



Sin título, c. 1951-1952 | Técnica mixta | 26 x 47,5 cm | Colección familia Guerrero | © José Guerrero, VEGAP, Barcelona, 2015

muestran ahora en conjunto por primera vez. Fruto de aquel intenso (re)encuentro, Guerrero pintó *La brecha de Viznar* (1966) y otras telas monumentales de evocaciones lorquianas. Guerrero tuvo siempre clara la importancia de *La brecha de Viznar* dentro de su trayectoria: «Creo que abrió una ventana nueva [...]. Siempre he estado un poco fascinado con abrir una ventana, abrir un camino, abrir una brecha.» Las enseñanzas que Guerrero extrajo de ese trabajo, a la vez escenario de un intenso psicodrama y laboratorio experimental, darían pie a una nueva etapa de su obra. Un momento muy interesante en el que la maestría adquirida en el manejo del gesto y los grandes planos, la sensibilidad hacia los bordes vibrantes de las masas y las transparencias, y a fin de cuentas la madurez de su dicción fueron puestas al servicio de un nuevo repertorio iconográfico para dar cuenta de su propia memoria.

Fue una etapa de plenitud que le ocupó durante este paréntesis español, antes de volver a Nueva York para enfrentarse, con armas y ánimo bien templados, a la nueva escena del arte en su ciudad de acogida, conmocionada por el impacto del arte pop, el minimalismo y el conceptual. Guerrero estuvo a la altura de las circunstancias y logró reinventarse sin traicionarse y no sucumbir al naufragio del expresionismo abstracto. Probablemente el retorno a España había sido fundamental para todo ello. Gracias a él se remansaron las turbulencias que lo habían zarandeado, y por fin estuvo en condiciones de reunir las piezas dispersas de su alma y, como su admirado Picasso, protagonizar un original «retorno al orden» guiado por su clara voluntad de construir.

Yolanda Romero, comisaria de la exposición



Fundació Suñol

Passeig de Gràcia 98 | 08008 Barcelona | T 93 496 10 32
info@fundaciosunol.org | www.fundaciosunol.org

Horarios: de lunes a viernes de 11 a 14h y de 16 a 20h y sábado, de 16 a 20h.
Domingos y festivos cerrado.
Para otros horarios, concertar cita previamente por teléfono o e-mail.

Visitas comentadas. Público individual: Todos los jueves y los sábados a las 18h.
Grupos: hay que concertar cita previamente por teléfono o e-mail.

CAST.

José Guerrero

The Presence of Black, 1950-1966

Exposición: 08.05. – 05.09.2015

Programada para conmemorar el centenario del nacimiento de José Guerrero (Granada, 1914 - Barcelona, 1991), esta exposición es la primera inmersión monográfica en los *años americanos* del pintor, los que más determinadamente marcarían su camino. La muestra presenta sus primeras incursiones en la abstracción a través de los grabados y los experimentales frescos portátiles en los inicios de la década de 1950 (que revelan a un pintor muy interesado en las posibilidades de la integración de la pintura en la arquitectura); continúa con su posterior y plena integración en el expresionismo abstracto americano a mediados de la década, y finaliza en el momento del reencuentro con su memoria española y el regreso a su país de origen en 1965. El recorrido incluye obras nunca vistas en España procedentes de colecciones privadas y de museos nacionales y norteamericanos.

Tras su presentación en Granada en 2014, en las salas del Centro José Guerrero y en el Palacio de Carlos V en la Alhambra, y tras mostrarse en la Casa de las Alhajas de Madrid, finaliza su itinerancia en la Fundació Suñol. Barcelona fue un lugar singular en la trayectoria profesional y vital de José Guerrero, pues fue en esta ciudad, en la Fundació Joan Miró, donde el artista presentó en 1981 su gran exposición antológica, una muestra decisiva para el conocimiento de su obra entre la joven generación de pintores de la Transición española, que descubrieron en el granadino a un maestro y a un amigo. También fue en Barcelona donde, de la mano del galerista Carles Taché, el artista presentó sus últimas obras en el año 1990. Por último, fue Barcelona la ciudad elegida por su hija Lisa para establecerse junto a su familia, circunstancia que propició que el artista pasara largas temporadas en la ciudad condal, hasta su fallecimiento en 1991.

