

POÉTICAS DEL COLOR Y DEL LÍMITE

Exposición dedicada a José Guerrero en su centenario





Universidad de Granada
Vicerrectorado de Extensión Universitaria y Deporte

500+30

FRANCISCO GONZÁLEZ LODEIRO
Rector

M^o ELENA MARTÍN-VIVALDI CABALLERO
Vicerrectora de Extensión Universitaria y Deporte



RICARDO ANGUITA CANTERO
Director del Centro de Cultura Contemporánea Ugr

INMACULADA LÓPEZ VÍLCHEZ
Directora de Exposiciones Ugr

FRANCISCO J. SÁNCHEZ MONTALBÁN
Director Colección Arte Contemporáneo Ugr



Edita:



Imprime:



© Universidad de Granada
© de los textos: los autores
© de las fotografías: los autores
© de las obras: los autores

DL: GR 2187-2014
ISBN: 978 84 338 5708 8

Maquetación: Davide Castorina

Comisariado y Coordinación:

Consuelo Vallejo Delgado

Inmaculada López Vílchez

Transporte y Montaje: Sugita Art

Imagen de portada:

Obra de Soledad Sevilla · *Ausencia azul*

Colaboran:

Carmen Rodríguez Martín

María del Carmen Bellido Márquez

Irene García Chacón

Althea Espejo Braojos

Lorena Peña Jiménez

Carmen Pascual Guerrero

María Montañés

Rafael Peralbo Cano

Belén Ruiz Ruiz

POÉTICAS DEL COLOR Y DEL LÍMITE

Exposición dedicada a José Guerrero en su centenario

del 14 de noviembre al 17 de diciembre de 2014
Palacio de la Madraza
Universidad de Granada

Textos de:

María Elena Martín - Vivaldi Caballero
Víctor Medina Flórez
Inmaculada López Vílchez
Consuelo Vallejo Delgado

COLECCIÓN CENTRO DE CULTURA CONTEMPORÁNEA

El azul..., tiene mucho de mi infancia. Era el color con el que pintaba los zócalos de mi casa..., era el añil. Con el añil las mujeres, mi madre, hacían unas muñequillas para blanquear la ropa...

El rojo tiene..., no es que sea una cosa de tragedia ni mucho menos..., el rojo la almagra que usábamos en los pueblos de Andalucía..., un rojo sacado de la tierra..., no es un bermellón ni mucho menos pero tiene su belleza..., y casi son los dos colores más importantes para mí, el rojo y el azul.

Naturalmente el negro. Es muy posible que alguna vez vuelva a meterme con los negros..., debía..., no sé..., tengo muchos deseos de sacarme la espina del negro. (...) El negro es un color de tragedia, pero para mí tiene algo de familiar..., ya te dije que hemos estado vestidos de negro toda la vida..., mi padre murió cuando mi madre tenía cuarenta y dos años y hasta los noventa y tres no se ha quitado el luto..., el negro, para mí, quizás es el color de los colores.

El amarillo es el campo, los trigales..., amarillo y verde son dos colores que siempre veo ligados a mi experiencia campesina, el dar paseos..., las sombras de los árboles.

El blanco es Andalucía sin más. El deslumbramiento de una pared encalada.

Los malvas y violetas son frutas...el higo chumbo, la breva de morado-negro.

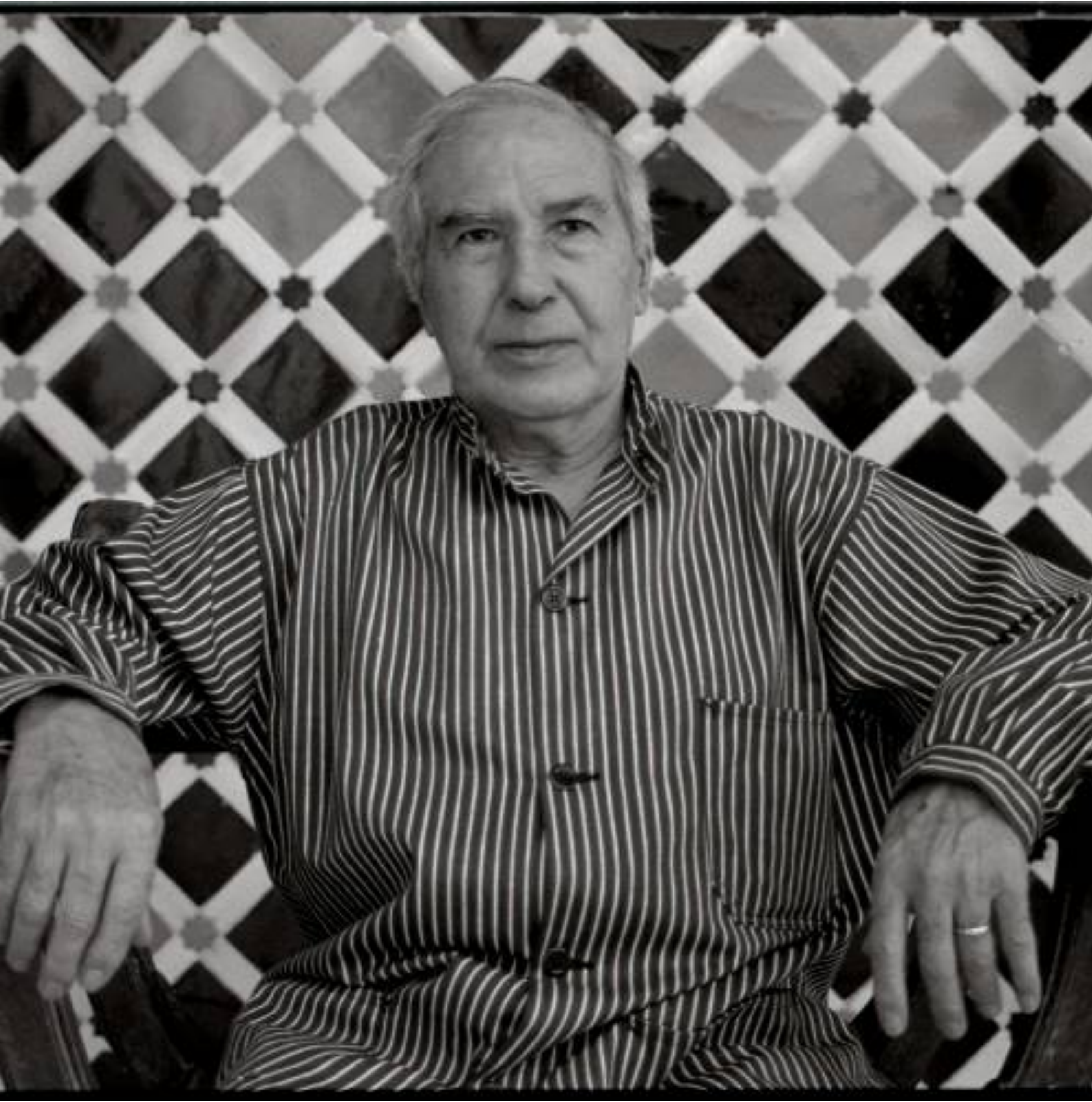
El ocre es la tierra con la que he jugado.

El gris los montes andaluces..., por lo menos los de Granada..., allí los montes son grises. (...)

*José Guerrero**

*En Pancho Ortuño: "Conversación con José Guerrero", Madrid, Ministerio de Cultura, 1980, p. 91





La exposición “Poéticas del color y del límite”, circunscrita al Proyecto homónimo de la FECYT (Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología, Ministerio de Economía y Competitividad) reúne las obras que una representación de profesorado y artistas vinculados a la Universidad, han seleccionado como dedicatoria al artista José Guerrero en el centenario de su nacimiento (Granada, 1914)

La Universidad de Granada, desde el Vicerrectorado de Extensión Universitaria y Deporte, se suma así a las actividades que realizan otras instituciones, entre ellas el Centro José Guerrero, Diputación de Granada, Patronato de la Alhambra y el Generalife, Junta de Andalucía, etc.

A través de la muestra se descubren diferentes vínculos con el artista; por un lado contactos personales de aquellos que lo conocieron, pasearon, conversaron con él o lo fotografiaron; por otro, relaciones que quedan presentes a través de las obras, no sólo desde una continuidad estilística sino en múltiples analogías reunidas bajo el lema común elegido como discurso: “Poéticas del color y del límite”.

En nombre de la comunidad universitaria, he aquí nuestro reconocimiento, nuestra dedicatoria a un artista granadino y universal, que trasciende por su calidad artística y humana, cuya lección debe continuar.

Se cumplen cien años del nacimiento de José Guerrero, gran pintor español del expresionismo abstracto y desde la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada, no podíamos dejar de sumarnos a la celebración de este centenario sin ofrecer nuestro apoyo a las diversas actividades conmemorativas que resaltan, a la vez que reivindican, la figura de un artista granadino cuya proyección internacional le convierte en uno de los más importantes del siglo veinte.

Cuando apenas hace 4 años nuestra facultad vivía con preocupación la posibilidad de que las obras de Guerrero abandonaran la ciudad para siempre y se sumaba de forma activa a la plataforma cívica en apoyo del Centro José Guerrero, hoy nos llena de satisfacción, no solo ser testigos de una realidad muy distinta, sino de poder participar junto a otras instituciones, departamentos y grupos de investigación, en un proyecto que engloba diferentes actividades en torno al pintor, propuestas que no solo sirven para resaltar su figura internacional -que ya es más que reconocida- sino que evidencian la importancia que ha tenido y tiene el artista en nuestro entorno, en el que juega un importante papel como motor y dinamizador de todo tipo de actividades culturales tales como, en este caso, la celebración de un congreso, el Congreso *Poéticas del Color y del Límite: 100 años de José Guerrero*; proyecciones de cine y documentales; exposiciones de arte, como la que lleva el mismo nombre, *Poéticas del Color y del Límite*, que recoge la obra dedicada al pintor por parte de profesorado y artistas vinculados a la Universidad, o la muestra de una selección de

creaciones de estudiantes y artistas emergentes en la sala de exposiciones de la Facultad...

Estas actividades se corresponden con lo que nosotros entendemos deben ser las diversas vertientes de actuación que se desarrollan actualmente en una facultad de Bellas Artes, dentro como estamos del ámbito universitario: la investigadora, la profesional-artística y la formativa-docente. A su vez, todas ellas están en consonancia con nuestra apuesta por la cultura como motor para el desarrollo del conocimiento, pero sobre todo con nuestra convicción de que la cultura responde a un modelo de transferencia que no siempre debe medirse en términos económicos -al menos no con efectos directos y cuantificables de forma inmediata-.

La exposición que presentamos pone de manifiesto la intensa actividad artística del profesorado, indisolublemente unida a la investigadora. Muchos de los que participan en esta muestra vivieron y protagonizaron en primera persona -algunos desde la cercanía del propio Guerrero-, el desarrollo artístico de las últimas décadas del siglo pasado. Junto a ellos, participan en la exposición otros artistas que, a través de sus obras, dan continuidad a las preocupaciones estéticas y plásticas del artista, y aquellos que versionan alguna de sus obras o le dedican una creación desde propuestas artísticas actuales...

Lamentablemente no están todos los que son o pudieran haber sido, pero la numerosa representación de profesorado y artistas presentes en la exposición, limitada no obstante al espacio expositivo, pone de manifiesto el interés que ha despertado la propuesta y confirma el respeto y la admiración hacia José Guerrero, junto al cariño sincero de aquellos que lo conocieron.

Como Decano de la Facultad de Bellas Artes, y en nombre de ella, quiero expresar nuestra gratitud a todos los colaboradores y personas que han trabajado para hacer posible el proyecto, así como a los profesores y artistas que han participado en esta exposición.

Para terminar quiero expresar nuestro especial agradecimiento al Centro de Cultura Contemporánea y al Vicerrectorado de Extensión Universitaria y Deporte que nos ofrecen la posibilidad de utilizar un magnífico espacio como el de la sala de exposiciones de la Madraza para acoger esta muestra, un espacio histórica y culturalmente emblemático pero que a la vez resulta especialmente oportuno por su cercanía al Centro José Guerrero, que alberga una importante colección de obra del artista, y a la Catedral, en cuya torre se inicia como pintor José Guerrero, en el mismo taller que fue de Alonso Cano, artista que da nombre a nuestra facultad.

Los límites del infinito

INMACULADA LÓPEZ VÍLCHEZ *(Directora de Exposiciones Centro Cultura Contemporánea)*

El mayor reconocimiento que la obra de un artista pueda lograr en el complejo mundo del arte se mide en términos generales por su consideración en el panorama nacional e internacional o, en el plano mercantilista, por los valores pecunarios que suelen tomar como referente las adquisiciones de instituciones y particulares, los lugares donde se exhibe su obra, adornado por lo general, de buena y mala crítica. En otros casos, la trayectoria formativa del artista, sus influencias y modelos se van completando como un mosaico donde el tiempo y el lugar vivido pueden ser decisivos. Existe por último, una plena coincidencia en que, el valor fundamental de un artista, estriba, sencilla y llanamente, en su obra.

José Guerrero representa todo ello. Hace cien años que Granada lo vio nacer, unos pocos menos que recorrió sus torres y calles, sus campos y arquitecturas, impregnando para siempre las esencias que su pintura ha destilado a base de tiempo. Con treinta y cinco años llega a Nueva York, tras haber conocido en París la vanguardia del arte europeo. América romperá los límites de su pintura. En su retorno a España, lo esperaba Cuenca y su Museo de Arte Abstracto. Poco puede añadirse del reconocimiento que honra a este granadino universal, que a juicio de muchos, supo estar en el momento y lugar adecuados para crecer y evolucionar de manera constante, no sin sufrimientos.

La celebración de este centenario, sirve para detenerse sobre la figura de este gran artista contemporáneo, tan cercano y universal. Ha servido para constatar la unanimidad de su consideración y valorar aún más todos los esfuerzos por mantener su obra viva y accesible para las generaciones venideras.

Instituciones, investigadores, artistas... se hallan presentes en este homenaje compartido y oportuno. A ellos se añade un reconocimiento intangible y silencioso que resulta más trascendente y difícil de precisar.

La obra de Guerrero es la que es, pero va más allá de las fronteras materiales de sus lienzos. Supone también la génesis de nuevas revisiones o relecturas, supone el reconocimiento humano del amigo, la admiración del maestro.

Este homenaje es absolutamente libre, responde únicamente al acto íntimo de quien analiza, interpreta, valora, conoce y se reconoce en los colores, los trazos, las esencias... para apropiarse de fragmentos que germinan, tamizados, convertidos de nuevo en creación. Quizás éste sea uno de los reconocimientos más absolutos que pueda regalarse a un artista: el que proviene de la obra de otros artistas.

La exposición que el Centro de Cultura Contemporánea acoge en el Palacio de la Madraza, tan próximo al *centro neurálgico guerreriano* (museo y catedral-taller) en Granada, se suma a esta celebración invitando a profesionales vinculados con la práctica y la enseñanza universitaria del arte a participar en la conmemoración inscrita en el Congreso, cuyo marco general es un proyecto de investigación homónimo "Poéticas del color y del límite". La acogida ha sido tan buena, que finalmente, el condicionante del espacio ha constituido la principal limitación para que participen de la muestra los aquí presentes.

Marc Rothko afirmaba que *“un cuadro toma vida ante la presencia de un espectador sensible, en cuya conciencia se desarrolla y crece”*, con la fortuna de que en este caso, los espectadores también toman el relevo aportando un nuevo discurso en torno al cual aparecen recuerdos, conocimiento personal, aprendizaje o admiración.

El buen hacer y el entusiasmo de mi compañera en el comisariado de esta exposición, Consuelo Vallejo, merece por mi parte, y por la de la institución a la que represento, el agradecimiento por hacernos llegar una propuesta tan oportuna, integrándose la Universidad de Granada activamente en los actos del centenario del nacimiento de José Guerrero que desde la docencia e investigación se le vienen realizando.

