrente Ballester de Ferrol, esta última proposta supón a apertura dun camiño ata o de agora inédito na linguaxe visual de Loureiro; a integración do dourado na súa paleta. Un dourado que habita nas marxes. Neste novo discurso visual tense reconfigurado a natureza das formas e elementos presentes na imaxe, aínda que mantén unha semántica propia na cal advertimos a importancia do tratamento da materia e a orientación cara á revisitación da paisaxe, que suma nesta etapa a modulación da atmosfera. Para Loureiro, existe unha configuración da obra a partir de diferentes fases que teñen o seu inicio na figuración para derivar cara a unha esquematización de base xeométrica, algo que se mantén como *modus operandi* en toda a súa produción. Nesta ocasión o marco dourado, pintado polo artista case a modo de extensión da obra, outorga unha nova dimensión ao interpoñer outro elemento entre a nosa mirada e o representado, resolvendo así a representación do espazo en diferentes capas de profundidade. Ademais, o inicio desta serie dáse a partir do que o artista denomina “a xanela dourada”, un conxunto de pezas onde as liñas verticais douradas se intercalan coa representación da paisaxe a modo de simulación dunha xanela, que á súa vez filtra e desvela o que se asoma tras ela.

Haí algo aquí de punto de partida, a nivel biográfico pero tamén histórico. Algo dese pensar na xanela como cerco que acolle unha natureza construída, transformada en paisaxe baixa a mediación da mirada e a intervención cultural.

Como sabemos, a propia orixe da paisaxe nace coa pintura, palabra que será empregada por primeira vez por Robert Estienne (1549) coa fin de designar as escenas campestres presentes nos cadros. Unha estratexia de contemplación que comeza a dotar á natureza de sentido artístico e que irá adquirindo autonomía co paso do tempo. Previamente, Leon Battista Alberti referiuse ao cadro como “unha xanela aberta á historia” no seu tratado *De Pictura* (1435), onde compartiu o seu método e nocións sobre a perspectiva acuñando conceptos como “o punto de distancia” ou o xa mencionado “xanela ao mundo”. A xanela, o cadro, ofrece un enfoque construído do espazo, determinando un punto de vista e operando sobre a experiencia sensible do espectador. Dalgún modo, resoan na mente de

Loureiro todas estas apreciacións cando se dispón a achegarnos a súa visión do mundo a partir dunha particular gramática visual que bebe de fontes tan diversas como a iconografía bizantina, o renacemento, o construtivismo ou o expresionismo abstracto. Algunhas veces divididas, outras cruzadas, son referencias que poboan o seu universo plástico tratando non de perpetuar o peso da historia senón de asimilar o seu parentesco desde a óptica da creación contemporánea. Así, o marco dourado funciona á súa vez como un reencadre da realidade, que non deixa de ser ese exercicio de fragmentación anteriormente descrito, e como obxecto alegórico ao que se lle atribúen algúns significados propios da simboloxía da cor.

O dourado contén unha potente carga simbólica que mantivo certas connotacións ao longo da historia da arte. A primeira delas vincúlase co sacro, a admiración da luz do sol e a súa presunción de divindade, destacando a súa incorporación na pintura relixiosa, os retablos e as iconas rusas, aínda que debemos remontarnos á profusión decorativa do Exipto dos faraóns como símbolo de poder e resplandor. Tamén os persas, sumerios, fenicios... diversas civilizacións tomaron o ouro como material ligado ao culto coincidindo no seu singularización e carácter extraordinario. Se continuamos avanzando na liña temporal, exemplos como Gustav Klimt, Ives Klein ou James Le Byars relaciónanse coa cor dourada desde múltiples abordaxes, coñecedores do seu carácter próximo ao espiritual. Na obra de Loureiro, a introdución do dourado xorde de forma espontánea a partir de experiencias visuais que teñen que ver cunha revisión continua da historia da pintura. Visitas a exposicións e relecturas de clásicos rematan aglutinando na súa memoria un mapeado de evocacións cruzadas, un vocabulario visual construído entre o propio e o herdado. As súas xanelas ábrense a unha paisaxe que ten algo de onírico, habilitado entre unha conciencia cromática despregada entre verdes e sienas e unha búsqueda inxenuidade formal recollida no ilusorio onde árbores, montañas e chairas parecen habitar no limbo do real. Aquí, ademais da simplificación dos volumes, a modulación da luz, tanto a interna como aquela que reverbera desde as marxes douradas, singulariza a capacidade expresiva dos cadros. Esta serie ten algo de reencontro coa tradición pictórica, desde os fondos dourados dos primitivos flamencos ata as policromías dos retablos relixiosos, a cor logra atrapar unha esencia espiritual que, unha vez reducido o seu perfil figurativo, funciona como nexa cara ás superficies etéreas presentes na pintura de campos de cor.

### **Unha paisaxe abreviada na súa forma**

O manexo técnico do acrílico e o seu modo de absorción sobre a táboa engade unha característica atmósfera vaporosa ao ambiente que funciona tanto nas propostas figurativas como naquelas abertamente abstractas. Coa complicidade, novamente, da iluminación, este tipo de tratamento plástico salienta o carácter poético da obra, aludindo á paisaxe como un corpo no intermedio da desmaterialización. Cando se desdubuxan as formas, Loureiro inicia o camiño cara á abstracción atraído pola latencia da paisaxe na súa devir de superficies simples

e ordenadas, seccionadas en círculos ou liñas verticais, que atenden a unha lóxica compositiva inspirada en figuras como Clyfford Still, Barnett Newman ou Rothko. A estratexia defínese dende a radicalidade procurando fórmulas capaces de incentivar a atracción pola imaxe e a reflexión, co desexo de facernos partícipes do discurso omitindo parte da información. É o equilibrio, a relación dos pesos visuais, o que determina a harmonía na súa pintura. Tamén hai silencio, e este parte do interior cara ao exterior do cadro coma se novamente o dourado tratase de inducir unha idea similar á de revelación. Aquí atopámonos cunha táctica que tamén expón o seu contacto coa noción de equilibrio estético e emocional: a adopción do formato cadrado. Crebando a habitual dinámica de representación da paisaxe horizontal, Loureiro asume, desde unha etapa temperá, o cadrado como símbolo de perfección. Con todos os seus ángulos iguais, o cadrado representa a síntese, a redución e, se nos imos ás teorías de Kazimir Malevich, tamén a pureza. O que persegue Loureiro non é a vontade de supresión radical do motivo senón provocar a tensión da imaxe, obrigando ao ollo para moverse por igual en todas as direccións atraído pola sinxeleza do formato.

Ás veces é a intuición o que impulsa o afán do artista por diseccionar a realidade baixo o auspicio de multiplicidade de técnicas e materiais. Por iso, as súas abstraccións expoñen outro tipo de comportamento cando se sitúan sobre papel. O fondo branco incorpora maior luminosidade, así como reaccións visuais particularizadas a partir dunha práctica diferente á levada a cabo nas obras sobre taboleiro. Ás veces serán dinámicas expresións en negro, como grafías nas que o pulso engade as súas cadencias, ritmos e intensidades. Outras, o dourado traslada os seus pesos do borde á superficie para asociarse co negro nun retorno xeométrico que volve afrontar o desafío do cadrado, o círculo e a cruz como figuras sometidas a unha revisión constante. Algunhas destas propostas maniféstanse dende o dual, sucumbindo a unha retórica do negativo-positivo, o que nos fai pensar na ocupación e desocupación dos espazos, nos volumes que se xeran dende o baleiro. Son motivos ópticos, deseños que desencadean sucesións de formas en base á planitude da cor e as súas simbólicas as transicións.

## **Retorno a unha figuración desprogramada**

O traballo de Loureiro non é pausado, non retarda a imaxe ata a súa desagregación final; a depuración que abrazan as súas obras emerxe dun facer constante, traducido na repetición e a práctica seriada. Dende o formato pequeno, insiste en interpretar unha vez e outra as montañas, as árbores, as rochas ou as extensións de terra engadindo un pequeno matiz que estableza o valor diferenciador. Por iso cambia o tamaño, introduce novas liñas ou suprime elementos nun continuo xogo de mutacións previstas dende o mínimo, onde cada peza pode funcionar tanto de modo independente como en conxunto. Cando estas se combinan conforman dípticos, trípticos ou murais de grandes dimensións ideando un dispositivo flexible ao espazo de exposición. A pintura xa non é o cadro, senón unha sucesión de historias entrelazadas coa capacidade de desencadear numerosas lecturas. O que

acontece entón é unha vibración na que se comunican os elementos cromáticos e lumínicos deslizada ao servizo da profundidade. Entón o dourado absorbe as escenas e multiplica o seu efecto transformador, inclinándose no visual cara ás mesmas sensacións envolventes dos retablos policromados. Créase así unha nova escenografía, máis barroca, relacionada coa capacidade de interacción e cambio da súa propia pintura, que se asume de modo natural dende o discurso da interacción.