LA ABSTRACCIÓN BIOMÓRFICA

José Guerrero llegó a Estados Unidos en noviembre de 1949, tras casarse en París con la periodista americana Roxane Whittier Pollock. Con el bagaje de sus estudios en la Escuela de Artes y Oficios de Granada, que completaría, tras la Guerra Civil, en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, y la experiencia de un itinerario formativo por la Europa de posguerra que le permitió conocer de primera mano la obra de los grandes maestros vanguardistas (Matisse, Picasso, Gris, Miró, Klee), Guerrero llegó a la nueva capital del arte moderno, Nueva York, cuando en la ciudad dominaba el expresionismo abstracto. A pesar de todo lo que había aprendido en el viejo continente, la conmoción fue formidable. Él mismo lo confesó:

Recuerdo el *shock* que me produjo la primera exposición de Pollock, las exposiciones que se iban sucediendo. Era como ir ardiendo interiormente. Un fuego que me iba estimulando a pintar [...]. Cada vez que veía estas obras las miraba con tanta intensidad que luego tenía que ir hacia una ventana para encontrar el cielo y poder hallar en él algo que me fuera familiar. Eran obras tan nuevas como jamás había visto yo en Europa. A menudo le decía a Roxane: «Me van a hacer falta cinco años para reponerme de este cambio de vida, de ambiente y de arte.»

En los años anteriores se había familiarizado con los nuevos valores plásticos, y su obra, siempre hambrienta de modernidad, había proseguido su depuración figurativa tanteando una abstracción incipiente. Pero todavía existía una tensión entre esos dos lenguajes o modos de visión difícilmente compatibles. Esa tensión pareció querer resolverse en *Lavanderas* (1950), que el propio Guerrero consideraba el origen de su gran transformación, nada más llegar a Estados Unidos. A esa obra germinal le siguieron una serie de trabajos ya resueltamente abstractos, realizados en el Atelier 17, que William Hayter había trasladado a Nueva York desde París en 1940. En él, además de aprender las técnicas del grabado, Guerrero ensayó decididamente un vocabulario formal que ya pudo haber conocido en Europa central.

En los años treinta, artistas como Hans Arp, Willi Baumeister y sobre todo Joan Miró (que pasó más de una temporada en el Atelier 17) popularizaron lo que se conocería como *abstracción biomórfica*. Y unos años después esa poética influyó poderosamente en los trabajos tempranos de artistas etiquetados bajo la denominación de expresionistas abstractos, como Baziotes, De Kooning, Rothko y otros. En ese marco, Guerrero llevó hasta sus últimas consecuencias la evolución hacia la abstracción, como puede verse en la serie de grabados seleccionados para esta exposición y que en rigor fueron los primeros trabajos que expuso (y vendió) en Estados Unidos. Relacionadas con ellos pintaría también algunas telas como las que se muestran procedentes del Wright Museum of Art del Beloit College, así como varias obras de inspiración mural.

PINTURA Y ARQUITECTURA

Y es que Guerrero quiso darse a conocer como muralista, y durante años persistió en un proyecto de investigación para renovar la milenaria tradición del fresco. Fue esa investigación, incentivada por uno de los maestros que más le influyó, Vázquez Díaz, la que se propuso desarrollar en París tras acabar sus estudios, para lo cual obtuvo una beca del Gobierno francés. Una vez en Nueva York, su interés en esta indagación se vio plenamente confirmado: el muralismo mexicano había sido muy importante entre los artistas norteamericanos que trabajaron para la Works

Progress Administration, y por una fase similar de atención a la arquitectura pasaron casi todos los grandes pintores del expresionismo abstracto.