La exposición *“Poéticas del color y del límite”*, se nutre de la participación de una treintena de artistas a la vez, docentes estrechamente vinculados a Granada y a su Universidad, que muestran un particular reconocimiento a la figura del pintor expresionista abstracto.

En esta exposición, podemos encontrar los límites de rojo infinito, del negro o del azul a través del homenaje que tiene el color como motivo fundamental en las obras de Rosa Brun, José Ibáñez, Mar Garrido, Fernanda García Gil o Paco Luis Baños. Color matérico y color luz (Fernando Bolívar), a través de la proyección lumínica o el audiovisual (Isabel Soler, Reyes González Vida, Eklektika) o la instalación (Simón Zabell). Eva Lootz, amiga personal de Guerrero, también se ha sumado a este homenaje.

Encontraremos también la geometría convertida en escultura (Carmen Bellido), abrazo pétreo (Alfonso Masó), fibra elástica transparente (Elisaberta López) o repetición modular (Belén Mazuecos). La espiritualidad que detiene

el tiempo (Santiago Vera) y una alusión a los límites del mundo que empequeñecen al individuo (Paco Lagares).

Una relectura desde el dibujo (Ricardo Marín) o la serigrafía convertida en pieza única de Asunción Jódar. La anamorfosis como juego de la ruptura del espacio (Carmen González Castro), la alusión al paisaje granadino evocado por Asunción Lozano y los recuerdos, ahora compartidos junto a sus obras, de vivencias personales junto al artista: José Freixanes, Emilio Zurita y Jesús Conde.

Encontrarnos en esta exposición e intercalado entre las páginas de este catálogo, con la magnífica serie fotográfica que el profesor Francisco Fernández realizó de José Guerrero en el entorno de la Alhambra; ha sido a la par que un testimonio, una aportación que a nuestro juicio merece especial gratitud. Del mismo modo, el homenaje poético que Antonio Carvajal nos regala en forma de poesía *“Azules de acuarela”* recibe nuestro agradecimiento sincero.

Finalmente, Soledad Sevilla pone evocadores azules también a la portada de este catálogo, con la obra que podrá verse en la sala del Palacio de la Madraza, cedida amablemente para esta muestra.

“Dime cuál es tu infinito y sabré el sentido de tu universo...”, afirmaba Gaston de Bachelard (en *“El agua y los sueños”*, FCE, 1978), el infinito de Guerrero trasciende los límites del lienzo y se proyecta en el universo de los nuevos creadores.

Aufheben. Guerrero versus Guerrero

CONSUELO VALLEJO DELGADO *(Universidad de Granada)*

Aufheben* o **Aufhebung** es una palabra alemana con varios significados aparentemente contradictorios, entre ellos “levantar”, “abolir”, “sublimar”, “preservar” y “trascender”. En la filosofía, *aufheben* es utilizado por Hegel para explicar lo que sucede cuando una tesis y una antítesis interactúan, sobre todo a través del término “sublimar”¹.

***Versus;** el diccionario de la Real Academia Española, en un avance a la vigésima tercera edición, lo define como: **Versus** (Del ingl. *versus*, y este del lat. *versus* ‘hacia’). I. prep. Frente a, contra. *Occidente versus Oriente*.

Significado en latín: **Versus**, *us. m.*: surco; fila; línea; verso. **Versus**, *adv. y prep.* (se pospone al sust.; que va [excepto con nombre de ciudades] precedido de *in o ad*): hacia. Significado en inglés: **Versus** *prep.* contra.²

“Pienso que en toda obra de arte existe, junto a un principio interno de organización, un principio interno que se le opone”

Eugenio Trías: *Vértigo y la pasión*³

1.- Nota: sobre el significado del término *Aufheben*, véase DUQUE, Félix: *Historia de la Filosofía Moderna. La era de la crítica*. Akal, Madrid, 1998. pp. 327-8, nota 672). Y <http://es.wikipedia.org/wiki/Aufheben>

2.- El avance de la inclusión del término en el Diccionario de la Real Academia ha sido consultado en: <http://buscon.rae.es/drae/srv/search?val=versus> El significado en latín en: Diccionario básico latino-español. Bibliograf, S.A, Barcelona, 1991. El término en inglés: Collins Pocket Plus Español-Inglés, Grijalbo, Barcelona, 1997.

3.- TRÍAS, Eugenio: *Vértigo y la pasión*, Ed. Taurus, Madrid, 1997, pp. 210-11

En Guerrero se ejemplifica perfectamente la *Aufhebung* hegeliana⁴, superación integradora de contrarios, donde tesis y antítesis interactúan y se hacen posibles al unísono; en su obra, en su trayectoria artística, en su vida. El color y el negro, la infancia humilde y el éxito artístico; lo racional y la gestualidad primitiva; lo oculto y lo visible, lo real y lo imaginario, aquí-allí; dentro-fuera; local-global; figuración-abstracción; alegría-tristeza; consciente-inconsciente; espontaneidad-control; plano-línea; mancha-símbolo; espacio-vacío, vida-muerte... Esta polaridad es recordada por Yolanda Romero retomando el análisis que de la obra de Guerrero hace Francisco Calvo Serraller, quien habla de: “lo constructivo y lo destructivo, lo ordenado y lo desordenado, lo analítico y lo expresivo (...)”⁵

...Los contrarios. Guerrero los advierte también en su propia biografía:

*(...) a mí me pasan siempre las cosas a pares..., recibí un telegrama diciendo que se había muerto Carlos de Lara, que era muy amigo y yo lo quería y otro dándome la beca de la Graham. (...) y ese día, cuando me iba para Chicago, me entró una crisis nerviosa que no sabía si llorar o reír porque por un lado se muere un gran amigo y por otro te dan no sé cuántos dólares..., así que le dije a mi mujer que me encontraba muy mal..., (...)*⁶

4.- DUQUE, Félix: *op. cit.*

5.- CALVO SERRALLER, Francisco: “El regreso de Guerrero”, ctdo. por ROMERO, Yolanda, en *Fosforescencias y otros objetos cotidianos en la pintura de José Guerrero, 1968-1972*, Diputación de Granada, 2003.

6.- ORTUÑO, Pancho: “Conversación con José Guerrero”, en JUSTE, Julio; ORTUÑO Pancho: *José Guerrero* [Cat. exp.], Logroño: sala Amós Salvador, 1996, p. 43

Quizás, también, la elección del apellido materno -su nombre completo es José García Guerrero- pueda explicarse como un juego simbólico más o menos intencionado y consciente, que expresa la dualidad de sus sentimientos. “Guerrero”: la lucha, el “campo de batalla”, el ring de boxeo, el terreno de fútbol; todos ellos similares con lo que se refiere a la pintura. Sí, los contrarios; su belleza.

Tal vez por eso, alguien que me conoce me dijo que para comprender a Guerrero hay que sentir como él, sentir con él; que subiera a la torre de la catedral de Granada, al lugar que siglos antes fue taller de Alonso Cano, allí donde pinta y toca las campanas, observa a las monjas del Colegio de Niñas Nobles en el patio sin velo, coge el “pavo tremendo” que se les escapa⁷, la luz inquietante llena de sombras y de color, el espacio bello y amenazante de la Granada que se derrama, la mirada como cámara oscura que puede abarcar lo inmenso de la lejanía trasladada mágicamente a una diminuta escala. Lo finito y lo infinito en su lucha por alcanzarse; en la torre, de la tierra hacia el cielo; en nosotros, de dentro a fuera. La imposible eternidad, una vez que la materia engendra el vacío. Escribe Guerrero:

Sábados y domingos pintaba en la catedral. Desde la Torre se veía toda Granada, olía a vegetación, a chocolate, a especias, a pescado. Había sonidos de vendedores, de voces del Albaicín, de campanas que yo tocaba. De esta forma yo gozaba de mi estudio.⁸

En el campanario, las manos de José Guerrero, -aquellas que dibujara su mujer Roxane cuando el artista estaba ya

7.- ROMERO GÓMEZ, Yolanda: “José Guerrero en Granada” en *José Guerrero. La colección del centro*. Diputación de Granada, 2000.

8.- GONZÁLEZ, Marta: “Selección de escritos de Guerrero” en *Guerrero* [Cat. exp], Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1994, p. 101

enfermo, y que fueron retratadas con las sentidas palabras de su hijo Tony⁹- recrean mundos paralelos a los de la física; del pincel a la cuerda gruesa, del silencio imposible de la pintura al estruendo de las campanas. Tensión, energía, que surgirán después en su pintura, tal vez como añoranza, tal vez como asimilación de ese límite que el ser humano es (in)capaz de trascender, encontrando – con Proust- en la repetición de actos, de los gestos, ese “tiempo perdido” y recuperado. Quizás no puede otra cosa el ser humano; quizás tampoco el arte.

Guerrero rememora en símbolos poderosos hechos pintura todo aquello que creemos perder; que necesitamos para ser. “*El desarraigo... cosas muy gordas*”¹⁰, nos dice el artista-, que cuenta también cómo los ojos se le llenaron de lágrimas en el aeropuerto de Berlín al escuchar el pasodoble “*En er mundo*”¹¹. Será Muñoz Molina, a través de relatos íntimos y verdaderos, quien nos acerque a los sentimientos de ese “artista que vuelve”, pasado el tiempo, a Granada, su ciudad de la infancia:

Dicen que la distancia es el olvido, pero no hay olvido posible para quien guarda en el destierro un pergamino donde está dibujado el mapa de una isla, de una ciudad, de un instante, con una señal roja que indica el lugar exacto en el que muchos años atrás, y tal vez sin saberlo, enterró su tesoro¹².

En la torre de la catedral, los peldaños son escalones toscos y eternos y las paredes prisiones que llevan a

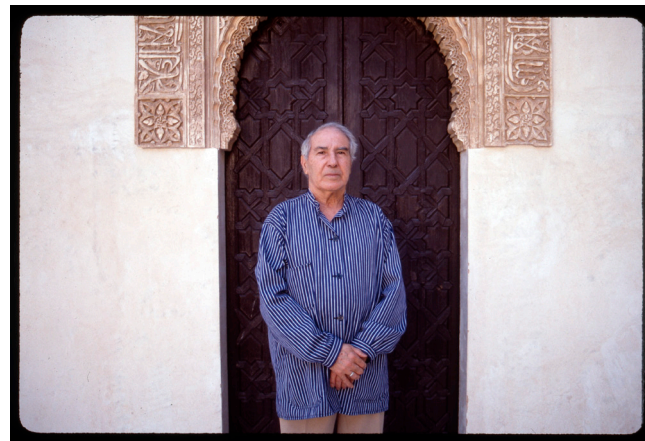
9.- GUERRERO, Tony: “La manos de papá” en *José Guerrero. La colección del centro*. Diputación de Granada, 2000, pp: 21-27.

10.- ORTUÑO, Pancho: *op. cit.*, p. 44.

11.- MUÑOZ MOLINA, Antonio: *José Guerrero. El artista que vuelve*. Diputación de Granada, 2001, p. 47

12.- *Ibid.* p. 12

la libertad de la altura. La excusa de la humedad de la piedra, y los contrastes de luces y sombras, ayudan a disimular la emoción que aflora la piel, y el pudor de los ojos enturbiándose... Lo real y su representación se confunden, siempre. Pienso en Trías, el filósofo que habla del “*hombre como habitante del límite*”¹³. Sus escritos sobre la película “*Vértigo*” de Hitchcock¹⁴ tienen aquí una correspondencia reveladora; las escaleras, el vacío. En Guerrero, el espacio cerrado y abierto, la necesidad de romperlo para configurarlo:“(…) las pinturas abren ventanas y puertas que conducen a un camino en la distancia donde hay luz y aire y agua sin límite y sin fin”¹⁵



José Guerrero. Fotografía de Francisco Fernández, 1989.

Se ha hablado mucho de los límites en la pintura de Guerrero, algo que, en ciertas obras, se traslada literalmente al espacio del cuadro, a sus bordes, que luchan por acotarse, asirse, constatando no obstante una expansión; el infinito. Tensiones que no son meros experimentos formales, sino que tienen un tremendo arraigo existencial, y probablemente también una causa psíquica relacionada con su personalidad, y con los episodios puntuales de fobias a las que se refiere el artista en repetidas ocasiones, y que podrían relacionarse con la agorafobia (también la claustrofobia), que ya los romanos asociaran al abandono del hogar. Sucesos que desembocan en el psicoanálisis (1958), al que se somete durante cuatro años, aconsejado por un psicólogo durante la beca en Chicago, que le agudiza las crisis. Se daba cuenta Guerrero:

13.- VILLENNA, Miguel Ángel: “Trías destaca la emoción de los límites como rasgo de Hitchcock” en *El País* (edic. impresa) 21 de enero de 1998

14.- TRÍAS, Eugenio: *Lo bello y lo siniestro. Vértigo y Pasión. Un ensayo sobre la película Vértigo de Alfred Hitchcock*, Taurus, Madrid, 1997.

15.- Ctdo. en SOLANA, Guillermo: “Los sonidos negros”, en José Guerrero, Caja Burgos, 2002, p. 19.

En esa época que yo salí de España tenía unas pesadillas terribles por la noche..., me levantaba dando gritos..., y cuando estaba en los más hondo yo veía siempre una ventana, un color..., que era lo que me salvaba siempre...

21

*Los primeros síntomas de fobia que yo tuve fueron en Roma (...) me entró una angustia... que me moría..., no podía respirar, me puse blanco (...) llegué a la Academia en unas condiciones y..., a mi me pasa algo muy grave..., y me tuve que ir de Roma en unas condiciones terribles.*¹⁶

*Me llevaron por Central Park y luego nos metimos por un túnel que me empezó la claustrofobia otra vez cuando me metieron por allí y me dijeron: <El barco en que has venido está aquí, encima de nuestras cabezas ahora...>, y aquello ya me acabó de rematar.*¹⁷

16.- ORTUÑO, Pancho: *op. cit.*, p. 33

17.- *Ibid.*, p. 34. Nota: También señala:“(…) uno de los problemas es que yo no quería contradecir a la gente ni molestar a nadie y me guardaba las cosas y eso se iba acumulando..., recuerdo que me dijo el psicoanalista: usted no tiene problemas con la pintura ni los va a tener..., tu problema es la gente..., tiene que sacudirse eso de encima”, *op. cit.*, p. 44.

La definición del espacio pictórico en la obra de Guerrero, su construcción, está ligada a su personalidad, pero evidentemente también a su evolución creativa. Guerrero es un pintor siempre en movimiento: el movimiento físico que ejerce cuando pinta, el geográfico, motivado por su necesidad constante de buscar los lugares de preeminencia artística, y aquel que se refleja en los cambios tan significativos en su producción artística; dimensiones todas ellas coincidentes.

“Es algo..., como de querer vivir, me figuro yo..., estoy aquí sentado y me acerco a las macetas y arranco las hojas muertas..., es algo como el querer durar mucho..., como el querer..., tener mucho tiempo para pintar..., igual que un atleta se prepara para la carrera..., a mí me está pasando eso.”¹⁸



José Guerrero. Fotografía de Francisco Fernández, 1989.

Sería ingenuo circunscribir su obra solamente al expresionismo abstracto, a etapas posteriores a 1949 cuando llega a Nueva York, las cuales pueden considerarse como genuinamente “guerrerianas”, o a las que siguen a su regreso a España, después de los años

18.- ORTUÑO, Pancho: “Conversación con José Guerrero”, Madrid, Ministerio de Cultura, 1980, p. 29

sesenta. La trayectoria artística de Guerrero constituye un proceso osmótico que se corresponde con el arte del lugar recorrido, Granada, Madrid, París, Berna, Roma, Londres, Nueva York, luego otra vez Granada, Cuenca..., y también con experiencias vitales asociadas a esos lugares, para lo que sin duda resultaría eficaz un modelo de historiografía biográfica “vasariana”, y una revisión de los aspectos psicoanalíticos de su producción, que expliquen esa “lograda correspondencia entre estructuras emocionales y relaciones espaciales”, como señala Julio Juste¹⁹.