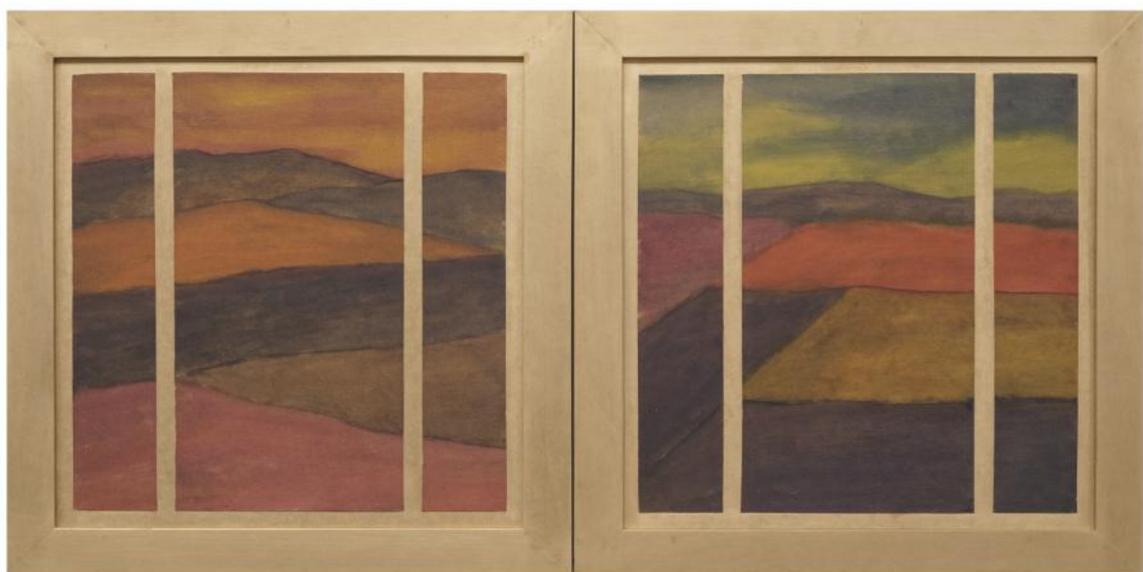
Nas series máis recentes, apréciase un retorno ao figurativo asentado na pulsión de perseguir a paisaxe dende os seus elementos máis esenciais: árbores, rochas e ceos preséntanse solitarios representados dende un punto de vista central que monumentaliza o motivo ata outorgarlle calidades próximas ao escultórico. Esas paisaxes áridas da súa infancia transitan na memoria transformándose en lugares enigmáticos. A propia pintura simula deconstruída, dende un tratamento no que o acrílico é traballado de forma singular, como mergullándonos nunha realidade pastosa, pétreo, nun ambiente que ten algo de surreal. Na obsesión de Loureiro por desentrañar os misterios da materia e levala cara ao límite áchase unha temperatura entre o físico e o onírico, desprogramando os arquetipos de representación tradicionais. Decía Magritte que “ser surrealista é desterrar do pensamento o xa visto e buscar o aínda non visto”. As súas paisaxes contornéanse no espazo intermedio, simulan ser un espellismo vívido instalado no centro desa aura dourada que o mantén no terreo da fantasía.

Tomar a realidade como un misterio ofrece a garantía dunha mirada inconformista, capaz de transitar entre as marxes do pensamento establecido para aproximarse ao adn de calquera creación artística, que non é outro que un cuestionamento compartido no que se aglutinan preguntas sobre aquilo que orbita ao noso redor. Todo iso materialízase en forma de experiencia sensorial infestada de matices que son abstraídos a través da luz e a cor. Se a coherencia é clave á hora de analizar o case sesenta anos de traxectoria artística de Loureiro, o seu transitar entre as formas ata chegar a destilalas determina un interese por desterrar o evidente cara o asombro, alimentándose do real como punto de partida dunha intersección na que se sitúa o xeométrico, o táctil e ata o utópico.

**Sara Donoso**



**A través da xanela**





















Medidas variables  
Acrílico sobre táboa  
22 pezas individuais  
50 x 50 cm.