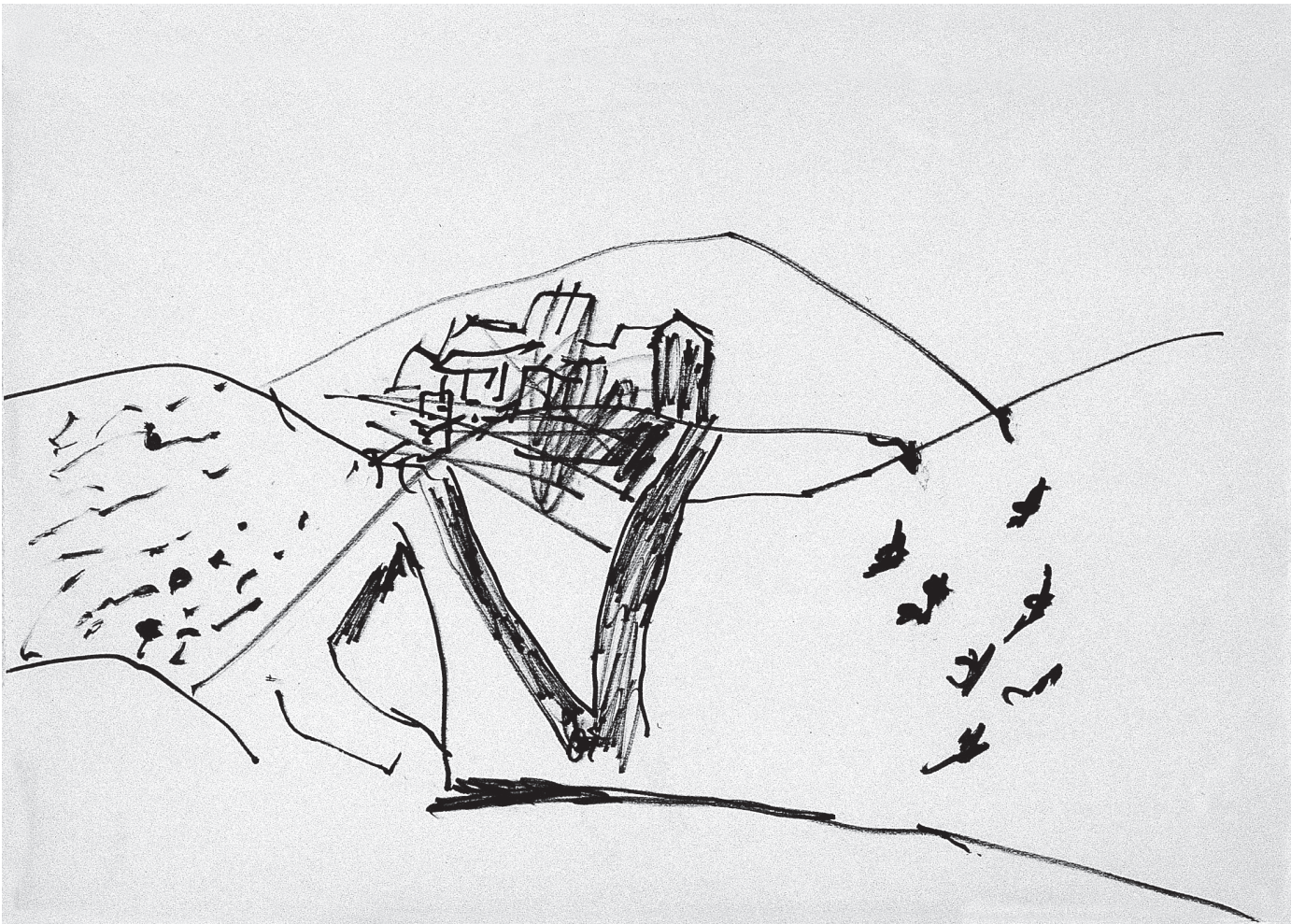
No debe sorprender, pues, que esa realidad, que formaba parte del ambiente neoyorquino, condicionase a Guerrero. Sin embargo, su ambición primordial en este campo fue integrar en la pintura los nuevos materiales que la industria de la construcción estaba proporcionando (uralita, ladrillos refractarios, silicatos, bloques de cemento, etc.). Desde que expuso por primera vez los trabajos que denominó «frescos portátiles», nunca antes de la actual exposición se había mostrado un conjunto significativo de estos paneles. Es, pues, una de las novedades de esta retrospectiva, que presenta un Guerrero *matérico* iniciado al poco de llegar a Nueva York pero con origen en Europa.

DE LAS BIOFORMAS AL GESTO

La abstracción biomórfica, en cuyos parámetros había desarrollado su primera producción americana (en las tres direcciones mencionadas: el grabado, que pronto abandonó, la investigación mural y la pintura sobre lienzo), no implicaba en sentido estricto ausencia de figuración, por lo que sirvió perfectamente como estación intermedia o fase de transición en la evolución de su obra. La cultivó desde los inicios de los años cincuenta hasta mediados de la década. En 1954 Guerrero había trabado amistad con James Johnson Sweeney, muy interesado por la experimentación que llevaba a cabo en sus frescos portátiles, y The Solomon R. Guggenheim Museum, del que era director, adquirió uno de ellos: *Three Blues*. Además, lo incluyó en algunas exposiciones colectivas y facilitó su primera individual, en compañía de Joan Miró en The Arts Club de Chicago. Esta exposición, en la que se presentaba un conjunto de frescos portátiles con lienzos, algunos de ellos de grandes dimensiones como *Black Cries*, pintado con motivo del nacimiento de su hija Lisa, fue considerada por el propio Guerrero como la llave que le abrió profesionalmente las puertas de Norteamérica. En efecto, a los pocos meses empezó a trabajar con la que sería su galerista americana hasta 1963, la prestigiosa Betty Parsons, galerista entre otros de Pollock, Rothko, Clifford Still y Barnett Newman.