La relación de su obra con los movimientos artísticos de la época y los artistas con los que tiene contacto, ejemplifica su necesidad de innovación, que necesariamente acarrea el traslado a los focos donde se produce. La obra de Guerrero atiende, así, a la dimensión hegeliana del ser humano en su devenir histórico. Quizás por eso, Guerrero transita por Picasso, Miró, Matisse, Kline, Motherwell; Rothko... hasta conseguir alcanzar la *Weltanschauung* del momento, convirtiéndose en hito artístico y protagonizando el nuevo orden plástico; he aquí su validez contextual. “El itinerario geográfico posterior de Guerrero, es, también, un deambular exigente y revelador. Como afirma Quesada Dorador: “[siempre supo] seleccionar qué trozos de su contemporaneidad artística le interesaban”²⁰

Pero, paralelamente a la validez de su obra en el contexto artístico, en Guerrero, la dimensión universal y la individual completan la tríada; triángulo

19.- JUSTE, Julio: “Atajos y brechas” en JUSTE, Julio; ORTUÑO Pancho: *José Guerrero* [Cat. exp.], Logroño: sala Amós Salvador, 1996, p. 11

20.- Ctdo. en *El efecto Guerrero. José Guerrero y la pintura de los años 70 y 80*, Centro José Guerrero, Diputación de Granada, 2006, p. 24

mágico que otorga atemporalidad y capacidad cognitiva a su obra, relativizando la importancia de los criterios de innovación y originalidad. Estudiar ciertas etapas de su pintura atendiendo a estos criterios de referencialidad ayudaría también a comprender mejor sus obras más eclécticas, como aproximaciones a un estilo o lenguaje de referencia que asimila con su propia personalidad. El magisterio de versionar, no como mero instrumento de aprendizaje que culmina en el propio estilo; sino como herramienta genuina y legítima de expresión del artista, que se construye a sí mismo. *Versus*; “hacia”. Guerrero nos dice, refiriéndose a su vinculación a la Escuela de Nueva York:

Es decir; entonces yo estaba ya metido en aquel mundo, en el mundo de ellos..., es que verás, después de esta visita a Betty Parsons que te he contado, yo quería saber más..., quería saber donde estaba mi sitio de pintor y fue a ver a Kootz un día... (...) pero esa noche, cuando llegué, le dije a mi mujer: “me quedan cuatro o cinco años para entender lo que pasa aquí”²¹

De la misma manera, la gestualidad, su grafía, manifiesta cambios que tienen que ver con sus deseos de innovación, pero también con una vertiente anímica, que le lleva a resolver la pincelada con una intencionalidad determinada. A veces, descubrimos en ella rasgos comunes a la tradición pictórica; la velocidad de los toques de Velázquez, o los fondos de colores superpuestos que parecen arder en Alonso Cano, simultaneados con la aprehensión de Kline o Motherwell. Otras veces, sus debilidades humanas, existenciales, vitales, son trasladadas en una suerte

21.- ORTUÑO, Pancho: *op.cit.*, p. 17

de “bad painting”²², colores aparentemente mal “untados” sobre el lienzo de una precisa imperfección (de nuevo la contradicción, la *Aufhebung*). “Pinta a hachazos”-le dice su profesor Vázquez Díaz muchos años antes en Madrid-. Así, consigue reducir la pintura a la esencia, a su plenitud, como gritos en los que el lenguaje se concentra, se simplifica, para lograr la máxima expresividad, elevándose no obstante a la categoría de música; la belleza trascendida –qué difícil.

Guerrero era exactamente su pintura – afirma tajantemente Quesada Dorador-. Maravillosamente primario, esplendorosamente elemental, engasosamente primario y elemental. Guerrero era una persona muchísimo más sofisticada y más compleja que a primer golpe de vista parecía, e igual le ocurre a su pintura. (...) Pese a su apariencia, era un hombre mucho más riguroso, mucho más metódico y, por supuesto, inteligente y culto, que espontáneo. Por supuesto, su funcionamiento mental se traducían en términos puramente pictóricos, pero en el principio era la idea. (...) Desde joven hasta mayor creo que no se equivocó nunca en sus opciones, y eso también es un modo de ser culto y ser sofisticado.²³

23

En Guerrero el pasado y el presente se dan la mano, formando un bucle que conquista la universalidad, aludida por su amigo el poeta Jorge Guillén, cuando apela a la “unidad psíquica” del ser humano. Como si fuera posible trascender a través del arte los límites

22.- Nota: adoptamos aquí el término “bad painting”, nombre de un movimiento neoexpresionista que se desarrolla a finales de los setenta y principios de los ochenta, caracterizado por una estética descuidada y sucia.

23.- Ctdo. en *El efecto Guerrero. José Guerrero y la pintura de los años 70 y 80*, Centro José Guerrero, Diputación de Granada, 2006, pp. 20-21.

de la temporalidad y el espacio, la perpetuación de pulsiones verdaderamente primigenias, la plenitud. Pienso que Guerrero habría sabido ser Guerrero en cualquier época y lugar. Este argumento parece contradecir el rechazo que le provoca el triunfo del Pop, que conlleva el desplazamiento en Nueva York de las tendencias expresionistas; y que él mismo señala como desencadenante de su vuelta a España en torno al Museo de Arte Abstracto de Cuenca; o a galerías, como Juana Mordó en Madrid y Laguada o Palace en Granada; donde dejará su impronta en las generaciones siguientes. Sin embargo, la realización de una serie de obras con materiales reutilizados (bolsas) y la famosa serie *fosforescencias*; constituyen ejemplos acertados de una cierta asimilación del Pop desde su propia personalidad artística; algo que no supieron valorar en el Nueva York de la época, inmersos en la ceguera del veredicto del arte ante el deslumbramiento de la novedad. Reveladora es su discusión con Castelli, quien le dice que Pollock y Rothko habían quedado como “dos sombreros viejos”, ante lo que él responde: “tus jóvenes están llenos de vicios y de trucos baratos..., ya veremos quién tiene razón”²⁴. Los testimonios de Guerrero sobre estos temas son apasionantes, y en ocasiones presentan hermosas contradicciones:

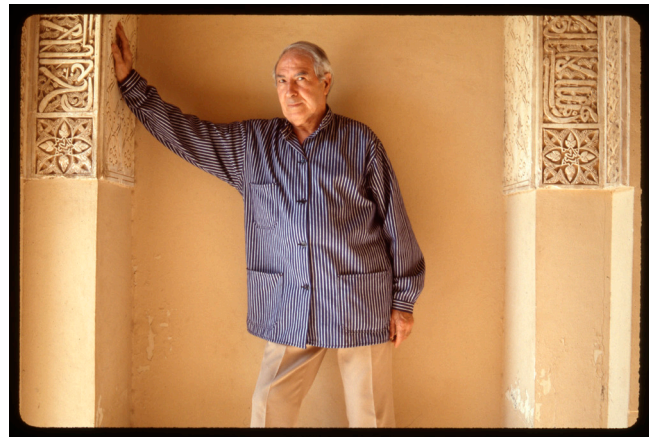
Y quiero ser muy sincero..., quizás tuvieron algo del Pop sin darme cuenta..., pero yo lo hice y estaba muy bien pintado..., es decir, que lo mismo que los otros se fueron abajo porque no sabían pintar..., verás, esto tuvo dos cosas para mí..., tuvo la enseñanza de Rothko que la gente no comprendió y la valentía de decir..., a mí me da igual..., porque de Pop no tenía nada aquello..., puede que el coraje de..., ¡coño!, estos tíos se lo han saltado todo a la torera..., pero es que me di cuenta de

*que con las cerillas yo hice la caja..., (...)*²⁵

...Y cómo no, el pasado conviviendo con el presente en sus recuerdos, lo consciente y lo inconsciente; la necesidad de comprenderse a uno mismo. Nos dice:

*“(...) bueno, yo, cuando volví a Granada hablé mucho con mi madre sobre todas las cosas de mi niñez que me habían impresionado..., los muertos y los nichos..., y ya la idea del arco ese..., ya la tenía como muy clara..., qué me había pasado..., (...)*²⁶

El color, el negro, los sonidos, los olores, la mirada hacia adentro confirmando la perfecta intersección –dentro-fuera- de lo que vemos, de lo que somos; lo mismo que los brazos recreando sus propios límites en su pintura, o en la fotografía de aquel día en la Alhambra...



José Guerrero. Fotografía de Francisco Fernández, 1989.

25.- *Ibid.*, p. 48. Nota: también nos cuenta en *Conversaciones con Pancho Ortuño*, como conoce a Mies van der Rohe durante la beca en Chicago; y que éste no vivía en los apartamentos del lago que había construido: “después de instalarse no podía vivir él, así que se fue a un hotel antiguo que había..., fíjate qué cosa..., un tío que venía de la Bauhaus y decía que no podía vivir en lo que hacía..., un tío con un buen par...”. *op. cit.*, p. 44

26.- *Ibid.*, p. 47

Nos dice Juan Manuel Bonet que “cada generación relea a su manera el trabajo de aquellos que la han precedido”²⁷. Buscando a Guerrero, intentando su relectura, hemos encontrado que todo lo que le rodea es emoción; aquella que ahora comprendemos mejor en su obra; la que aflora en las interrupciones de las frases, entre las palabras sustituidas por gestos de aquellos que lo conocieron; y también la que destilan las obras que estos artistas le dedican; otra modo quizás de buscarle, de encontrarle, dejando que la verdad imprecisa e incompleta fluya y se configure de diferentes maneras, analogías posibles desplegadas a veces en las similitudes del lenguaje, la forma, el significante, su devenir temporal; en las obras, en el cuerpo. Y también –por qué no- en el concepto, la intencionalidad, un pretexto común, el significado, sus anécdotas, el extravío del símbolo que supera siempre, siempre, a quien lo emplea (Camus); esto es, fuera de ellas, tal vez en lo invisible, en el alma. Sí, la libertad como argumento, dentro y fuera; la libertad conviviendo con su antítesis, quizás como aquel día en que Guerrero llega por primera vez a Nueva York, envuelto en niebla, y siente lo contradictorio de sus emociones: “...primero se iba despejando el cielo y yo iba viendo aquellas moles..., aquellas moles..., fue una impresión de belleza y de terror”²⁸. Aufheben. Guerrero versus -hacia, contra- Guerrero. Porque él sabe, nos lo enseñan su vida y su pintura, que, como dijera su amigo y admirado poeta Jorge Guillén:

“Se sostiene en un hilo la frágil,
la difícil profundidad del mundo”²⁹

27.- BONET, Juan Manuel: “Ejemplo de José Guerrero”, en *José Guerrero*, Ministerio de Cultura, 1980, p. 14

28.- ORTUÑO, Pancho: *op. cit.*, p. 91.

29.- Nota: Encuentro el verso de Jorge Guillén, el poeta y amigo de Guerrero, casualmente en un paseo por el bosque de la Alhambra el día 13 de octubre cuando escribo este texto. El verso es citado en la exposición al aire libre “Salvajes”. Fotografía de Steve Bloom. Selección y textos de Joaquín Araujo. Lunweng editores. Fundación Axa. Patronato de la Alambra y el Generalife. Consejería de Educación, Cultura y Deporte. Junta de Andalucía.

Obras

APARIENCIA Y SENTIDO PLÁSTICO

El tema en la pintura inicialmente surge como motivación del artista experiencia sensible rastreo del concepto y ética de un desconocido espacio.

Representación temática convertida en pretexto, donde se abre un plano de percepción que diluye lo evidente. Lectura abstraída de lo mirado capaz de dar luz... sentido y respuesta.

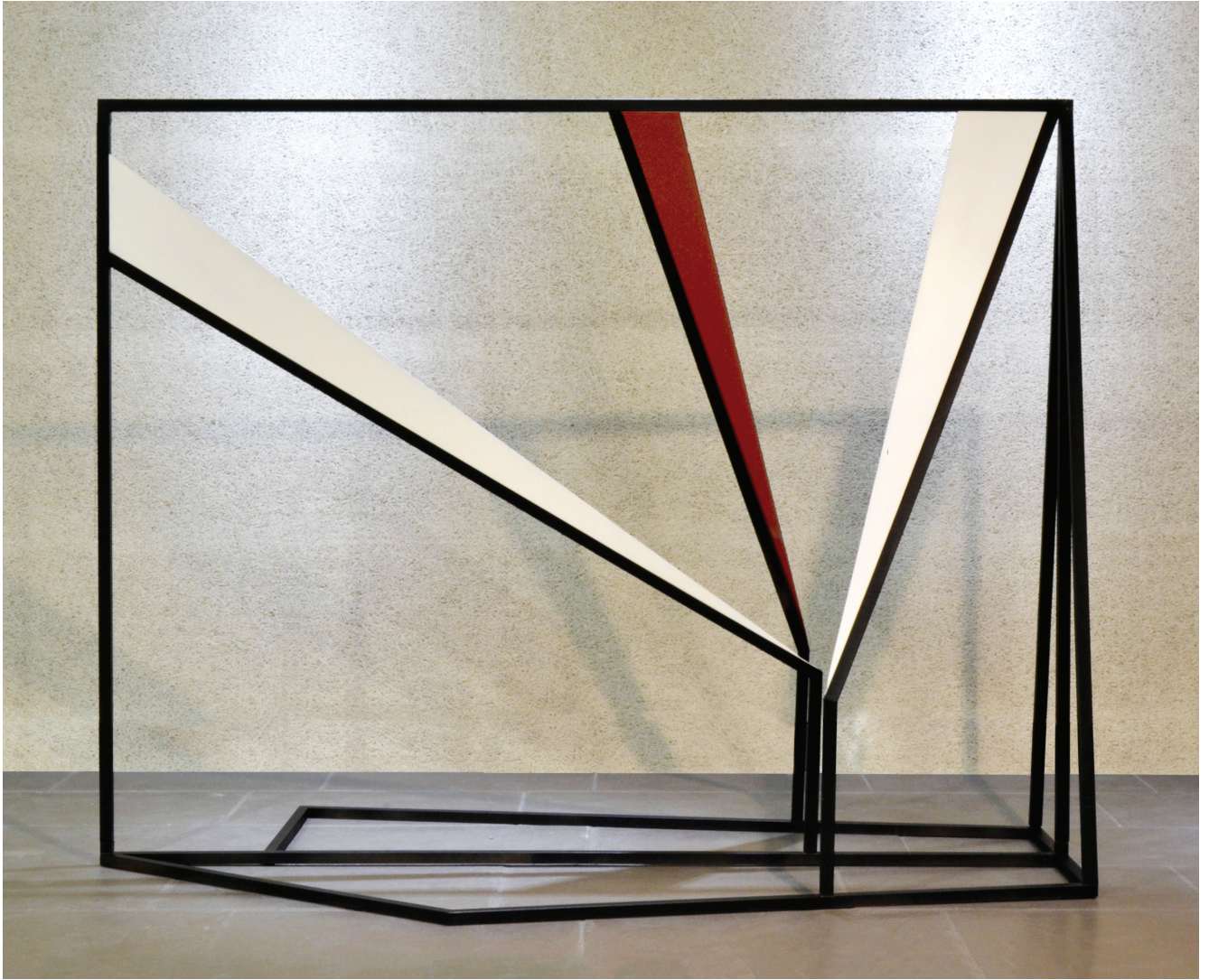


HOMENAJE AL HOMENAJE

Homenaje a La brecha de Viznar es una escultura que nació predestinada para esta exposición. Forma parte del Proyecto *Vulcanometrías*, concedido por la Junta de Andalucía en la convocatoria pública Iniciarte 07. Surgió del estudio y la admiración por José Guerrero, como persona y artista. Tiene su origen en la reinterpretación de su obra *La brecha de Viznar* (1966), una pintura iniciada en Nueva York y terminada en Madrid, comprometida con la sociedad, considerada referente del recuerdo a los que nos dejaron, que denuncia la injusticia y el olvido, a la vez que aboga por la paz y la democracia. Desde este punto de vista, la escultura propone un homenaje al homenaje de un artista que se sensibilizó con los derechos humanos y se manifestó plásticamente contra la violencia, la injusticia, la indefensión y la intolerancia.