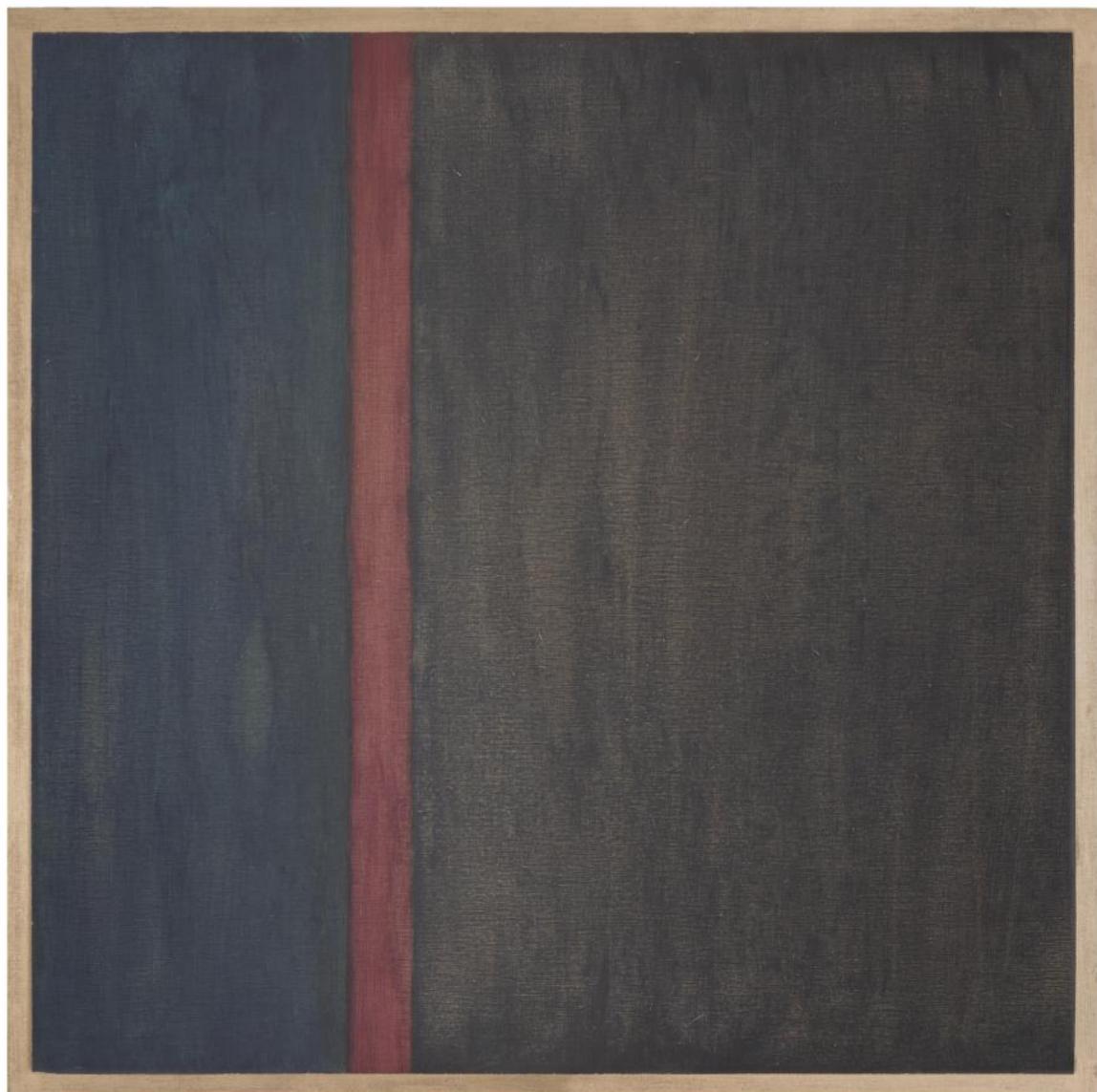
















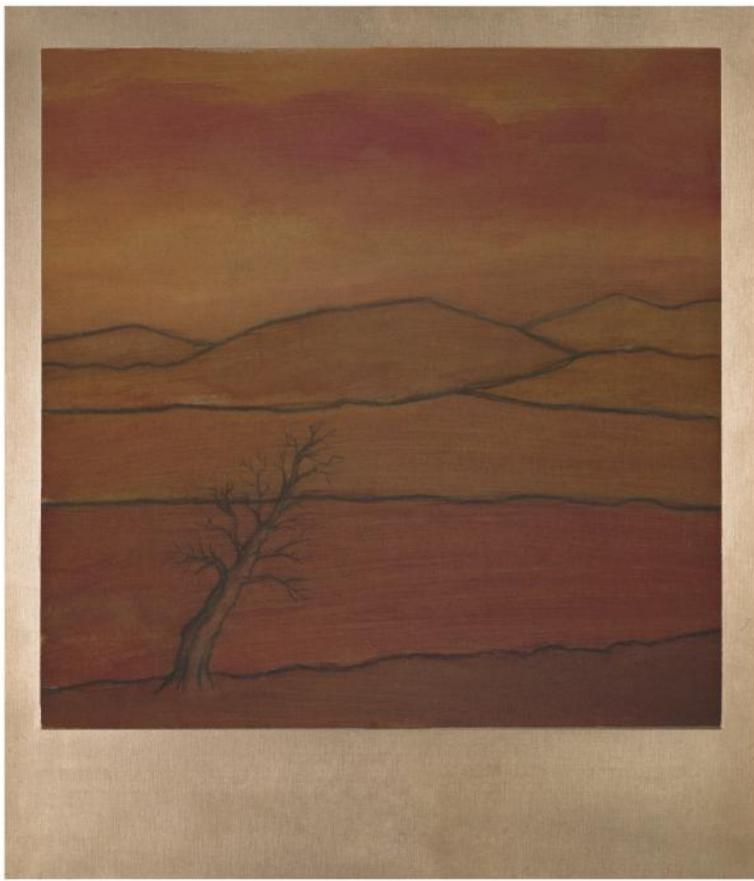


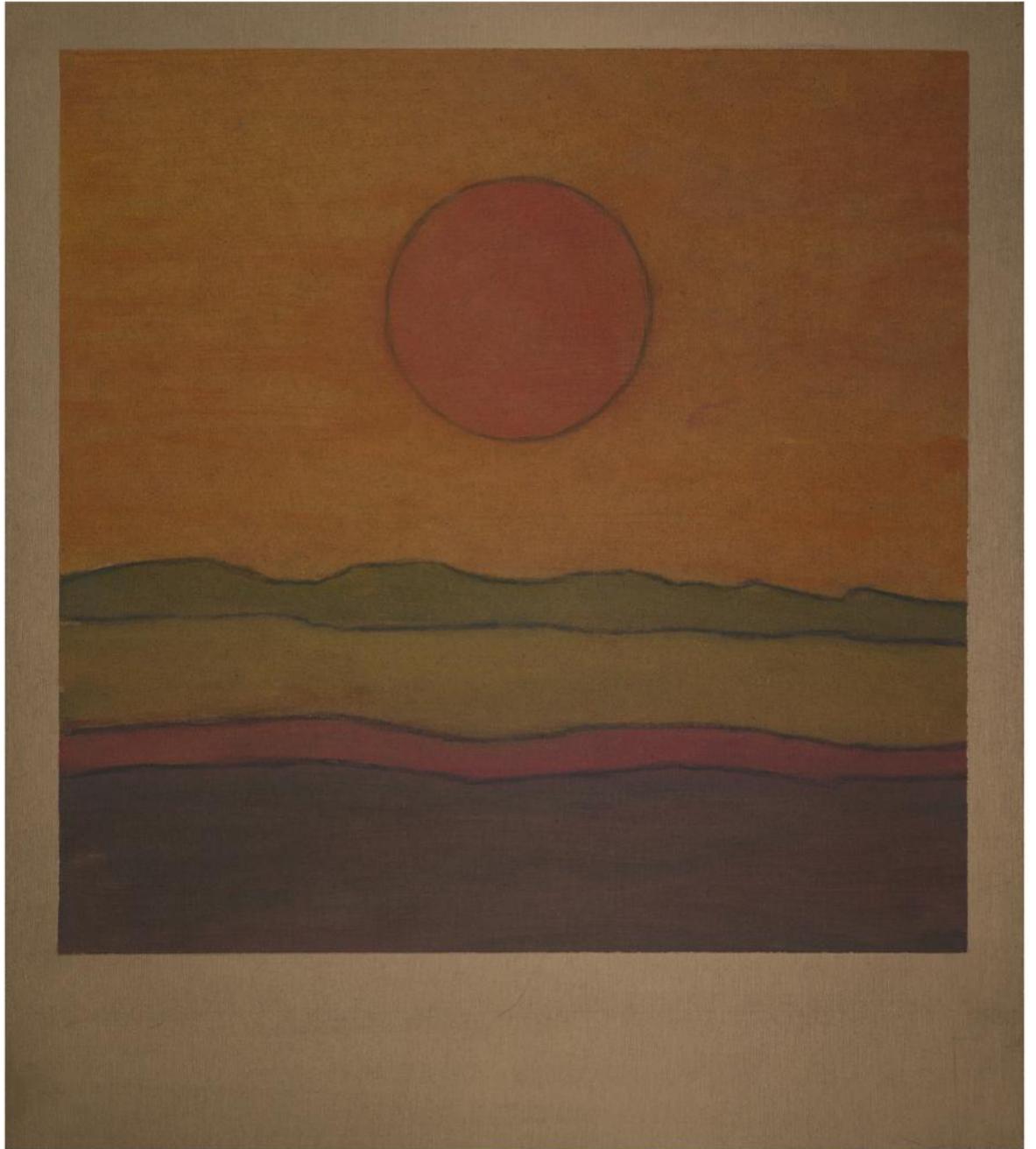




# A paisaxe abreviada