Paulatinamente, Guerrero fue abandonando la vertiente *signica* de la abstracción biomórfica para centrarse en lo que sintió como su interés más íntimo: «Los espacios, la tensión que tienen los espacios... respirar.» Las primeras formas de evocación orgánica, entonces, fueron deshaciéndose. Juan Manuel Bonet ha señalado cómo Guerrero no evolucionó ni hacia el impresionismo abstracto ni hacia el minimalismo, las dos tendencias que se dibujaban predominantes, sino que se mantuvo fiel a los dictados de la primera generación del expresionismo abstracto, «ahondando en la idea de lirismo y practicando un arte de acción, energético». Y el mismo autor sostiene que por estos años Guerrero «plantea las cosas en unos términos dispersos, naufragados», que son los que convergerían en 1958 en la exposición *The Presence of Black*, título alusivo al estado anímico del pintor, aunque también a la constancia, la recurrencia que en su vida había tenido el color negro.

Tan solo unos meses antes de aquella exposición, la Graham Foundation de Chicago le concedió una beca junto a artistas como Wifredo Lam y Eduardo Chillida, destinada a fomentar la colaboración entre artistas y arquitectos. Las discusiones en las que participó lo dejaron agotado, al borde del colapso. Padeció entonces una angustia que reveló una crisis profunda y que le condujo al psicoanálisis. Algún tiempo más tarde debió de producirse aquella visita al estudio de Rothko, detonante del abandono de sus experimentaciones



Sin título, (Viznar), 1965 | Tinta sobre papel | 22 x 32 cm | Colección familia Guerrero | © José Guerrero, VEGAP, Barcelona, 2015

murales, ya a finales de los cincuenta: «Le pregunté si no le interesaría cooperar con arquitectos, ya que su obra era monumental. Me contestó que no le interesaba en absoluto, porque los edificios los tiran, los cambian y destrozarían la obra y tampoco quería ningún compromiso con ellos. Aquella conversación me aclaró una idea. Yo estaba desarrollando un trabajo al fresco a base de silicona y una serie de materiales varios, y lo abandoné.»

EL EXPRESIONISMO ABSTRACTO

En cuanto a su evolución plástica, las obras del periodo 1955-1958 fueron abandonando definitivamente las reminiscencias orgánicas y biomórficas para adentrarse en una pintura más gestual. Construía entonces el cuadro con formas que revelaban la actividad intensa y emocional del artista frente al lienzo: la creación surgía de lo desconocido, de los estados de ansiedad y duda que le asaltaban. En 1956 todavía pintaba, en registros biomórficos, el monumental *Signs and Portents*, que compendia y lleva a su máxima expresión lo elaborado durante los años precedentes. Pero en las obras de estos años comienzan a aparecer signos claros de cambio y de aproximación a los modos del *action painting*. Los propósitos son claros y los logros consistentes. Los títulos dan a entender su adhesión a una modalidad de la abstracción no comprometida con adherencias temáticas de ninguna clase: *Yellow and Brown* (1959), *Blues and Black* (1958), *Blue Variations* (hacia 1962), etc. Guerrero confirmaba ya su singularidad, su gesto (colores provocativos sumados a formas dramáticas en los que el negro solía tener un

notable protagonismo), que le permitían trasladar al lienzo su mundo emocional.

LA MEMORIA REVISADA

En torno a 1962-1963, sin embargo, al poco de concluir su psicoanálisis, se produjo un nuevo giro: muchos títulos de obras aparecieron de repente en español, mostrando evocaciones figurativas y sentimentales relacionadas con la patria del pintor: *Albaicín* (1962), *La chia* (1962), *Sacromonte* (1963), etc. Aquello parecía un preludio o una preparación mental para su regreso a España, lo que en efecto ocurrió en 1965, por un periodo de algo más de tres años. Guerrero cambió de escenario. No modificó sustancialmente su lenguaje creativo, pero, como recordó Juan Antonio Ramírez, sí reorientó la lectura de sus trabajos otorgándoles una clave temática adecuada a la nueva circunstancia. Las razones del retorno a España veinte años después de su *huida* en busca del aire que le faltaba aquí fueron tanto de orden familiar como profesional (relacionadas con el agotamiento comercial de la Escuela de Nueva York, de la que formaba parte, frente a la vitalidad del informalismo en España). Los Guerrero se establecieron entre Frigiliana (donde adquirieron y remodelaron un cortijo al que volvería desde entonces todos los veranos), Cuenca (animado por Gustavo Torner y por el ambiente creado en torno al Museo de Arte Abstracto Español) y Madrid.

Durante un viaje en verano por Andalucía visitó el barranco de Viznar, lugar donde asesinaron a Federico García Lorca, e hizo numerosos apuntes figurativos que se