Con este planteamiento, a través del lenguaje plástico, la pintura toma volumen y se yergue en una escultura de hojas afiladas, formada por triángulos invertidos, cual cizallas, que implican movimiento diagonal e inestabilidad visual; formas geométricas como guillotinas que mutilan el silencio de los desaparecidos, hablan por ellos ante el vacío que genera su “no presencia” y colonizan el espacio tridimensional. Los planos compositivos de la obra pictórica se separan y forman grandes áreas libres que permiten atravesarla, como si se pudiera trasponer el tiempo. Estos nuevos espacios sin materia son el verdadero y actual homenaje; triángulos vacíos por donde el aire transcurre y origina lugares limpios para la reflexión, el encuentro, la convivencia, el pensamiento, la libertad y la creatividad artística.

Así mismo, el cromatismo de las dos obras invita al homenajeado recuerdo y al futuro. Constituye un mensaje intemporal y permanente, que emana de la evocación de la tierra madre andaluza, cuna que el pintor nunca olvidó, para quien el negro representaba la pena de los pueblos del sur y la muerte, el blanco la luz de Andalucía y las casas del Albaicín, y el rojo la sangre y los frutos de la higuera chumba y el granado. Estos colores refuerzan la firmeza de las raíces y la fortaleza en las ilusiones.



“COLOR EMOCIONAL. Sin límite delante y detrás, hacia fuera y hacia dentro”

¡Qué fue primero la física o las emociones! Está claro que a lo largo de la evolución los sentimientos surgieron dentro de unas leyes físicas preestablecidas. Será por eso que el color que consideramos cercano, cálido (amarillo más o menos anaranjado) lo encontramos física y emotivamente próximo y el que consideramos lejano, frío (azul) se nos pierde en el horizonte y nos hace ver y sentir distancia y gelidez.

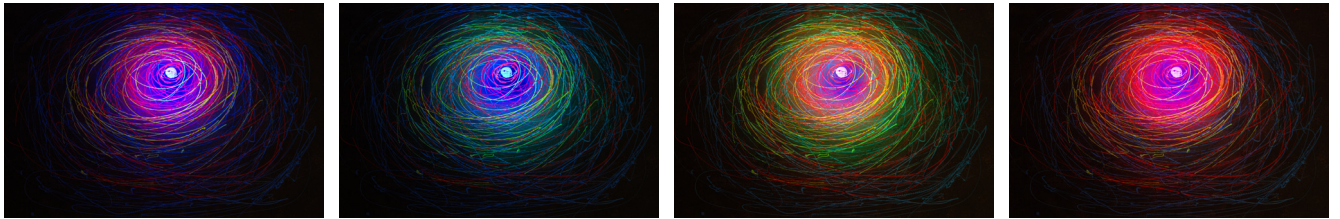
Todo artista busca respuestas a sus inquietudes y crea obras resultado de dicha búsqueda. A veces hay suerte y conseguimos aproximarnos a lo que siempre intuimos. ¿Cómo podemos sentir un color y hasta qué punto nos puede resultar cercano o lejano? ¿podría rebasar los límites de lo tangible, de lo palpable?

Únicamente esto es lo que quiere comunicar y hacer meditar esta obra pictórica que mediante una iluminación de tonos de color cambiante y el uso de dos tipos de gafas para visión 3D de filtros de color y de filtros polarizadores, lleva al espectador a plantearse la importancia de la óptica en la percepción del color y su correlación con los sentimientos que transmiten a la mente humana.

La percepción de movimiento palpitante y multicolor, como de una secuencia cinematográfica, nos puede crear una sensación, unas veces de frenesí, otras de desasosiego y las más de inteligente diversión cuando comprobamos que lo que se impone en nuestro cerebro son los parámetros físicos de la óptica, la longitud de onda y su opuesta frecuencia.



33



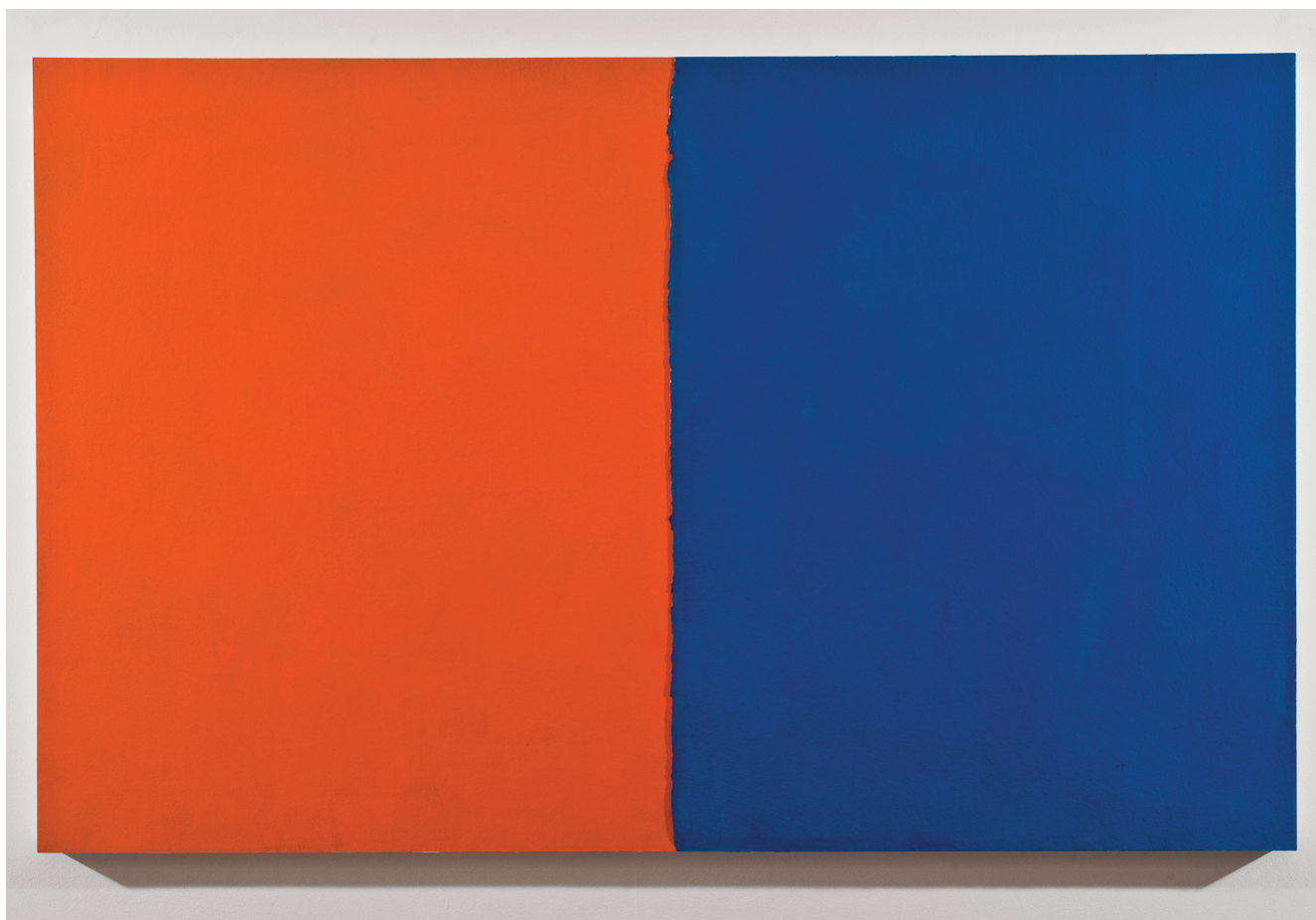
COLOR EMOCIONAL. SIN LÍMITE DELANTEY DETRÁS, HACIA FUERA Y HACIA DENTRO

146 x 144 cm · Pintura acrílica sobre lienzo, para visualizar en 3D

ORI

La primera vez que vi un cuadro de José Guerrero sentí cómo el color y la forma me devolvían sensaciones que desde la infancia nunca me han abandonado, cómo el calor de la tierra cuando te pegas a ella y notas su latido que con el tuyo se mezcla y como un imán te apresa o el frescor de una noche estrellada con su limpio silencio, o el rumor del agua incesante que a borbotones se apresura y juega en todas direcciones, la plenitud de las cosas resuena y estalla en sus obras rasgando espacios en los que de nuevo el aire fresco se cuele con un timbre esencial.

La obra que planteo para esta exposición, ORI, alude desde su cualidad matérica de papel hecho a mano a los cambios de luz que se proyectan desde su rugosa superficie, desde dos planos de color encontrados que miran y apuntan un límite imperfecto en sus propios bordes, colores que surgen de la tierra y el cielo y se encuentran en un imposible horizonte.



35

ORI · 107 x 170 x 4 cm · óleo - mixta - papel · 2010



Acuarela de José Guerrero. (Archivo: Antonio Carvajal)

AZULES DE ACUARELA

No hay vaso que contenga tanto cielo como cabe
en las lindes vacías de un papel que la mano repasa
con tanto mimo y cubre de agua.

Agua que no fue lámina y que lágrimas tiende en su tersura
-se ven, se ven, son grises, son verdosas, no son luz intocada-
como si el transeúnte con su luto
dejara un rastro hueco, su rastro presentido, leve
pluma que es ofrenda a quien supo, amó y bebía.

Bebía el agua que fijó el amigo entre los límites
de un papel donde caben pocos nombres junto al suyo,
quizá el de aquel que no habitó en palacio pero tiene
más realidad que realeza
o el de un bosquecillo mutante, quizá robledal, quizá
de encinas: castillos hubo junto a las olmedas,
pero calló y cayó el guerrero.

Miradlo como sombra en medio el agua y con carmines
allá, en la encendida testa que aún se vuelve a vosotros, a las copas
de árboles o cristales,
allá en las garras hartas de destrozar la sombra para dejar su estela
sin mancha entre las aguas y otro cielo.
Y un reflejo que tiembla como un clarín remoto que ensangrentara el aire.

AZUL OSCURO CASI NEGRO

Si hay algo que los artistas nunca perdemos de vista con respecto a José Guerrero, es que cambió la brújula del mundo artístico, trasladándonos de la Rive Gauche del Sena al skyline de Manhattan. Porque eran aquellos unos tiempos en los que a los artistas “sólo les quedaba París”, y Guerrero, como un moderno Mercurio, porta la buena nueva del Babel americano ejerciendo de adelantado de la nueva diáspora de artistas que peregrinan a Nueva York. Guerrero fue un artista oportuno, estando en el momento adecuado y en el lugar idóneo, siendo su influencia intensa y muy prolongada en el tiempo.

Fue un artista extendido, con una fisicidad que se reencontró con un Nueva York en la posguerra de la Action Painting, cuyos principios se adecuaban profundamente a su personalidad, tanto en su propia vida como en su obra, correspondiéndose en una suerte de espacialidad que Simón Brouillard recoge con acierto en la sentencia que dice “La libertad que tiene al artista americano siempre será espacial y física, mientras que para el europeo su libertad es mental”, lo que implica una actitud ante el arte que limita al artista en los espacios, en su relación con lo urbano y la naturaleza, y hasta en el mismo formato del cuadro.

Conocí a Guerrero durante una de las visitas que realizó a la Galería La Aguada, cuyo director era el que considero el mejor galerista que ha tenido esta ciudad: Francisco Morales Gordo. Guerrero preparaba en ese momento una exposición para la inauguración del Auditorio Manuel de Falla. El magnífico edificio del arquitecto García Paredes, que fue inaugurado por su Majestad la Reina Sofía, iba a alojar después de muchos años de su relativa ausencia en Granada una muestra memorable de Guerrero.

38

Poco tiempo después, se organiza la exposición que rindió homenaje a José Guerrero, con los pintores de la galería de la calle Puentezuelas, donde participé con el cuadro que aquí presento.

AUTOR

JESÚS CONDE AYALA



“GUERRERO’S SHUFFLE”

“Solíamos dar paseos por los montes de Granada y cogíamos piedras y hacíamos composiciones, y por aquella época yo oía mucha música con ellos y se me ocurrió hacer unas cosas, no sé... como pintar un piano casi abstracto... cosas muy curiosas... (...) Y de ahí... es decir, yo pagaba mi estudio tocando las campanas. Me llamaban desde abajo con una campanilla chica y yo daba las doce o lo que fuera y me liaba a pintar otra vez” (José Guerrero en Conversaciones con Pancho Ortuño).

Inspirados por algunas de las referencias musicales de José Guerrero, hemos fantaseado sobre ellas para rendirle homenaje. Para la instalación sonora, he optado por varias composiciones instrumentales y “soundscapes”, todas ellas afines a sus referencias.

“**Guerrero’s Shuffle**”, comprende piezas que se suceden de forma azarosa y aleatoria.

“**Campanas² - campanas sobre campanas**” es una pieza para la ocasión, con campanas de la catedral de Granada, tañidas en memoria de Lisa Guerrero en el X aniversario del C.J.G. y de otras como las de Quéntar, El Escorial, aquí tañidas por M. Terán, etc. Inspirado en sus composiciones con piedras, surge “**Rock & Rocks**”, con grabaciones recogidas en ‘Ringin’ Rocks Park’ en Pensilvania y en el ‘National Forest’ en Waldron, Arkánsas, etc. También utilizo la simulación electrónica de campanas en “**Avatar**”, compuesta para el carillón de El Escorial, en “**Toy Music**” empleo una sonaja metálica, realizada en CalArts (California), una selección de “**Aracne - suite electrónica**”, compuesta para “El Costurero de Aracne” encargo de A. Sanz, o tubos metálicos sumergidos a modo de campanas subacuáticas de mi instalación “**Water Music**”, realizada en “AITP” interpretadas por ‘The Neon Warrior’ y por mí mismo en Jeff City, Misuri, además de otros metalófonos como un ‘aquasonic’ en “**Ice Wings**”, e “**Inue**” encargo de J. Juste, así como otras piezas recientes como “**Aracnian - The Sound of Speed #1 & #2**”, y “**Snake #2**” con la recitación de Jane Brooks. En “**Atlántida - Astarté**” hay otro idiófono, un instrumento histórico, la armónica de cristal, interpretado por T. Bloch en Cádiz, y “**Piano Pieces 2006 y 2009**” algunas compuestas en 2009 en el Centro Bellagio, durante una residencia artística de la F. Rockefeller.

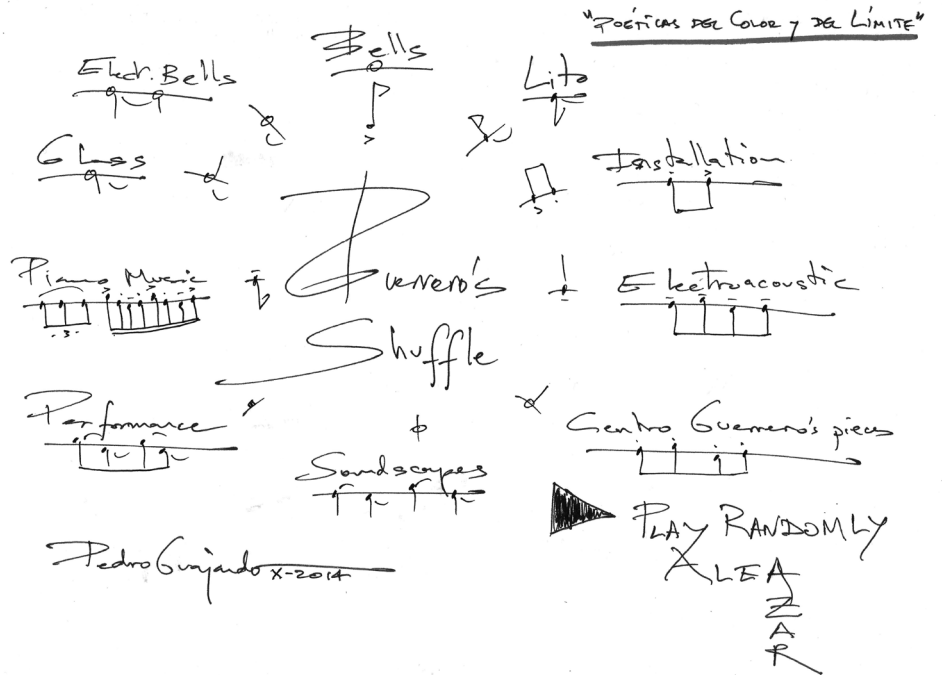
Incluyo composiciones interpretadas en el Ciclo de Música Contemporánea del C. J. G. dirigidos por J. Vallejo, con intérpretes como F. Kakarigi en “**XYZ-Kakarigiana**”, J. C. Chornet y N. Arco en “**Música Clandestina #2**” y “**LorCrumb-Jitanjáfora**” y otra versión de “En la Luna-Ensemble”, o de nuestro grupo **Eklektika** en el último concierto performance-multimedia “**Eklektika & Friends**” del que hay una selección, así como de “**Sacred Beauty**” con la que nos presentamos en 1994 en el RCM “M. de Falla” de Cádiz y que sirven para conmemorar nuestro 20º aniversario y unirnos a esta celebración tan especial.