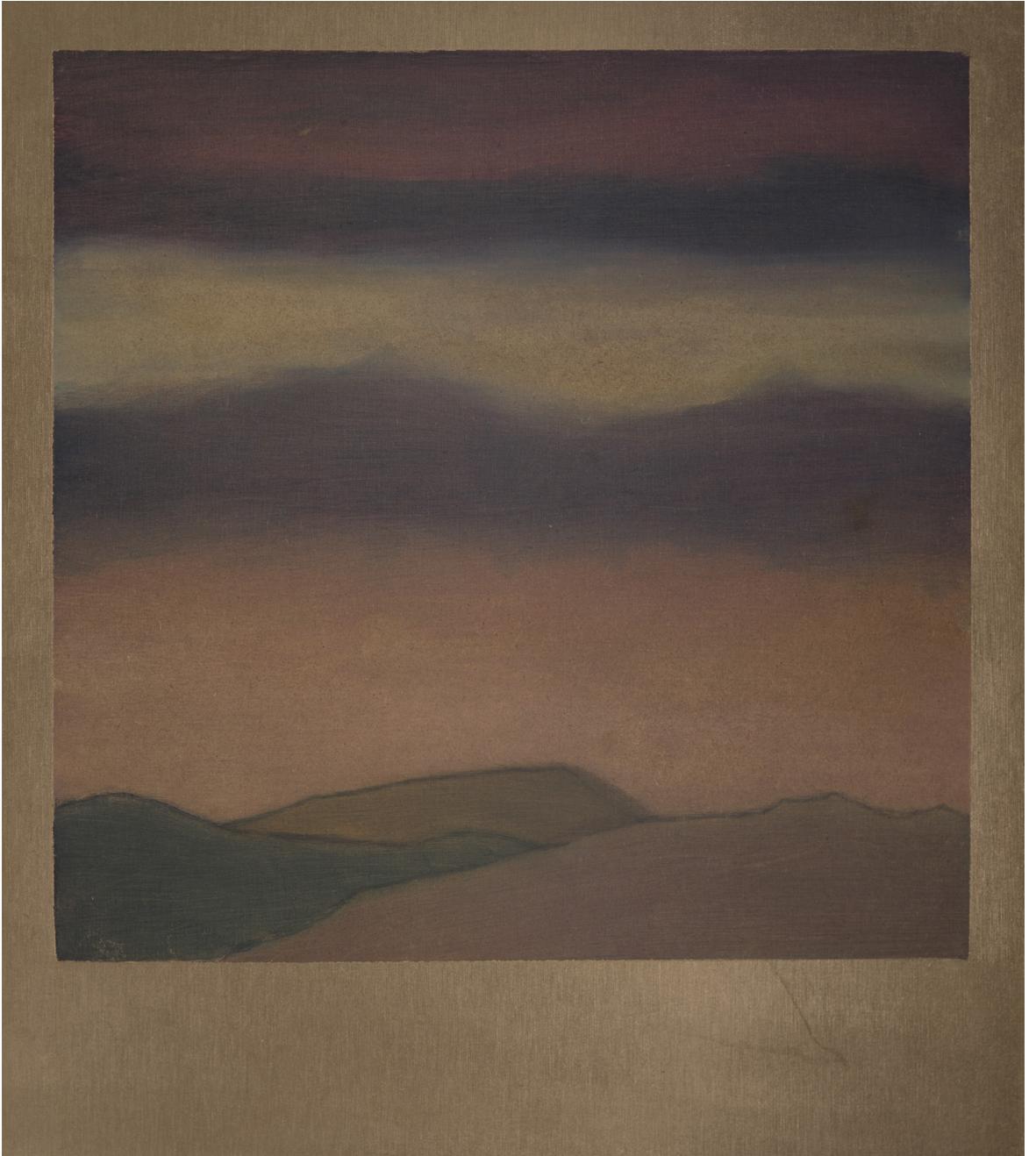






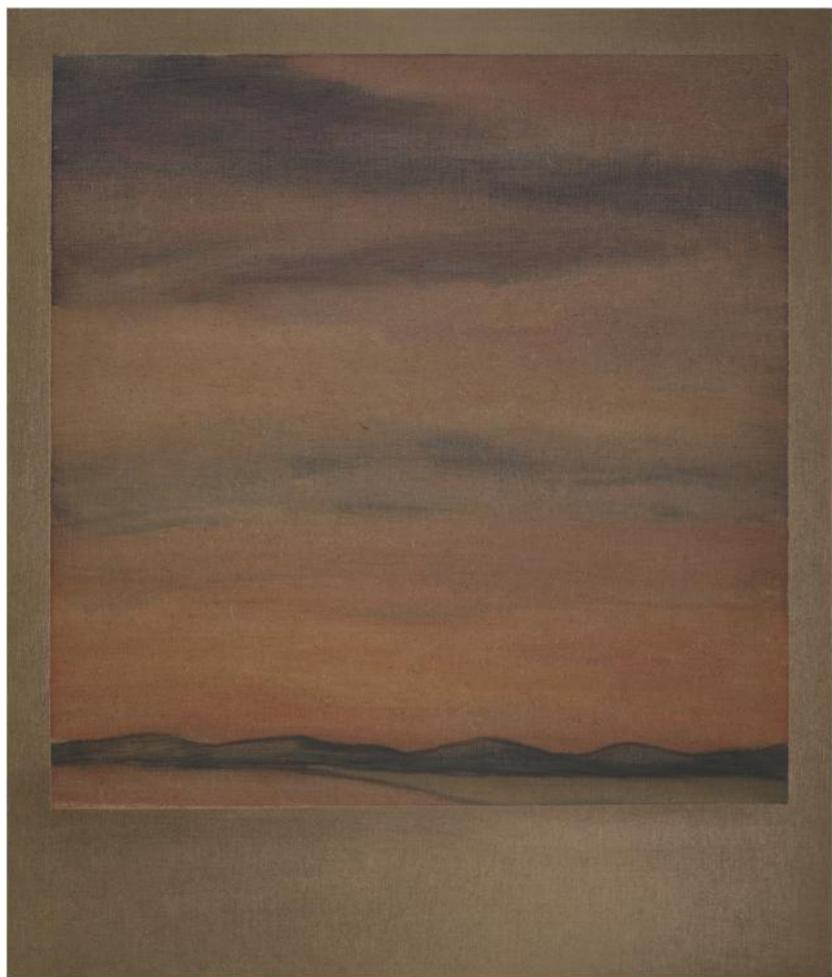








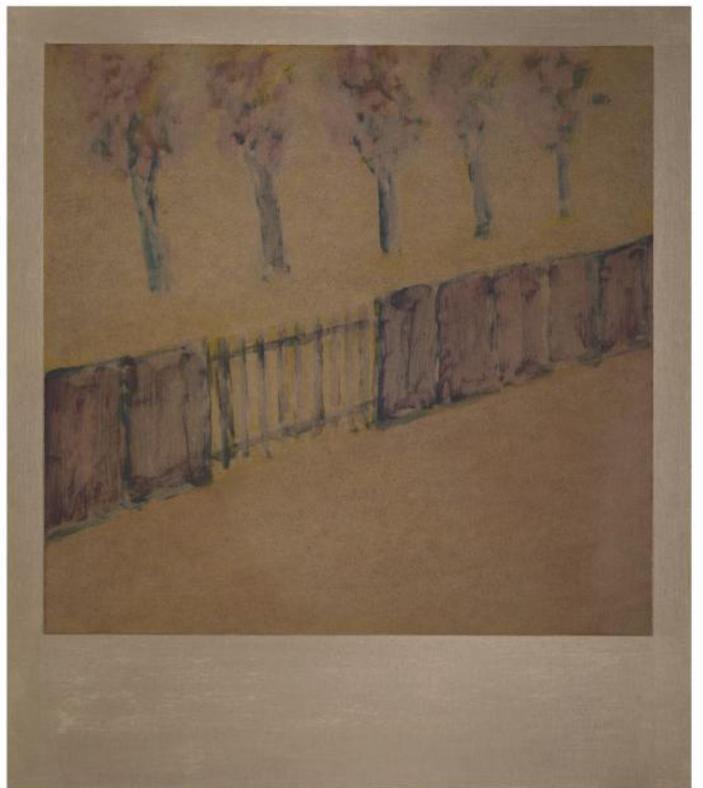
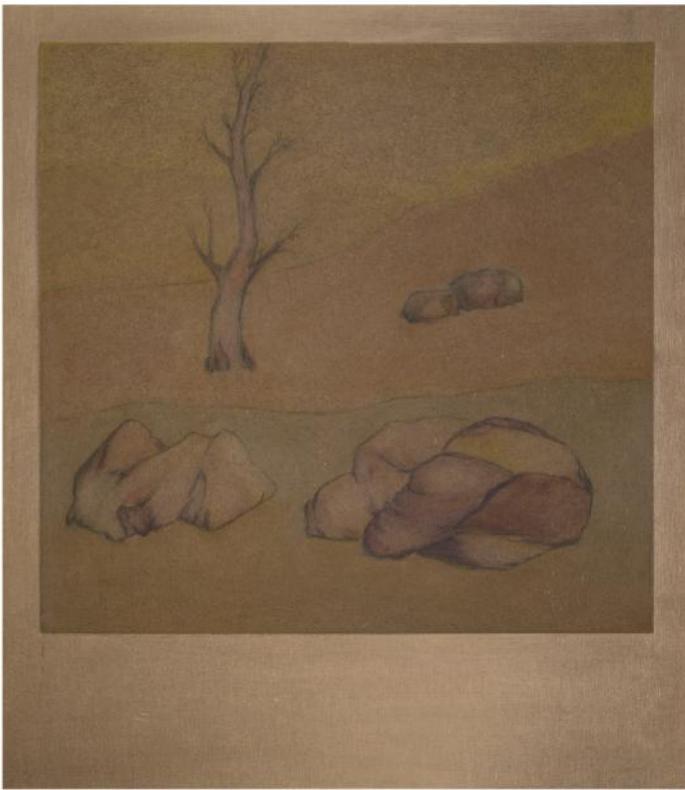












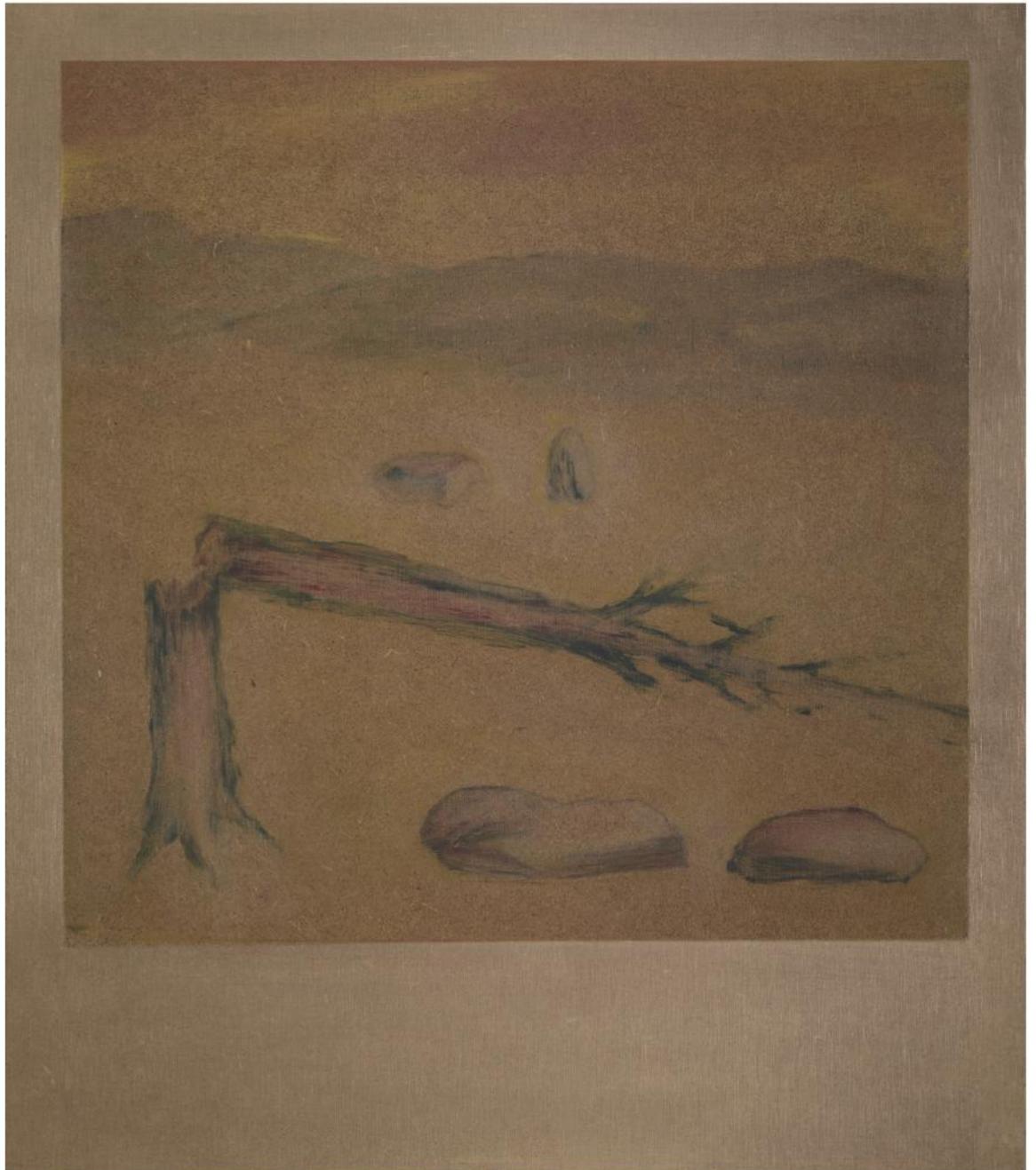


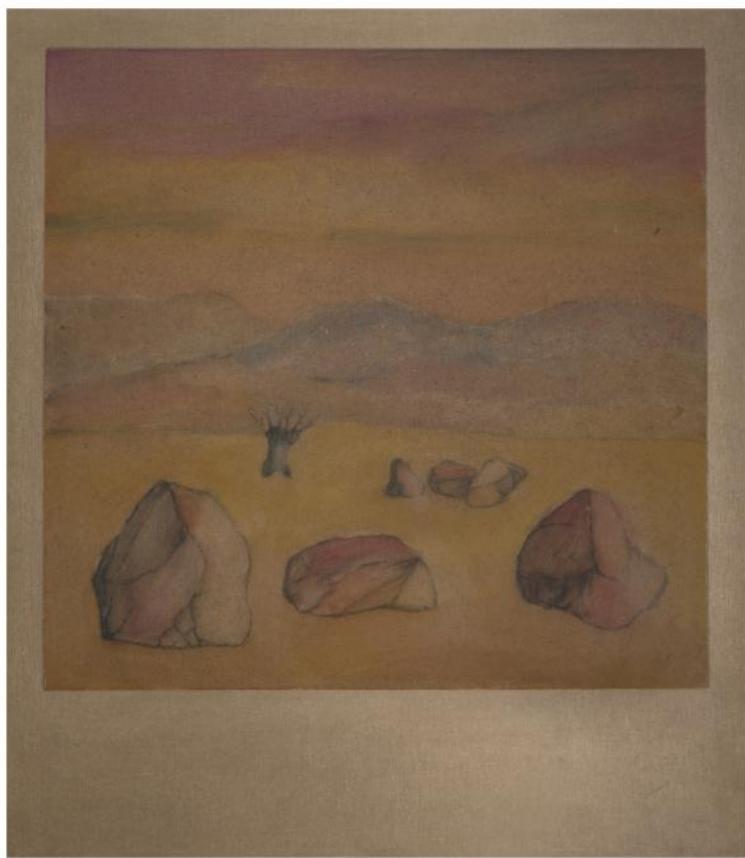
Medidas variables  
Acrílico sobre táboa  
70 pezas individuais  
40 x 35 cm