Con estas cerca de 3 horas de música hemos creado “**Guerrero’s Shuffle**”, que se complementa con su materialización física en la pieza de Rebecca Choate, en la que utiliza alguno de estos materiales como la piedra.

Pedro Guajardo Torres

AUTORES

EKLEKTIKA (PEDRO GUAJARDO & REBECCA CHOATE)



FOTOGRAFÍAS DE GUERRERO EN LA ALHAMBRA, 1989

“Decidimos ir a la Alhambra al día siguiente (...) contaba historias de cuando iba de pequeño, (...) nos cansó, nos agotó, se sentía el rey de la Alhambra”

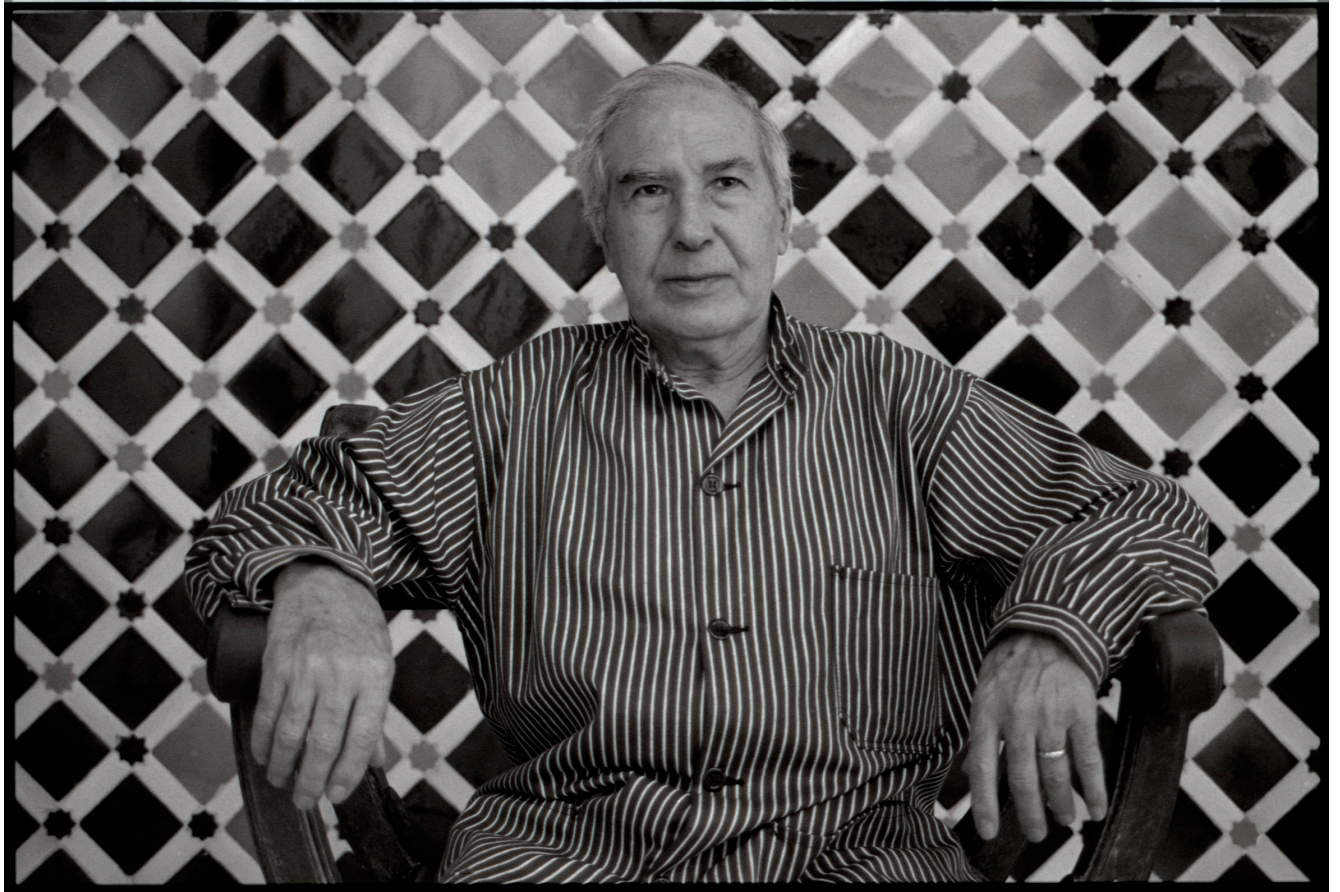
“quería posar, pero no mirar a la cámara”

“un artista que con el tiempo sabremos quien es, todavía no lo sabemos”

“ves toda su obra a la vez en la Alhambra, en cada foto que hago en la Alhambra, voy viendo imágenes de la obra de Guerrero”.

Francisco Fernández

(frases extraídas de la entrevista realizada por Francisco José Sánchez Montalbán, octubre 2014)



PINTURA

Tuve la suerte de poder vivir los últimos años de la galerista Juana Mordó. Aquella mujer, que montó una galería de arte a la edad en la que otros se jubilan, no solo participó en la aparición del grupo “El Paso”. También fue responsable, junto con la Galería Eburne, de la presencia en nuestro escenario creativo de artistas de la categoría de Antonio López, Luis Gordillo o José Guerrero.

Cuando en la década de los 80 se sintió la necesidad de recuperar de nuevo la pintura como lenguaje plástico, los referentes a los que se acudieron fueron precisamente a Luis Gordillo y a José Guerrero. Desde Atlántica, en Galicia, nos amparamos también en otros artistas menos conocidos en el panorama nacional como eran Raimundo Patiño o Alberto Datas. Pero de todos ellos el pintor, pintor era Guerrero. Compartí alguna que otra cena y tertulia con él, con las que celebraba Juana sus regresos de Nueva York, y disfruté de un espíritu jovial y emprendedor, en un hombre que llegaba casi a los ochenta años.



... la atención psíquica dispersa no supone una barrera a la percepción sino, dicho de forma mas simple, una de sus condiciones previas.¹

P. Osborne

A lo largo del tiempo vivido en Granada, las visitas al Centro Guerrero son numerosas, en ellas la visión de las obras del Pintor que lleva su nombre, y rememorando la colección permanente, han sido unas veces mas conscientes y otras distraídas. Es quizás en estas últimas ocasiones, en la experiencia de una contemplación inconsciente, cuando la guardia está baja de referentes de otras imágenes, así, la presencia de estos cuadros de gran formato te rodean y la extensión de colores, bordes y límites, habitados de figuraciones tan sintéticas como potentes, se vuelven familiares. Sin presión se cuelan y forman parte del imaginario.

Retomadas estas vivencias, y ya reflexionando sobre las obras, me viene a la cabeza la facilidad y la dificultad conjunta de adentrarse en ellas. Contrastes no solo de color, espacios etc. contrastes en su aprehensión. Su aparente sencillez nos pone delante de problemas perceptivos, psicológicos y de sentido no por muy estudiados resueltos. Me parece mas útil visitar otro recuerdo, tan fuerte como recurrentemente utilizado en mis épocas de estudio del color. Ante la falta de respuestas mejor hacerse bien las preguntas: Wittgenstein lo hace con precisión:

66 *“¿No es posible imaginar que ciertos hombres tienen una geometría del color diferente a la nuestra? Esto, obviamente, quiere decir: ¿no es posible imaginar gente con otros conceptos del color que los nuestros? Y eso a su vez quiere decir: ¿No es posible imaginar gente que no tenga nuestros conceptos de color, pero que tenga conceptos que estén emparentados con los nuestro, de manera que los podríamos también llamar “conceptos de color?”²*

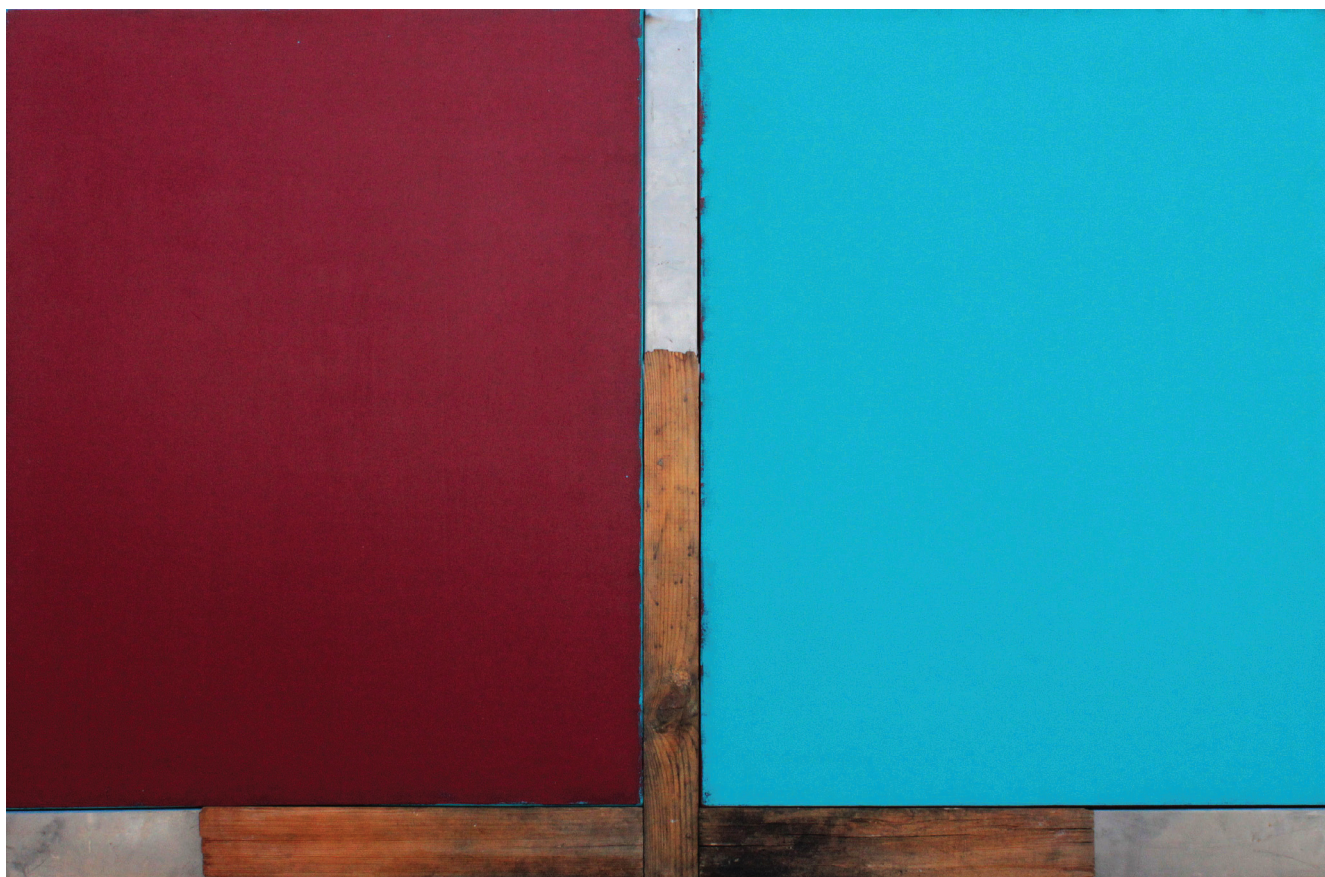
Extrapolando a qué puede pensar un pintor cuando mira su obra como primer espectador y se hace la pregunta ¿cómo lo veo yo y cómo lo verán los demás? toda obra es una pregunta similar, como si las obras anteriores al arte publico ya tuvieran dentro de si el germen democrático del pensamiento y de la experiencia, genuino en ellos en una suerte de respeto por lo inexplicable, pero intuido potencialmente en los otros.

1.- OSBORNE, P, *Recepción distraída: tiempo, arte y tecnología en, Heteriocronías. Tiempo, Arte y Arqueologías del Presente.* Huysen, Doane, Sahpiro, Lee, Villacañas, Molinuevo, Bourriaud, Cruz, Osborne. CENDEAC Murcia, 2008 . P. 25 I

2.- WITTGENSTEIN, L., *Observación sobre los colores.* Ed. Paidós. Barcelona 1994, P. I I

AUTORA

FERNANDA GARCÍA GIL



47

ROJIAZUL - AZULIROJO · 109 x 168 cm

POÉTICAS DEL COLOR Y DEL LÍMITE

105 tonos del rojo, del violeta al ocre amarillo.

Aire, agua y tierra establecen la frontera entre lo real - fuera- y lo imaginado -dentro-.

105 tonos del rojo que son contacto y límite: piel que me separa y vincula al mundo.

105 tonos del rojo que establecen un doble juego: la imagen registrada se transforma mediante el color en realidad soñada.

105 tonos del rojo



AZUL

Azul (dijo ella) propone el visionado de un tono azul, tranquilizador y sensual. La imagen, estática pero vibrante, conecta con el mundo emocional de José Guerrero, recordando la importancia que el color azul tuvo en su infancia, con el que las mujeres pintaban los zócalos de su casa y blanqueaban la ropa.

El azul del video es un tono que concentra, a la vez que agita. El sonido que lo acompaña (una voz repitiendo la palabra *azul*, primero con susurros, después con gritos hasta terminar en sollozos), conecta con la naturaleza emocional de la pincelada azul que exudan los lienzos de José Guerrero.

El título, abierto y ambiguo, trata de generar cierto estado de incertidumbre en el espectador y, a la vez, enlaza con el título de la muestra, *Poéticas del Color y del Límite*, hablando de la emoción, de la fuerza, de la energía contenida y del estallido con los que José Guerrero trabajaba y sentía el color en sus cuadros.



“NUEVOS TIEMPOS, NUEVOS MÉTODOS”

El fingimiento de la tridimensionalidad ha proporcionado siempre a la pintura el poder del ilusionismo. Hasta la llegada del impresionismo, el cuadro fue entendido como un cubo de escenificación. Esto fue así hasta que los impresionistas reivindicaron el color sobre la forma y la defensa de unos valores puramente pictóricos, liberando al cuadro de esa supeditación, y reafirmando su planitud. Sin embargo, antes que dar lugar a la desaparición de las tradicionales nociones de ilusión, profundidad o perspectiva, aquellos cambios provocaron el replanteamiento de estos conceptos.

Por su pertenencia no exclusiva a la naturaleza propia del arte, sino al ámbito de la existencia cotidiana, los pintores del expresionismo abstracto fueron conscientes del que el espacio es un “hecho común: puede compartirse”. Debido a su importancia, sería sometido a análisis por estos artistas y vuelto a plantear, no ya como una ilusión, sino como una realidad. Tanto es así que el expresionismo abstracto se convirtió en el movimiento de vanguardia que destacó sobre los demás en el origen de la proyección de la obra de arte hacia un área exterior a ella misma. La descentralización del cuadro comienza cuando el espacio que lo rodea entra a formar parte de su lógica interna e interactúa con ella.