Medidas variables  
Acrílico sobre táboa  
70 pezas individuais  
40 x 35 cm

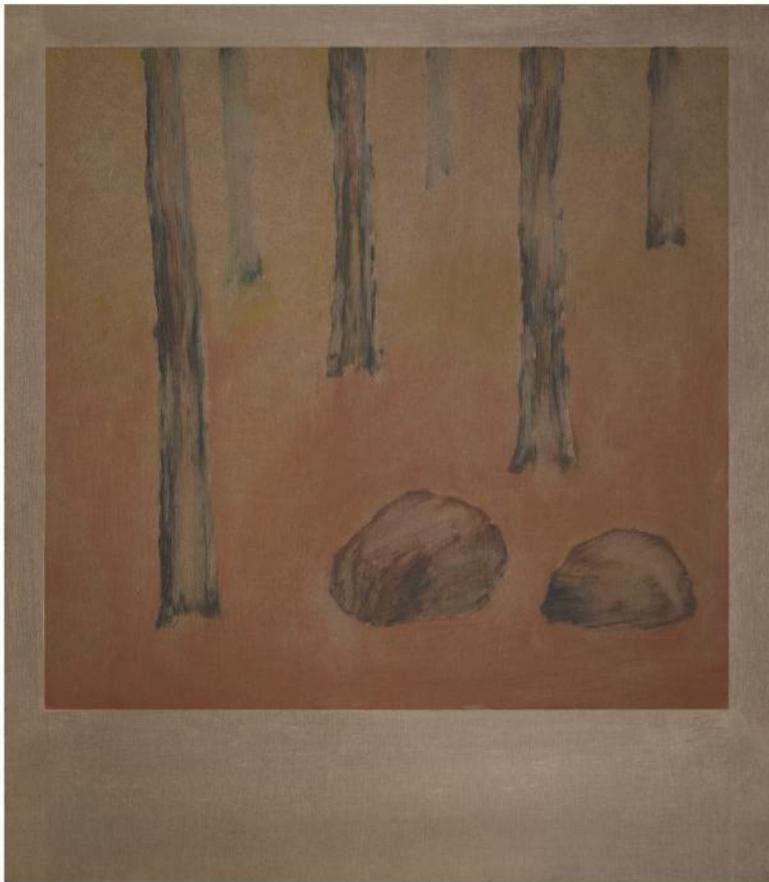
















**A poética da liña**





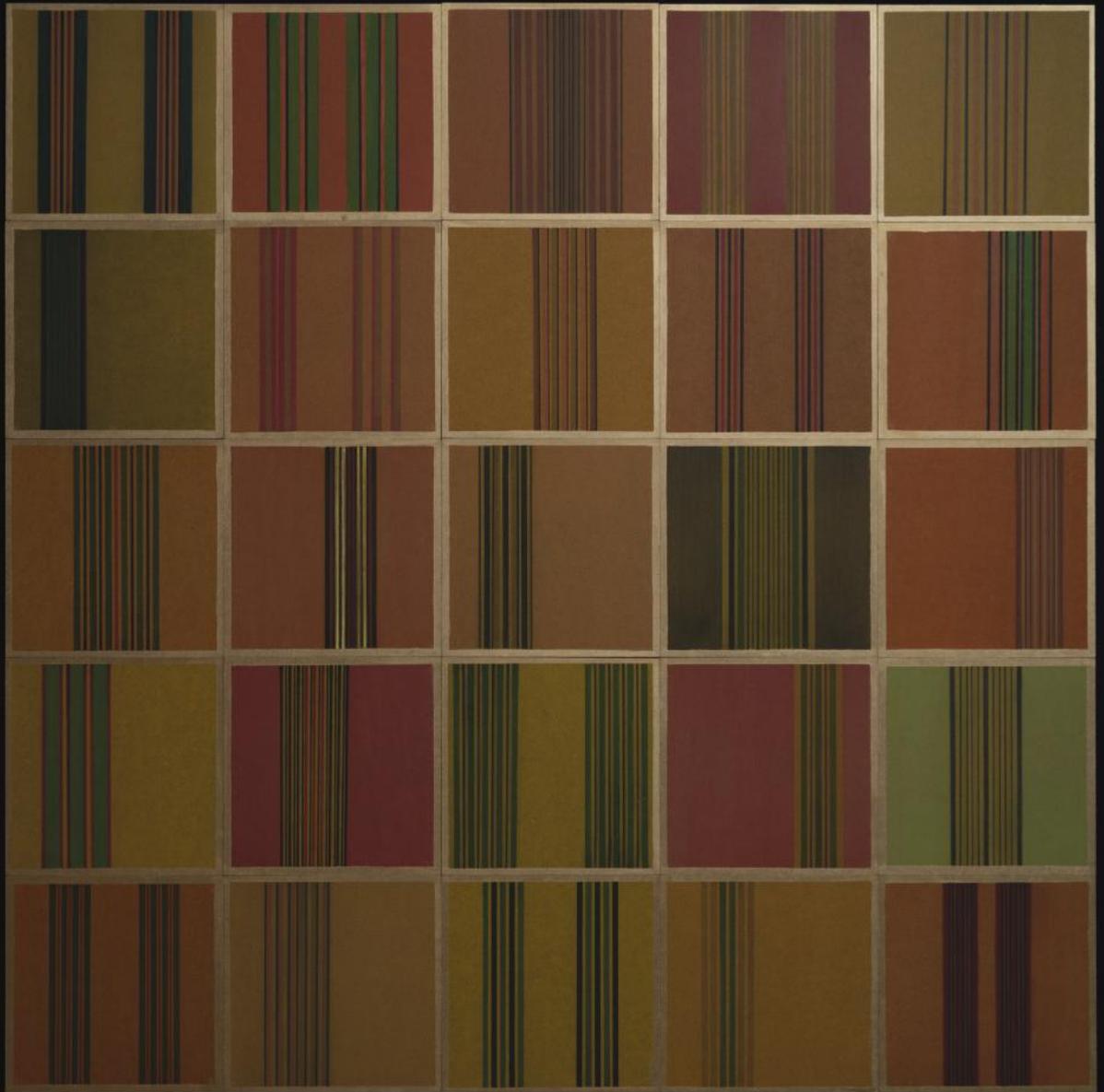
Página anterior  
Medidas variables  
Acrílico sobre táboa  
70 pezas individuais  
40 x 35 cm







Medidas variables  
Acrílico sobre táboa  
25 pezas individuais  
22,5 x 22,5 cm



Medidas variables  
Acrílico sobre táboa  
36 pezas individuais  
20 x 20 cm











SALA  
MARIUJA MALLO

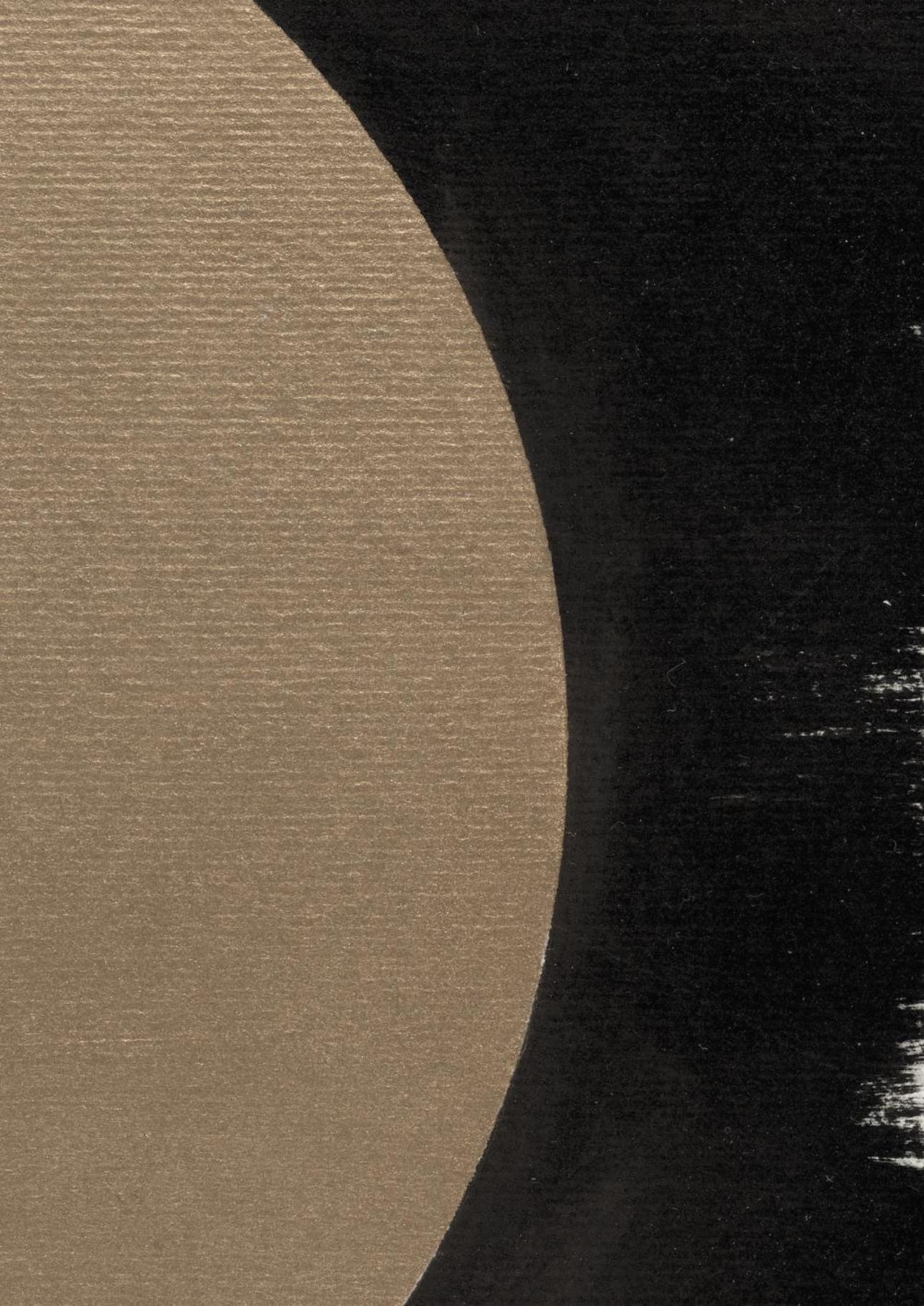




Página seguinte  
Medidas variables  
Acrílico sobre táboa  
12 pezas individuais  
50 x 50 cm



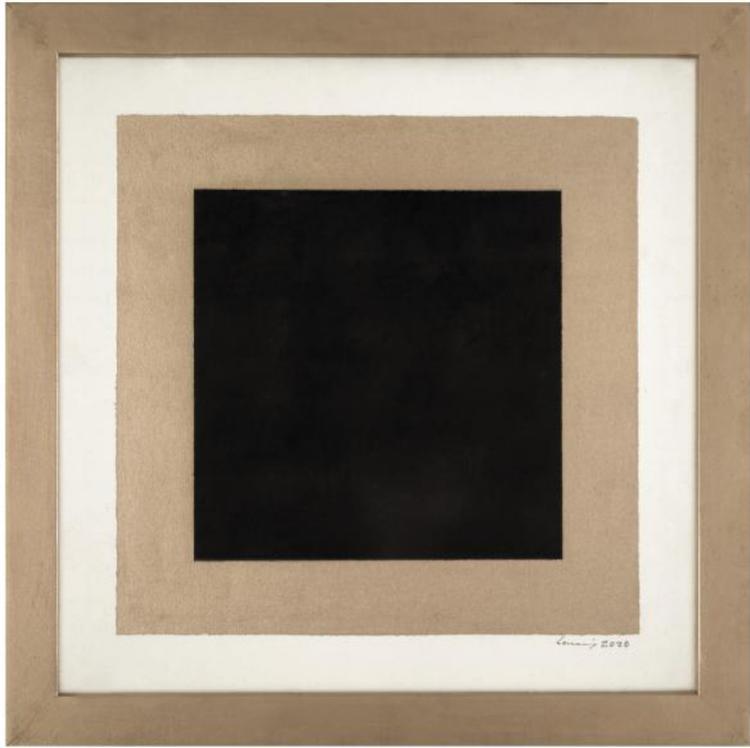






**A forma diseccionada**



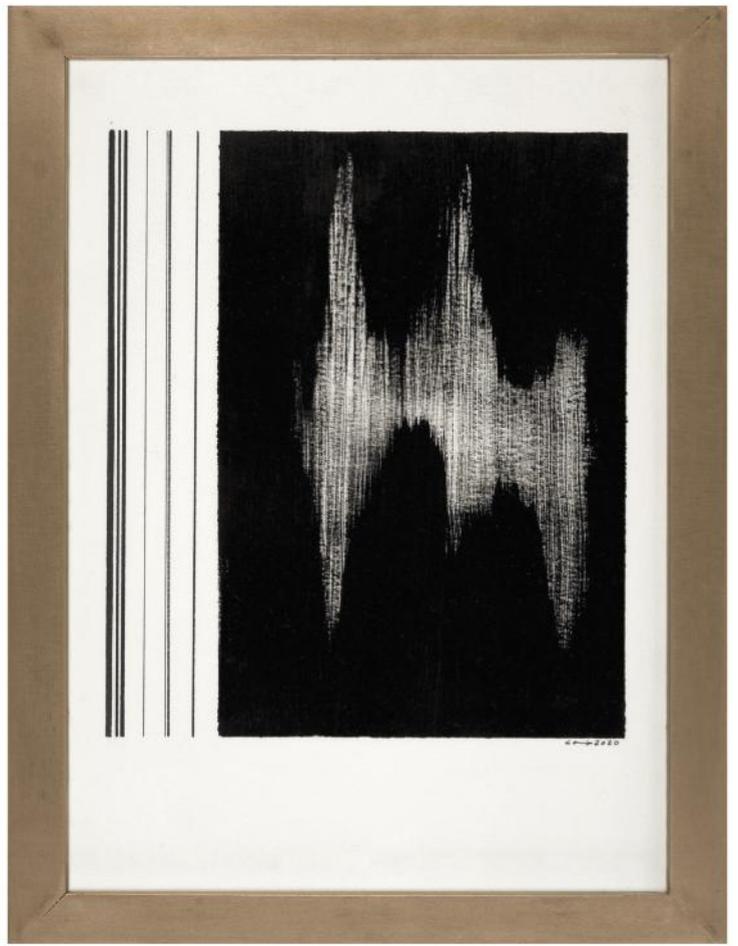








Camp 2020





















2021



















# Arquitecturas

















**Loureiro.**

**Tomar la realidad como un misterio**

*“Observando con atención se perciben los misterios, los detalles, todo nos aparece descompuesto en formas, aparentemente abstractas, pero que en realidad no son más que la parte de un todo”.*

Esta afirmación, que hacía Loureiro en el marco de una conversación a propósito de su anterior retrospectiva en el Centro Torrente Ballester, continúa constituyendo una suerte de sinopsis de sus intenciones como artista. Una frase, en apariencia sencilla, en la cual se sitúan dos de sus principales preocupaciones, que son a su vez seña de identidad, y que confluyen armónicamente en su trabajo: el paisaje y su sintetización. La abstracción como forma de abreviar la realidad, como quien hace frente a una tarea de expedición derivada en una sucesión de fragmentos sometidos a estudio y ordenación. El artista acciona el mismo gesto que el científico en su propósito por desmembrar las partes para analizar el todo. En este sentido, sus obras circulan entre lo figurativo y lo abstracto tratando de retar las etiquetas para, al mismo tiempo, dar respuesta al estímulo de representar lo que ve y lo que contiene su memoria. No es necesario mirar para formalizar algo visualmente, pero sí haberlo interiorizado previamente desde un ejercicio de percepción lenta. Entonces, a través de esa contemplación pausada, Loureiro va componiendo todo un imaginario que tiene en el paisaje su denominador común. El paisaje se comporta como el centro de un todo, identificado como objeto de observación estética desde una dimensión próxima al pensamiento romántico.

En 1336 Petrarca escribía a Dionisio da Borgo San Sepolcro una carta en relación a las sensaciones experimentadas durante su ascensión al Mont Ventoux: “(...) alterado por cierta insólita ligereza del aire y por el escenario sin límites, permanecí como privado de sentido (...)”. Otro fragmento de la epístola dice así: “¿Cuántas veces aquel día, mientras volvíamos, piensas que me giré a contemplar la cumbre de la montaña? Me pareció entonces que apenas tenía un codo de altitud en comparación con la altura humana cuando no se sumerge en el fango de la inmundicia terrenal”. Aún con la sospecha de que la caminata no se hubiese producido en realidad, este hito ha sido considerado como el origen del sentido estético del paisaje en la cultura occidental. A lo largo del texto se observa su carácter metafórico vinculado a la espiritualidad, en una categoría que conjuga lo visual con lo conceptual. De alguna manera, este episodio narrado por Petrarca encuentra cierto paralelismo con la atracción de Loureiro hacia el paisaje, que se inicia también a partir de un encuentro con la naturaleza. Así, el artista sitúa la contemplación de las extensiones de tierra castellanas y extremeñas como un punto de inflexión en su mirada, un recuerdo cuya connotación comparte el misticismo del poeta y que, confiesa, continúa asumiendo como fuente de inspiración principal. Este paisaje es como un enigma desde el cual desglosar las imágenes, re-encuadrar las formas, dividir y reventar los espacios.

Dentro de ese universo circular que tiene en las derivas del paisaje su principal arteria, hay un afán por llevar al extremo las posibilidades del soporte y la materia. Su producción es amplia, de procesos dinámicos y experimentales, aunque de limpia ejecución. Es por ello que sostiene que cualquier material es susceptible de ser utilizado como herramienta plástica, trabajando en formato seriado hasta exprimir las posibilidades de cada uno de sus proyectos. Sus obras son como gestos inquietos que, intervenidos en el transcurso de cada repetición, terminan asumiendo nuevas morfologías hasta transformar su esencia y, entonces, dar lugar a un nuevo proceso creativo.

## **A través de la ventana**

Tras dos retrospectivas en el Centro Torrente Ballester de Ferrol, esta última propuesta supone la apertura de un camino hasta ahora inédito en el lenguaje visual de Loureiro; la integración del dorado en su paleta. Un dorado que habita en los márgenes. En este nuevo discurso visual se ha reconfigurado la naturaleza de las formas y elementos presentes en la imagen, aunque mantiene una semántica propia en la cual advertimos la importancia del tratamiento de la materia y la orientación hacia la revisitación del paisaje, que suma en esta etapa la modulación de la atmósfera. Para Loureiro, existe una configuración de la obra a partir de diferentes fases que tienen su inicio en la figuración para derivar hacia una esquematización de base geométrica, algo que se mantiene como *modus operandi* en toda su producción. En esta ocasión el marco dorado, pintado por el artista casi a modo de extensión de la obra, otorga una nueva dimensión al interponer otro elemento entre nuestra mirada y lo representado, resolviendo así la representación del espacio en diferentes capas de profundidad. Además, el inicio de esta serie se da a partir de lo que el artista denomina “la ventana dorada”, un conjunto de piezas donde las líneas verticales doradas se intercalan con la representación del paisaje a modo de simulación de una ventana, que a su vez filtra y desvela lo que se asoma tras ella.

Hay algo aquí de punto de partida, a nivel biográfico pero también histórico. Algo de ese pensar en la ventana como cerco que acoge una naturaleza construida, transformada en paisaje bajo la mediación de la mirada y la intervención cultural.

Como sabemos, el propio origen del paisaje nace con la pintura, palabra que será empleada por primera vez por Robert Estienne (1549) con el fin de designar las escenas campestres presentes en los cuadros. Una estrategia de contemplación que comienza a dotar a la naturaleza de sentido artístico y que irá adquiriendo autonomía con el paso del tiempo. Previamente, Leon Battista Alberti se refirió al cuadro como “una ventana abierta a la historia” en su tratado *De Pictura* (1435), donde compartió su método y nociones sobre la perspectiva acuñando conceptos como “el punto de distancia” o el ya mencionado “ventana al mundo”. La ventana, el cuadro, ofrece un enfoque construido del espacio, determinando un punto de vista y operando sobre la experiencia sensible del espectador. De algún modo, resuenan en la mente de Loureiro todas estas apreciaciones cuando se dispone a acercarnos

su visión del mundo a partir de una particular gramática visual que bebe de fuentes tan diversas como la iconografía bizantina, el renacimiento, el constructivismo o el expresionismo abstracto. Algunas veces divididas, otras cruzadas, son referencias que pueblan su universo plástico tratando no de perpetuar el peso de la historia sino de asimilar su parentesco desde la óptica de la creación contemporánea. Así, el marco dorado funciona a su vez como un reencuadre de la realidad, que no deja de ser ese ejercicio de fragmentación anteriormente descrito, y como objeto alegórico al que se le atribuyen algunos significados propios de la simbología del color.