Las estrategias tenidas en cuenta por estos artistas para llevar a cabo esa expansión serán la investigación en torno al formato y la escala. También la supresión del marco favorecerá la aplicación de procedimientos compositivos que localizan el peso del cuadro en un punto externo a su superficie, como la excentricidad, o que distribuyen la energía que genera ese peso a lo largo de la topografía de un espacio, como sucede cuando se expone una serie pictórica en su conjunto.

En la serie que presento aquí, *Anamorfos*, utilizo la anamorfosis como elemento deformador, una práctica de distorsión de las imágenes frecuente en la pintura renacentista nórdica, cuyo fin, entonces, parecía ser una llamada de atención sobre un determinado punto del espacio en el que el espectador se sitúa para reconstruir la imagen deformada. Con ello, pretendo convertir el cuadro en un objeto que, como una escultura, debe observarse desde más de un punto de vista que no es únicamente frontal: esto es, el margen del cuadro, donde el reflejo del personaje protagonista pierde su deformación y es legible. Incluyo, con ello, el espacio en torno al cuadro, el espacio necesario para que tenga lugar el desplazamiento del espectador.

1



2

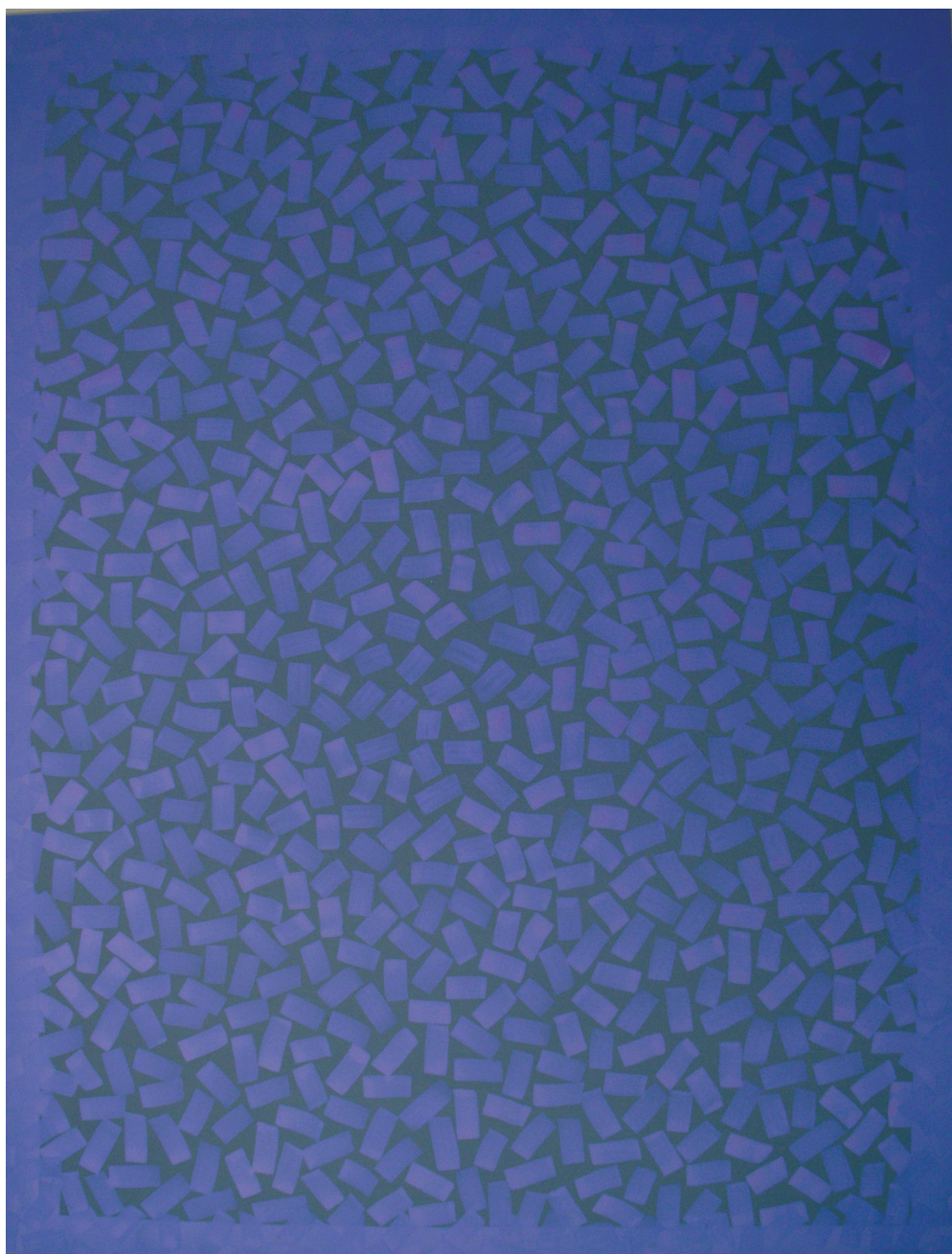


LUZ

“El sol entró, se posó en la tela, hizo exactamente lo que yo quería que hiciera. Entró por el ángulo sur y se fue por el ángulo norte. Eso era lo que yo tan torpemente quería explicar. El blanco del muro era como una proyección de unos azules que se iban moviendo, proyectando sombras seguras. Aunque el fondo blanco de la tela era inmóvil, la luz del sol seguía proyectando formas y color hasta la hermosa puesta de sol roja”¹

José Guerrero

1.- Ctdo en GONZÁLEZ, Marta: “Selección de escritos de Guerrero” en Guerrero [Cat. exp], Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1994, p. 109



GUERRERO, COLOR ESPEJO

El color es un espejo. Desde la primera vez que vi obras de José Guerrero en el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, siempre, la impresión que me han dado sus obras es que en ellas el color es un espejo en el que te miras. El color de Guerrero es tan limpio, que es como un cristal que refleja al espectador en un abismo profundo. En otros artistas, que también usan grandes superficies de color, como por ejemplo Robert Motherwell o Mark Rothko el color no funciona de este modo. En ellos las superficies de color pueden ser más rotundas o más poéticas, pero nunca tienen la transparencia del color Guerrero.

La obra que presento en esta exposición es una pieza única, (que forma parte de una serie de cincuenta serigrafías cada una de ellas ligeramente transformada con un pequeño dibujo que no interfiere la estampación), inspirada en el retrato fotográfico más conocido de María de la O Lejárraga García.



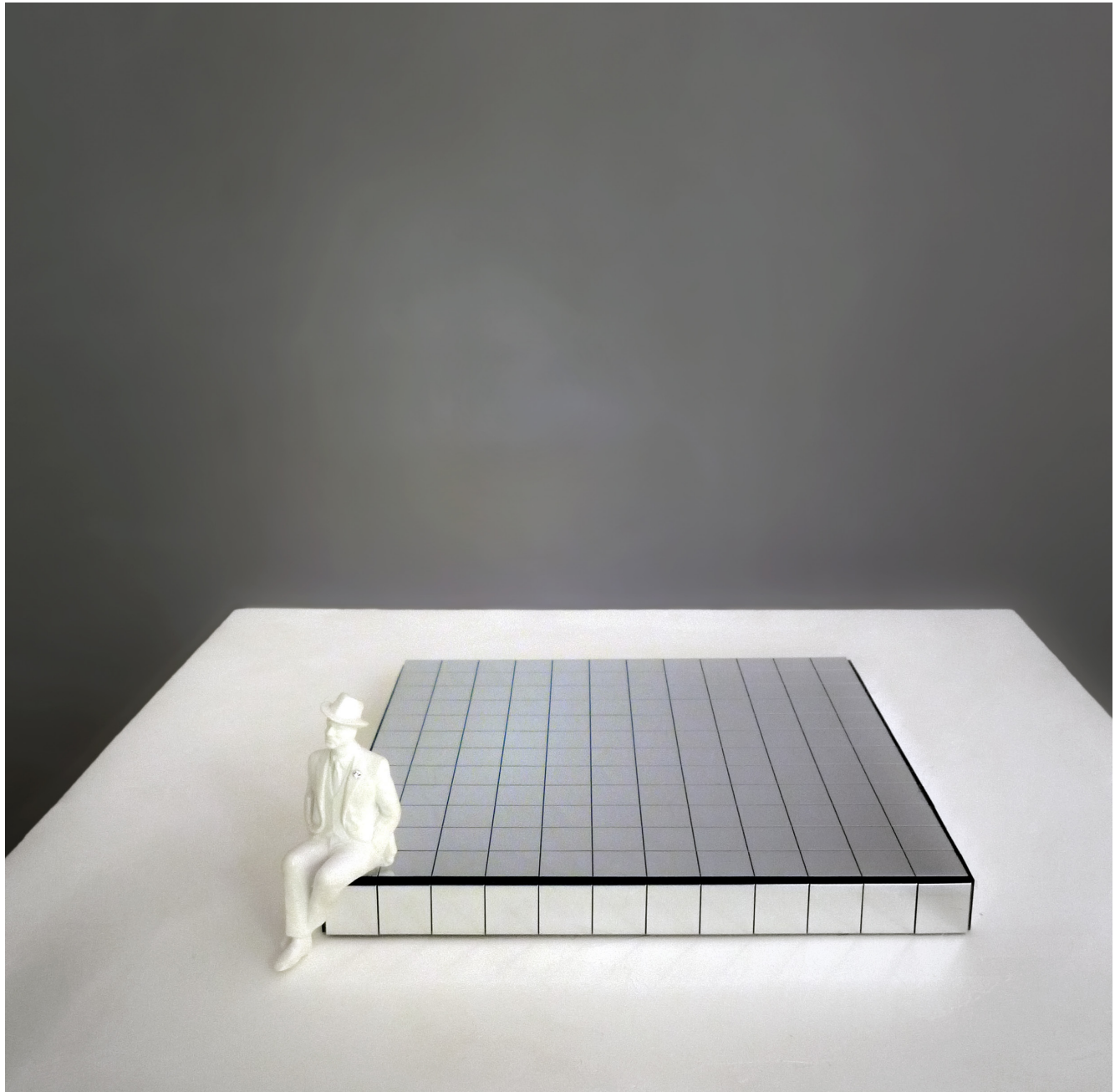
57

MARÍA DE LA O · soporte 50 x 37 cm, mancha 34 x 27'3 cm
Lápices de colores sobre serigrafía de ocho tintas sobre papel Japón hecho a mano · Impresor Christian M. Walter, Granada

LÍMITES

“Los límites del mundo somos nosotros, con un pie implantado dentro y otro fuera. Somos los límites mismos del mundo”

Eugenio Trías. Los límites del mundo.



HOMBRE SENTADO CON SU AUSENCIA BAJO EL BRAZO · 42 x 27 x 27 cm
mixta (pvc, metacrilato de espejo, circonita, metacrilato, madera y estuco) · 2014

JOSÉ GUERRERO

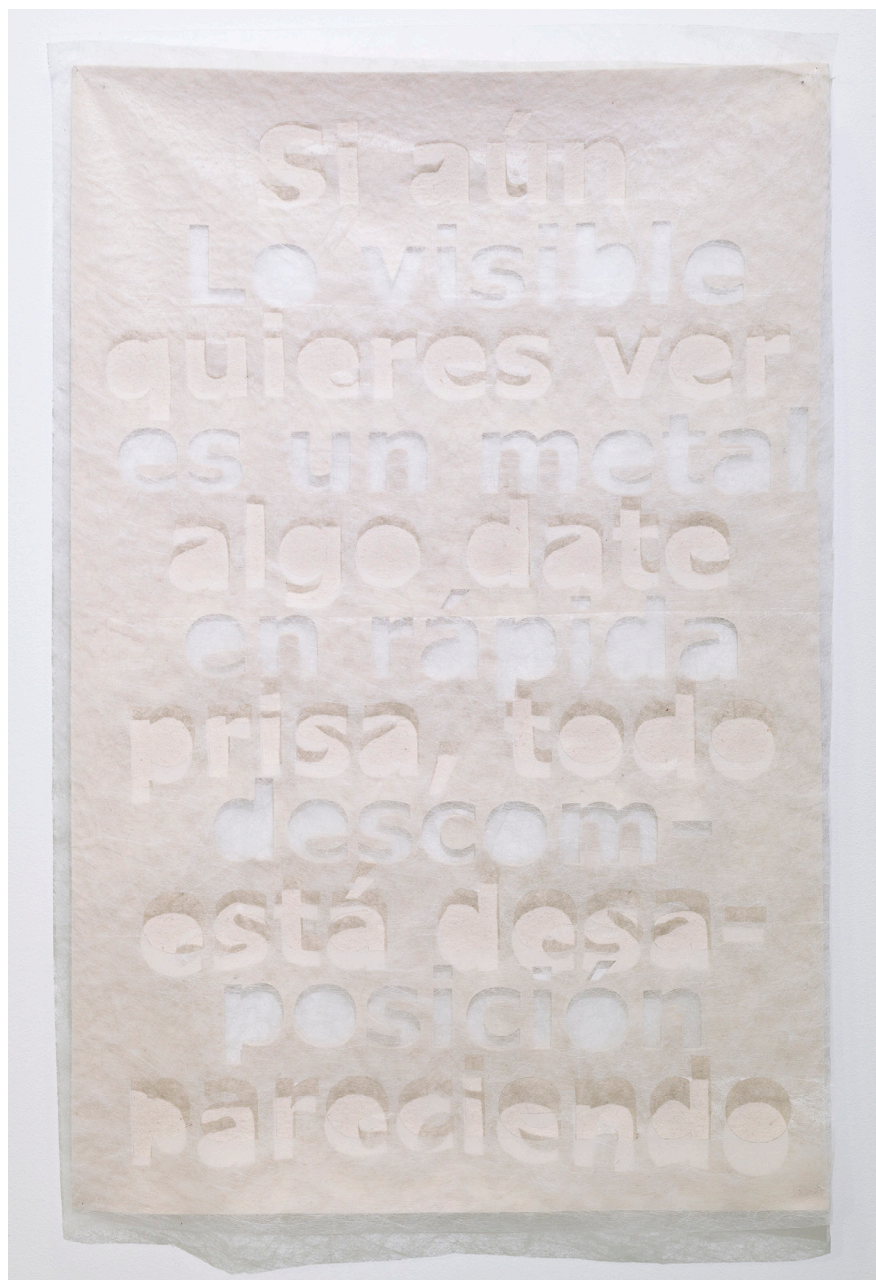
Debí de conocer a José Guerrero a finales de los sesenta
- *poco después de llegar a España* - a través de la Galería Buades.

Cuando José estaba en Madrid formaba parte de los asiduos que coincidíamos en aquel espacio de la Calle Claudio Coello, junto a Diego Lara, Quico Rivas, Carlos Alcolea, Baldomero Concejo, Patricio Bulnes, Juan Navarro Baldeweg, Juan Manuel Bonet, Guillermo Pérez Villalta, Manolo Quejido, Adolfo Schlosser y tantos otros.

Era una persona abierta a todo lo nuevo, vital y generosa.
- *Creo recordar que fue uno de los primeros en adquirir un dibujo mío y sin duda lo hizo por echarme una mano* -.

Abiertos, generosos y llenos de luz, ofreciéndose a la vista sin reservas, son también los campos de color de sus cuadros.

Siempre que voy a Granada me gusta reencontrarme con los cuadros del espléndido Museo que lleva su nombre.



61

Fotografía de Jorge Martín Muñoz

LO VISIBLE · 100 x 150 cm · Fieltro crudo y fiselina
Imagen tomada de la exposición de Eva Lootz "Dis-cursos de agua" en el CAB · mayo - septiembre 2012

SPECULUM

La no sutura de la brecha, y la sangre que fertiliza sus labios de herida; los velos epidérmicos que se abrigan en su propio desmantelamiento, ateridos ante el vacío de la noche incierta. El mismo caballo, galopando aterrorizado hasta el borde del pecho. Abocado al salto ciego, atraviesa la línea del horizonte, pero no cae.

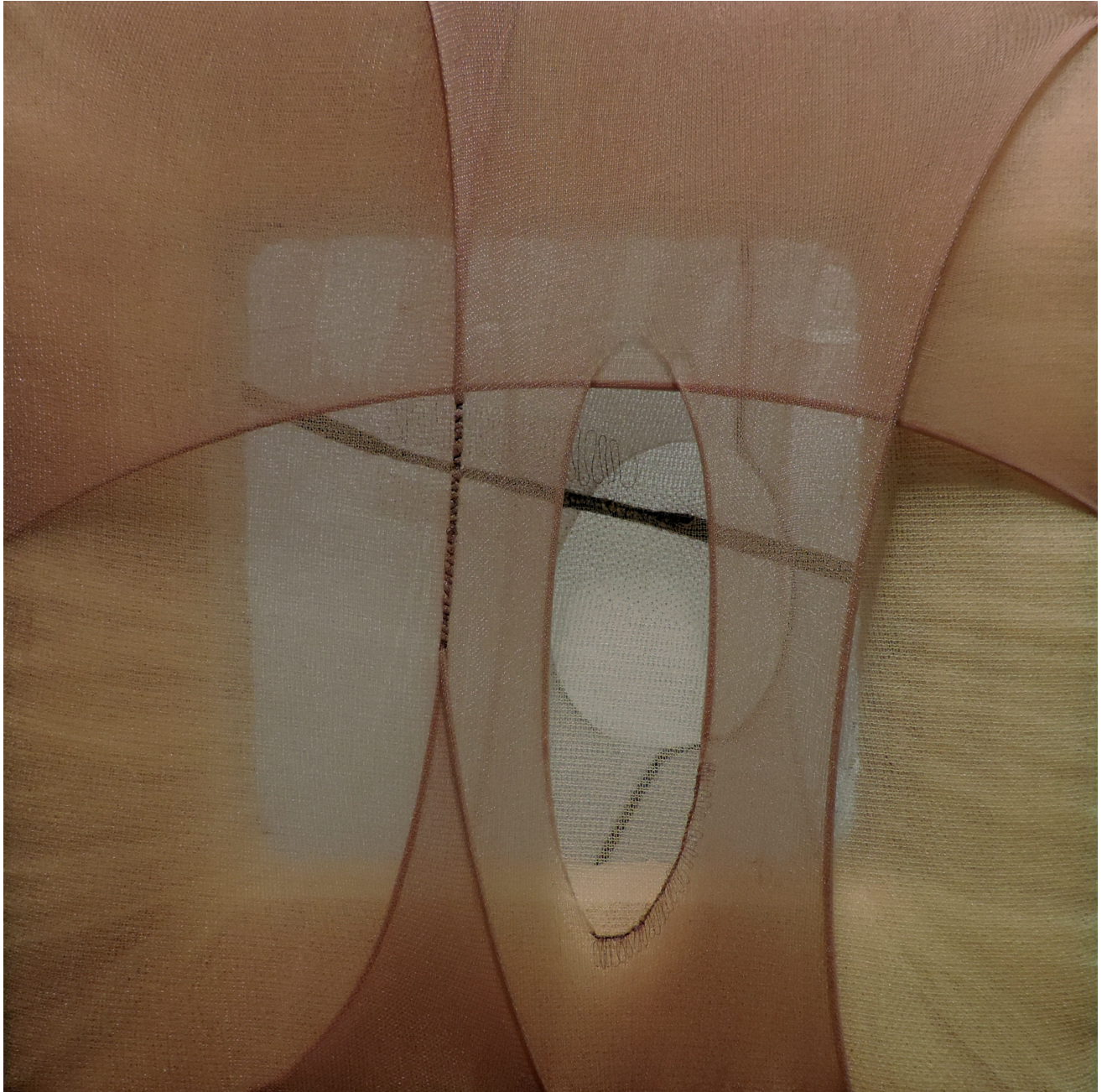
El agujero y el sueño profundo, a borbotones justo en el límite.

En la arista del mundo, súbitamente, su carrera se hace una con el miedo, que unido al caudal deja de coagularse y fluye a su través, como una sonrisa que sobrevuela el dolor; el color, el dolor.

El corte, al límite del tajo, se escinde hacia sí mismo como una paradoja inesperada, y el hueco se ofrece amable, inaugurando el diálogo con el discurso hermético de la muerte. Abandona la negrura, y se abre como una fosa cálida y húmeda, transparente, luminosa; rimada la tierra con la carne, ritmada la piel con la piel. Las lágrimas, la sangre, el sudor, los ecos de la nana, del suspiro y del jadeo, acechan en estas aberturas, terribles o dulces, como en los embozos de las sábanas o del sudario.

La brecha de Víznar abre, ante un Guerrero fascinado, a la comprensión de que la grieta es una ventana o una puerta sin clausura que arroja el tránsito último, y el primer tránsito. Mantiene una vía abierta y la mirada deseante, como un speculum blando, se adentra tiernamente, detenida en la porosidad acogedora.

El caballo reposa en sus orillas.



FRONTERA NEGRA

«Desde que puedo recordar, el negro siempre estaba allí, como una parte de la vida; en la gente, en el paisaje, en la soledad»

«en Granada los montes son grises»

«como una ventana, un color... que era lo que me terminaba salvando siempre».

José Guerrero



PARES DE IMÁGENES VISUALES: PAR DE DIBUJOS

Estos dos dibujos configuran un Par. Cada uno de ellos por separado podrían funcionar como un dibujo independiente, pero el sentido de esta obra titulada *El camino que hay que recorrer* surge cuando se combinan los dos dibujos, uno encima del otro, para constituir una imagen única. El trabajo por Pares de Dibujos no significa que se ha dibujado en dos soportes diferentes una sola imagen, sino más bien al contrario, que cada dibujo ha sido realizado en un momento o en un lugar diferente y que, posteriormente, han sido reunidos para organizar una única obra.

Un Par de imágenes visuales, puede conjugar dos piezas de la misma o de diferentes especialidades artística, puede componerse con dos dibujos o dos pinturas o dos fotografías, y también con cualquier tipo de combinación entre ellas. La homogeneidad o la disparidad de los elementos del Par no es lo importante. Lo decisivo es que el sentido de la obra aparece únicamente y exclusivamente cuando las dos imágenes se agrupan.

Normalmente el trabajo por Pares busca reforzar, de forma muy intensa, el carácter narrativo y metafórico de la pieza final. Cuando juntamos dos imágenes las asociaciones y comparaciones entre ellas son inevitables. Tanto las cualidades formales como los elementos figurativos que en ellas aparecen representados comienzan a ponerse en relación, a dialogar unos con otros, buscando un sentido.

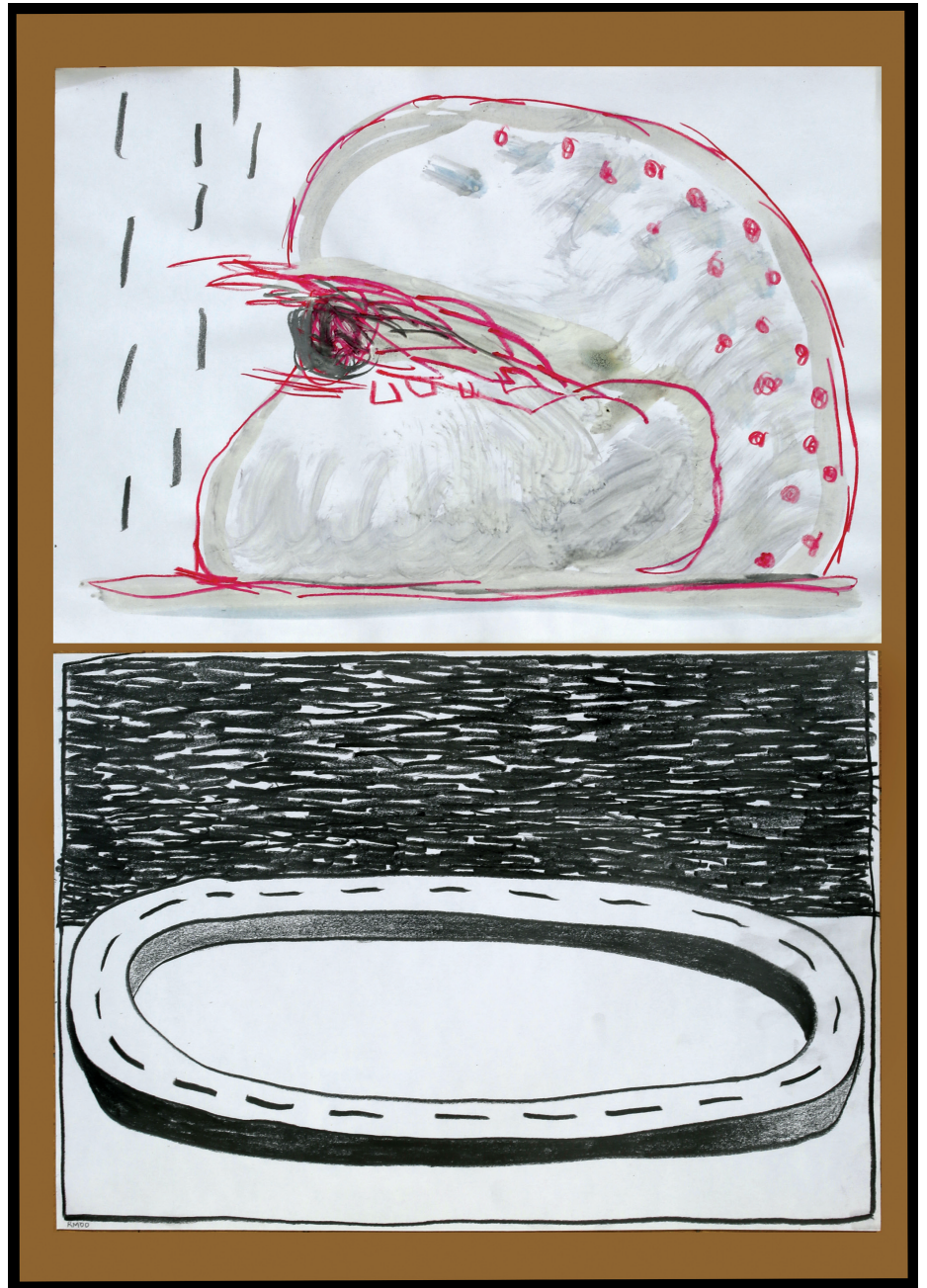
Los dos dibujos que componen este Par, se hicieron alrededor del año 2000, y han sido reunidos ahora en un Par, con motivo de esta exposición.

Los dos dibujos son deudores de Philip Guston, específicamente de su obra posterior a 1967 cuando regresa a la figuración desde el expresionismo abstracto.

La vida y la obra de José Guerrero coincidió en algunos momentos y aspectos con la del canadiense Guston, ya que ambos fueron estrictamente coetáneos, ambos en Nueva York y ambos recorrieron la figuración y la abstracción, aunque cada uno en direcciones diferentes. Hay un problema visual común en los dos, al que yo también he querido enfrentarme: ¿cómo un amplia superficie de color homogéneo es capaz de sustentar toda la obra, consiguiendo que cualquier otro elemento de la imagen gire en torno a ella?

AUTOR

RICARDO MARÍN VIADEL



PIETÁ DE PALESTINA “LA BRECHA DEVÍZNAR

Esta “Pietá de Palestina” forma parte de un grupo de “pietás” aún no concluido, iniciado en marzo de 2014. El drama que representan cada una de ellas comenzó, sin embargo, mucho antes, cuando alguien decidió que aquellos habitantes de los territorios codiciados, no reunían condiciones para ser humanos y podían ser exterminados o expulsados, consumidos, en las nadas de los seres invisibles, en las inexistencias forzadas, aún en “vida”.

Ocurre, a veces, sin embargo, en las lejanías, entre la vigilia, el sueño, la imaginación y los deseos, que en los muros que nos protegen de aquello que no deberíamos ver, encontramos, quizá por azar, primero, y después por pura persistencia, grietas marginales que se abren a algo, en la oscuridad impuesta, a algos, a miles de kilómetros quizá, a miles de tiempos, de lugares y de vidas simultáneos, como en aquel “alef” de Borges, que nos mostraba incrédulos cuanto pareció perdido.

Sabíamos de vuelta que ya jamás sería gratuita la contemplación de un extremo dolor, incomprensiblemente dispuesto a ser arrasado por las risas de la infancia. Sabíamos que intentaríamos levantar mapas por si en el transcurso del esfuerzo por traducir a trazos cuanto escapaba a la narración, pudiéramos ser tocados por parte de aquella fuerza vital, tan enorme, ante la que sentíamos ser nosotros, si alguien hubiera de serlo, los auténticos no-humanos merecedores de expulsión, aún no sabíamos de dónde.

Un mapa de lienzo o de piedra donde poder volcar el vómito de la impotencia, donde poder transformarlo en abrazo interminable, en algún tipo de belleza, quizá, desde algún exilio forzado, cada vez, cada vez.

68

José Guerrero sólo pudo pintar la Brecha de Víznar desde el profundo dolor, sepultándose bajo la tierra prohibida, forzando las espinosas alambradas, que pretendían hacer invisible el lugar que acusaba a los asesinos y nos hermanaba con las víctimas. La Brecha sólo podía ser unas enormes manchas de color convertido en grito, un surco negro, un magma negro, grito aunado, colectivo, reprimido aún hoy, custodiado aún hoy por los mismos tricornios negros en la tierra que yace, que se eleva y tiembla desde la base de un cuadro que te arrastra, que te inquieta, que te implica, que ya no es cuadro.

Una pietá era el esfuerzo extremo e imposible por entregarse a cambio: cuando la vida y la muerte se fusionaban en un solo ser, sin pertenencias ya.

AUTOR

ALFONSO MASÓ



ALLÍ DONDE NACE EL PELIGRO, CRECE LA SALVACIÓN...

Probablemente, la identidad de la obra de José Guerrero, se define en base a un sentido del color exultante y a un energético gesto que potencia la dimensión háptica de la pintura; pero, no cabe duda, de que el negro jalona toda su producción, contaminando sus cuadros de forma discreta, unas veces; exuberante, otras...

Mi trabajo conecta tangencialmente con dos cuadros de Guerrero que integran su serie de las “Fosforescencias”: “Black arches” (1970) y, sobre todo, “Intervalos negros” (1971). Dos obras, resueltas con una gran economía de medios y en las que la paleta se reduce a un negro profundo que inunda toda la superficie pictórica, construyendo un campo monocromo sobre el que flotan signos que remiten a una realidad cotidiana que consiente una lectura polisémica.

La contención del gesto pictórico, la concreción de las formas, el rigor en la estructura compositiva hasta alcanzar una rítmica articulación modular del espacio, su idea de cuadro como arquitectura mural que trasciende los límites del soporte, el nítido contraste entre forma y fondo, blanco y negro o el abandono de la texturización, configuran la austera gramática del Guerrero de las “Fosforescencias”, con la que encuentro considerables concomitancias.

La instalación que presento en esta muestra homenaje a Guerrero, “Allí donde nace el peligro, crece la salvación...”, continúa los proyectos “La habitación de la entomóloga”, “Wunderkammer” y “Altarpiece”, configurando una suerte de retablo geométricamente organizado en cuerpos y calles, acompañado de una pieza objetual exenta. Diez vitrinas-relicario a modo de encasamientos, contienen fastuosos exvotos de estaño repujado montados sobre tela de damasco negra que representan hojas de la planta endémica de Sierra Nevada, “*Digitalis purpurea var. nevadensis*”; mientras que una bombilla contenida en un fanal, custodia en su interior las semillas de la planta en una probeta de cristal que sustituye al filamento incandescente.