El dorado contiene una potente carga simbólica que ha mantenido ciertas connotaciones a lo largo de la historia del arte. La primera de ellas se vincula con lo sagrado, la admiración de la luz del sol y su presunción de divinidad, destacando su incorporación en la pintura religiosa, los retablos y los iconos rusos, aunque debemos remontarnos a la profusión decorativa del Egipto de los faraones como símbolo de poder y resplandor. También los persas, sumerios, fenicios... diversas civilizaciones han tomado el oro como material ligado al culto coincidiendo en su singularización y carácter extraordinario. Si continuamos avanzando en la línea temporal, ejemplos como Gustav Klimt, Ives Klein o James Lee Byars se relacionan con el color dorado desde múltiples abordajes, conocedores de su carácter próximo a lo espiritual. En la obra de Loureiro, la introducción del dorado surge de forma espontánea a partir de experiencias visuales que tienen que ver con una revisión continua de la historia de la pintura. Visitas a exposiciones y relecturas de clásicos terminan aglutinando en su memoria un mapeado de evocaciones cruzadas, un vocabulario visual construido entre lo propio y lo heredado. Sus ventanas se abren a un paisaje que tiene algo de onírico, habilitado entre una conciencia cromática desplegada entre verdes y sienas y una buscada ingenuidad formal recogida en lo ilusorio donde árboles, montañas y llanuras parecen habitar en el limbo de lo real. Aquí, además de la simplificación de los volúmenes, la modulación de la luz, tanto la interna como aquella que reverbera desde los márgenes dorados, singulariza la capacidad expresiva de los cuadros. Esta serie tiene algo de reencuentro con la tradición pictórica, desde los fondos dorados de los primitivos flamencos hasta las policromías de los retablos religiosos, el color logra atrapar una esencia espiritual que, una vez reducido su perfil figurativo, funciona como nexos hacia las superficies etéreas presentes en la pintura de campos de color.

### **Un paisaje abreviado en su forma**

El manejo técnico del acrílico y su modo de absorción sobre la tabla añade una característica atmósfera vaporosa al ambiente que funciona tanto en las propuestas figurativas como en aquellas abiertamente abstractas. Con la complicidad, nuevamente, de la iluminación, este tipo de tratamiento plástico enfatiza el carácter poético de la obra, aludiendo al paisaje como un cuerpo en el intermedio de la desmaterialización. Cuando se desdibujan las formas, Loureiro inicia el camino hacia la abstracción atraído por la latencia del paisaje en su devenir de superficies simples y ordenadas, seccionadas en círculos o líneas verticales, que atienden a una lógica

compositiva inspirada en figuras como Clyfford Still, Barnett Newman o Rothko. La estrategia se define desde la radicalidad procurando fórmulas capaces de incentivar la atracción por la imagen y la reflexión, con el deseo de hacernos partícipes del discurso omitiendo parte de la información. Es el equilibrio, la relación de los pesos visuales, lo que determina la armonía en su pintura. También hay silencio, y éste parte del interior hacia el exterior del cuadro como si nuevamente el dorado tratase de inducir una idea similar a la de revelación. Aquí nos encontramos con una táctica que también expone su contacto con la noción de equilibrio estético y emocional: la adopción del formato cuadrado. Quebrando la habitual dinámica de representación del paisaje horizontal, Loureiro asume, desde una etapa temprana, el cuadrado como símbolo de perfección. Con todos sus ángulos iguales, el cuadrado representa la síntesis, la reducción y, si nos vamos a las teorías de Kazimir Malevich, también la pureza. Lo que persigue Loureiro no es la voluntad de supresión radical del motivo sino provocar la tensión de la imagen, obligando al ojo a moverse por igual en todas las direcciones atraído por la sencillez del formato.

A veces es la intuición lo que impulsa el afán del artista por diseccionar la realidad bajo el auspicio de multiplicidad de técnicas y materiales. Por eso, sus abstracciones plantean otro tipo de comportamiento cuando se ubican sobre papel. El fondo blanco incorpora mayor luminosidad, así como reacciones visuales particularizadas a partir de una práctica diferente a la llevada a cabo en las obras sobre tablero. A veces serán dinámicas expresiones en negro, como grafías en las que el pulso añade sus cadencias, ritmos e intensidades. Otras, el dorado traslada sus pesos del borde a la superficie para asociarse con el negro en un retorno geométrico que vuelve a afrontar el desafío del cuadrado, el círculo y la cruz como figuras sometidas a una revisión constante. Algunas de estas propuestas se manifiestan desde lo dual, sucumbiendo a una retórica del negativo-positivo, lo que nos hace pensar en la ocupación y desocupación de los espacios, en los volúmenes que se generan desde el vacío. Son motivos ópticos, diseños que desencadenan sucesiones de formas en base a la planitud del color y sus simbólicas las transiciones.

## **Retorno a una figuración desprogramada**

El trabajo de Loureiro no es pausado, no ralentiza la imagen hasta su desglose final; la depuración que abrazan sus obras emerge de un hacer constante, traducido en la repetición y la práctica seriada. Desde el formato pequeño, insiste en interpretar una vez y otra las montañas, los árboles, las rocas o las extensiones de tierra añadiendo un pequeño matiz que establezca el valor diferenciador. Por eso cambia el tamaño, introduce nuevas líneas o suprime elementos en un continuo juego de mutaciones previstas desde lo mínimo, donde cada pieza puede funcionar tanto de modo independiente como en conjunto. Cuando estas se combinan conforman dípticos, trípticos o murales de grandes dimensiones ideando un dispositivo flexible al espacio de exposición. La pintura ya no es el cuadro, sino una sucesión de historias entrelazadas con la capacidad de desencadenar numerosas lecturas. Lo que acontece entonces es una vibración en la que se comunican los elementos

cromáticos y lumínicos deslizada al servicio de la profundidad. Entonces el dorado absorbe las escenas y multiplica su efecto transformador, inclinándose en lo visual hacia las mismas sensaciones envolventes de los retablos policromados. Se crea así una nueva escenografía, más barroca, relacionada con la capacidad de interacción y cambio de su propia pintura, que se asume de modo natural desde el discurso de la interacción.

En las series más recientes, se aprecia un retorno a lo figurativo asentado en la pulsión de perseguir el paisaje desde sus elementos más esenciales: árboles, rocas y cielos se presentan solitarios representados desde un punto de vista central que monumentaliza el motivo hasta otorgarle cualidades próximas a lo escultórico. Esos paisajes áridos de su infancia transitan en la memoria transformándose en lugares enigmáticos. La propia pintura simula deconstruida, desde un tratamiento en el que el acrílico es trabajado de forma singular, como sumergiéndonos en una realidad pastosa, pétrea, en un ambiente que tiene algo de surreal. En la obsesión de Loureiro por desentrañar los misterios de la materia y llevarla hacia el límite se haya una temperatura entre lo físico y lo onírico, deprogramando los arquetipos de representación tradicionales. Decía Magritte que “ser surrealista es desterrar del pensamiento lo ya visto y buscar lo todavía no visto”. Sus paisajes se contornean en el espacio intermedio, simulan ser un espejismo vívido instalado en el centro de ese aura dorada que lo mantiene en el terreno de la ensoñación.

Tomar la realidad como un misterio ofrece la garantía de una mirada inconformista, capaz de transitar entre los márgenes del pensamiento establecido para aproximarse al adn de cualquier creación artística, que no es otro que un cuestionamiento compartido en el que se aglutinan preguntas sobre aquello que orbita a nuestro alrededor. Todo ello se materializa en forma de experiencia sensorial plagada de matices que son abstraídos a través de la luz y el color. Si la coherencia es clave a la hora de analizar los casi sesenta años de trayectoria artística de Loureiro, su transitar entre las formas hasta llegar a destilarlas determina un interés por desterrar lo evidente hacia el asombro, alimentándose de lo real como punto de partida de una intersección en la que se ubica lo geométrico, lo táctil y hasta lo utópico.

**Sara Donoso**