70

La digitoxina, sustancia derivada de la *Digitalis purpurea*, es un poderoso cardiotónico muy utilizado en medicina, aunque letal en grandes dosis. Entre sus efectos adversos, provoca una alteración de la percepción denominada xantopsia (parangonable a las visiones místicas).

“Allí donde nace el peligro, crece la salvación...” plantea, en definitiva, una metáfora del equilibrio inestable que rige la relación del individuo con su entorno natural y de la difusa línea que separa conceptos contradictorios como vida y muerte, salud y enfermedad o amor y odio.

El título, que parafrasea un paradójico verso del poeta alemán Hölderlin, incide, precisamente, en la dualidad veneno-antídoto, problema-solución, peligro-salvación.

La obra, que reinterpreta el tradicional género de la vanitas, evoca además la práctica de coleccionar objetos raros y curiosos que dio lugar a los gabinetes de curiosidades y cámaras de las maravillas, constituyendo el germen de los museos. De esta manera, a través del retablo como escenario y como vehículo para la representación narrativa, se plantea no solo una reflexión sobre la propia existencia, sino también sobre la dicotomía entre presentación y representación, percepción y realidad, el coleccionismo y la propia práctica artística.

AUTORA

BELEN MAZUECOS



ALLÍ DONDE NACE EL PELIGRO, CRECE LA SALVACIÓN...

60 x 150 cm (10 módulos de 30 x 30 cm c/u)
estaño repujado sobre tela de Damasco· 2014

RELICARIO (DIGITALIS PURPUREA VAR. NEVADENSIS)

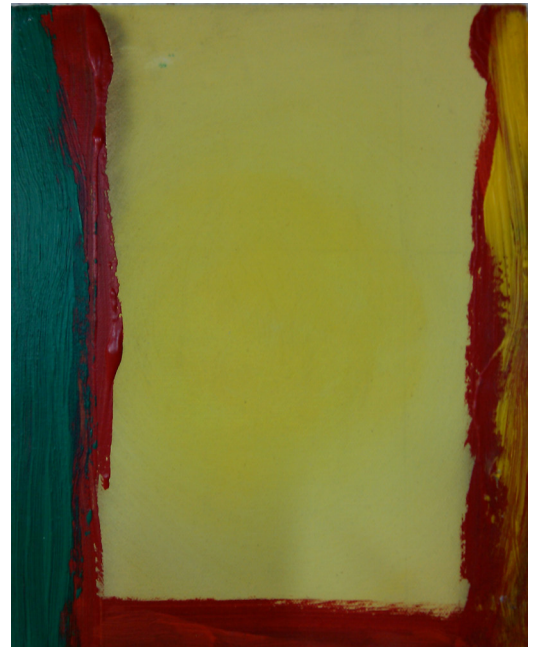
16 x 16 x 21 cm
cristal, metal, porcelana y semillas de Digitalis purpurea var. nevadensis
2014



LA IMAGEN COMO SIGNIFICADO

“El contraste está entre la imagen desnuda y la imagen como símbolo: la imagen sin significado y la imagen como significado. Cuando la imagen se emplea para sugerir otra cosa es secundaria. La poesía, como producto de la imaginación, va más allá de las apariencias.”

Wallace Stevens





Soledad Sevilla con José Guerrero,
en la Galería Juana Mordó.
Fotografía Pablo Pérez Minguez · 1981

SOLEDAD SEVILLA
C/ PABLO VIDAL Nº13
MADRID 33

New York - 4-2-1980

Hace unos años que conozco la obra
de la pintora Soledad Sevilla.
He seguido con mucho interés su evo-
lución y la última y muy importante
exposición suya me impresionó.
Debo de decir, que es una de las
firmas jóvenes de nuestro arte
actual de la que espero mucho.
Su exposición en la Dirección
General del Patrimonio Artístico,
fue un éxito para mí su personali-
dad y su madurez. Sus cua-
dros son claros, directos y atrevidos.
Salí de esta exposición alegre con
deseos de ver más pintura joven.
Esto es lo que está pasando ahora
en España. A Soledad Sevilla
que aporta tanto por el arte Español
¡felicidades!

(Archivo: Centro José Guerrero)

AUTORA
SOLEDAD SEVILLA



ROJO AL LÍMITE

Rojo vibrante, rojo intenso, rojo de cadmio: rojos guerreros, rojos sin límites.

Me centro en sus cuadros, concentro mi mirada, filtro el color y entro en su rojo. Ya no veo color, solo percibo sensación. Rojo directo a mi boca. Me asfixio, me ahogo, ya no existe límite. Soy absorbida por un rojo cadmio. Mi mirada choca con tonos magenta, me hacen vibrar y aún me conceden la ilusión de poder aferrarme.

Me rodea, cierro mis ojos, me atrapa y ya no soy nada. Cierro la boca, me ata, me calla y no siento nada. Solo miro dentro y veo rojo y negro.

Ahora lo percibo, soy rojo al límite, soy rojo intenso.



Propuesta: Vídeo creación. Formato 16:9. Duración: 80 sgs.

Realizador: David Pérez

Acción: Leticia Ruiz

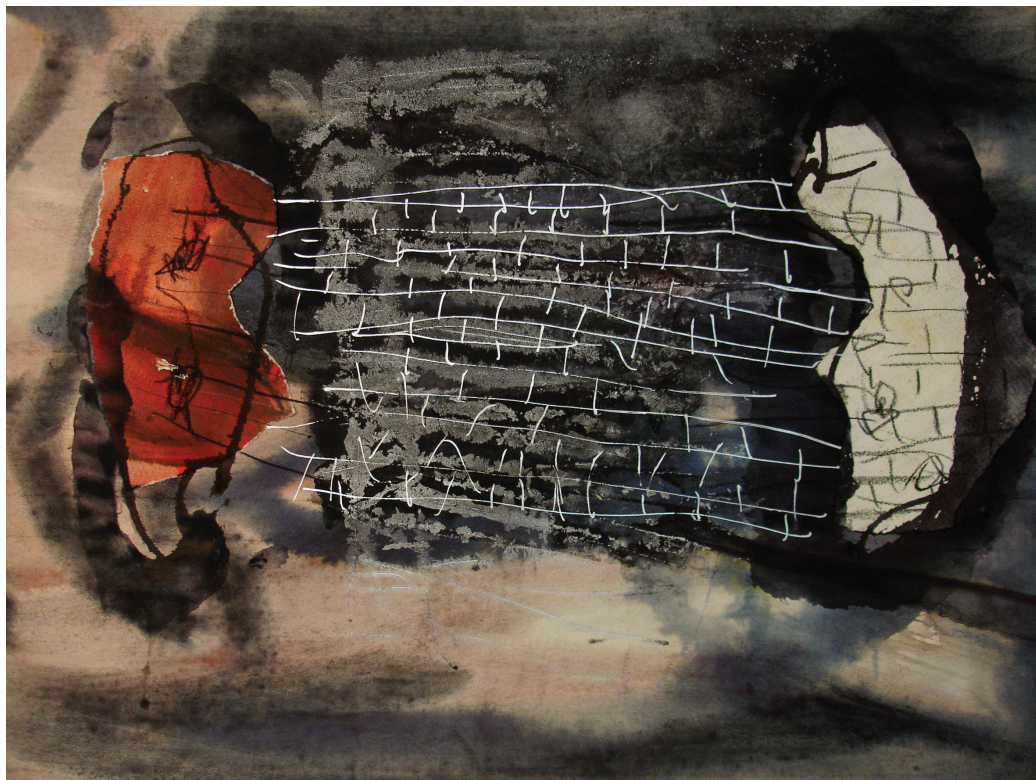
Fondo: Paisaje Horizontal, José Guerrero, 1969

Imágenes extraídas de: ROMERO GÓMEZ, Y., VALLEJO ULECIA, I. y BAENA DÍAZ, F. José Guerrero. Catálogo razonado, V. I. (1931-1969) / V. II (1970-1991). Granada: Centro José Guerrero / Telefónica, 2008, pp. 607, 883, 933, 1076-7.

EL MURO COMO LÍMITE

El muro, en su constitución de última frontera, de límite, interrumpiendo la continuidad del espacio y el tiempo, con su inmovilidad, aborta toda posibilidad de expectativa de transposición de un umbral (un lugar, un paisaje, una vida). Ante él quedan abolidos los puentes, ya que se consolida como el último y definitivo obstáculo que se eleva frente a la persona; actúa como un auténtico frontón que sólo puede remitir a una posibilidad de totalización íntima en el propio individuo: la del tiempo en su construcción originaria o una vivencia del tiempo interno.

Quizás por ello sea necesario remitirse al pensamiento mítico como cura, a la unidad del tiempo y el espacio que se constituye como una de las grandes fuerzas misteriosas que dan sentido a la vida y organizan el Universo, no sólo en el ámbito de lo empírico, sino también en la realidad paralela en la que habitan los seres espirituales vigentes en las culturas indígenas.



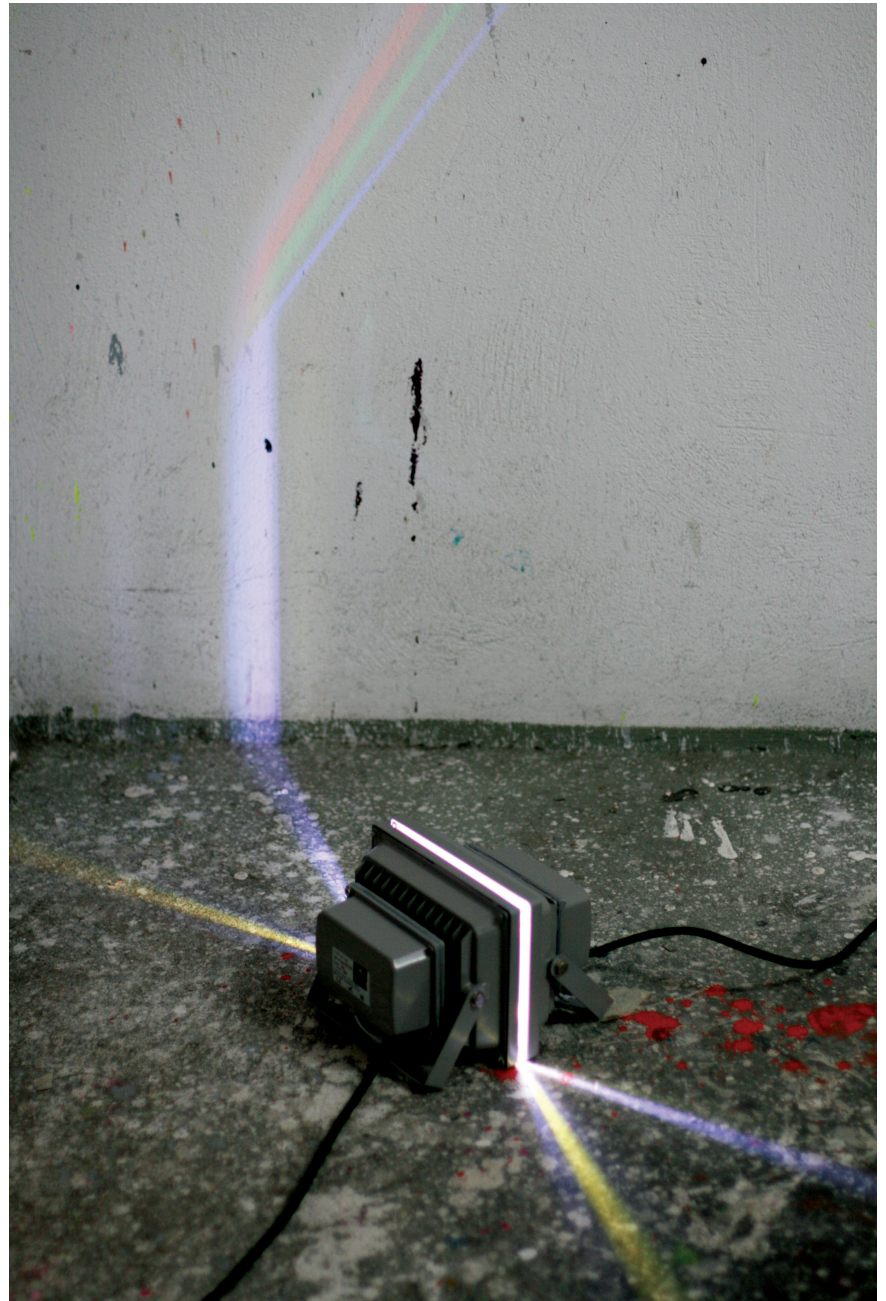
79



S/T. SERIE "EL ÚLTIMO MURO" · 2 piezas
Mixta y collage/papel 45 x 55 cm
madera, mármol, cristal, espejo y lámp. incandescente 40 x 100 x 25 cm

SPRING STREET PALETTE

'Spring Street Palette' hace referencia a los colores de la paleta de José Guerrero en su estudio de Spring Street en Manhattan. El color se mezcla en el aire y parece depositarse en el suelo y las paredes como si del fantasma de los óleos de Guerrero se tratara.



81

REFLEXIÓN SOBRE EL BLANCO Y EL NEGRO

Recuerdo, hace años, que Guerrero decía que con la experiencia y el tiempo había aprendido que el color negro se craquelaba. Lo decía por alusión a su formación autodidacta y a la necesidad que el artista le daba a la experimentación “aprender haciendo”. En su carrera como artista tuvo buenos maestros, aparte de amigos casi todos los componentes de la vanguardia del expresionismo abstracto americano, con lo cual no tuvo una formación académica al uso.

Al preguntarme qué cosas compartimos, empiezo a pensar y veo que hay muchas coincidencias. Este año es el año del centenario de su nacimiento 1914, que coincide con el año del nacimiento de mi madre en Pampaneira, donde solíamos pasar las navidades. De aquellos años recuerdo la austeridad, las casas cúbicas de fachadas blancas y calles aún más blancas y brillantes por la nieve. Recuerdo las gentes ataviadas con vestimentas negras. Al igual que en el Barranco de los Asensios, próximo a Ramonete, en la provincia Murcia, donde vivía en la escuela rural en la que impartía docencia mi madre. Las casas eran blancas y los paisanos, como los de Pampaneira, con vestimentas negras. Se solía blanquear con la llegada de la primavera, añadiendo azulete o añil a la cal para que fuese aún más blanco. El azul era atrapador como el de Yves Klein. O el rojo de Anish Kapoor; cuando el matarife hendía su cuchillo sobre la yugular del cerdo en la matanza, la sangre manaba con un rojo cadmio intenso hasta con aroma y al caer a la palangana se tornaba a las tonalidades de rojos violáceos y grumosos, hasta llegar a un negro cálido al cabo de muy poco.

Todo esto acontecía en la década de los 60, coches descapotables de los primeros turistas con mujeres muy llamativas por sus vestidos de gran colorido. Mi madre admiraba y tenía cierta amistad con Gallego Burín y, tal vez, eso la ayudó a comprender y respetar mi natural inclinación hacia el arte. Esa fue mi gran decisión, ser pintor.

Mis padres eran funcionarios, yo debía seguir la tradición y, por tanto, cursar los estudios reglados en la Escuela de BB. AA. de San Carlos, en Valencia.

A pesar de la distancia cronológica, nuestras experiencias sensoriales son muy próximas, la posguerra en el medio rural era muy equiparable a la ciudad de los años 30.

Los pintores de los 80 tenemos que estar muy agradecidos a su herencia plástica. José Guerrero fue uno de los pintores que más influyeron en el retorno al orden en el panorama artístico español.

Los dos miramos a Lorca, a la poesía, a los negros marfiles y humos dorados, a los blancos de cales, titanios, zines, a los blancos de plomo, a los azules profundos de las noches oscuras del cielo de Granada.

AUTOR

EMILIO ZURITA



Fotografía de obra: Maria Zurita

LA ESPERA · 325 x 410 cm · silla y cartón 90 x 90 x 90 cm (aprox) · mixta Lino sobre bastidores de madera · 2014

