



# Universidad de Granada

PROGRAMA DE DOCTORADO EN HISTORIA Y ARTES

El Centro José Guerrero (2000 – 2015).  
Valores de la Institución, aportaciones a la obra de José Guerrero e influencia en la  
creación artística personal.

MARÍA ÁNGELES RODRÍGUEZ CUTILLAS

Editor: Universidad de Granada. Tesis Doctorales  
Autora: María Ángeles Rodríguez Cutillas  
ISBN: 978-84-9163-168-2  
URI: <http://hdl.handle.net/10481/45884>



El doctorando / The *doctoral candidate* [ **M<sup>a</sup> ANGELES RODRIGUEZ CUTILLAS** ] y los directores de la tesis / and the thesis supervisor/s: [ **ROSA BRUN JAÉN** ]

Garantizamos, al firmar esta tesis doctoral, que el trabajo ha sido realizado por el doctorando bajo la dirección de los directores de la tesis y hasta donde nuestro conocimiento alcanza, en la realización del trabajo, se han respetado los derechos de otros autores a ser citados, cuando se han utilizado sus resultados o publicaciones.

/

*Guarantee, by signing this doctoral thesis, that the work has been done by the doctoral candidate under the direction of the thesis supervisor/s and, as far as our knowledge reaches, in the performance of the work, the rights of other authors to be cited (when their results or publications have been used) have been respected.*

Lugar y fecha / Place and date:

FACULTAD DE BELLAS ARTES, UNIVERSIDAD DE GRANADA ,

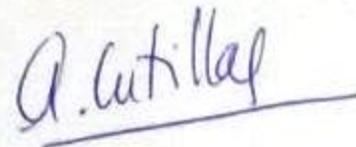
Director/es de la Tesis / *Thesis supervisor/s*;

Doctorando / *Doctoral candidate*:



Firma / Signed

Fdo: ROSA BRUN JAÉN



Firma / Signed

Fdo: M<sup>a</sup> Angeles Rodriguez Cutillas



A mis padres



# Agradecimientos

Mi más sincero agradecimiento a Rosa Brun, directora de esta tesis. Desde el año 2000, cuando comencé sus clases en la asignatura de Pintura Libre he sentido su apoyo y su ánimo. Durante los años que ha llevado esta investigación, y a pesar de las interrupciones que por motivos profesionales y personales de la doctoranda ha tenido este trabajo, Rosa ha mostrado siempre su disponibilidad, continuando como directora de este trabajo incluso después de que la distancia y el tiempo hubieran congelado momentáneamente nuestra relación, que ha sido retomada siempre en el mismo punto que se había quedado.

Su apoyo y confianza ha sido el mayor patrocinio de este trabajo de investigación. Su asesoramiento y orientación han dirigido la investigación hacia las preferencias y capacidades de la doctoranda convirtiéndolo en un trabajo apasionante y cumpliendo con las expectativas.

Del mismo modo he de agradecer a mi marido, Alejandro Rodríguez Ascaso, todo su apoyo ha sido la principal causa de que este trabajo se haya llevado a cabo y finalizado. El modo en que Alejandro ha asumido esta tesis como un proyecto familiar, ha permitido mi concentración exclusiva en este trabajo de tesis en amplios períodos de tiempo en los que su generosa dedicación se centraba en el cuidado de nuestros pequeños hijos.

Gracias a mi familia, en especial a mis padres, cuyo amor, trabajo y dedicación han sido siempre mi referente para visualizar los horizontes de mi futuro. También a mis hermanas y cuñados de quienes he sentido su acompañamiento, su ayuda y confianza todos estos años. A mi familia política y amigos, por el interés que han mostrado siempre por este trabajo de investigación. El entusiasmo de Paloma Alonso me ha llevado a vivir momentos inolvidables y han contagiado de su fervor esta causa. En sus palabras de apoyo he encontrado constante motivación e inspiración.

Tengo que agradecer igualmente al equipo profesional del Centro José Guerrero, especialmente a la que ha sido su directora durante todos estos años, Yolanda Romero. Así como a los miembros de la comisión asesora. Todo su esfuerzo y trabajo ha sido un aprendizaje para todos. Sin duda, nada de esto sería posible sin la generosidad de la

familia Guerrero y por su puesto al protagonista de esta investigación, el pintor granadino José Guerrero, a quien admiro.

Finalmente quiero agradecer de manera amplia a la comunidad artística granadina; profesores, artistas, comisarios, galeristas, etc. por la repercusión que ha tenido en la ciudad su participación en el Centro José Guerrero, que ha hecho patente la verdadera vocación de esta institución volcada hacia la sociedad.

# Resumen

El Centro José Guerrero es un centro de arte contemporáneo y museo, dependiente de la Diputación Provincial de Granada, inscrito en el Registro de Museos de Andalucía, que abrió sus puertas el 14 de junio de 2000. Está situado en la calle Oficios nº 8 de la ciudad de Granada y conserva la colección personal de obras del pintor granadino José Guerrero (1914 – 1991).

El Centro tiene como función principal difundir los valores creativos del artista a través de las funciones que canónicamente establece el Consejo Internacional de Museos (ICOM), así como fomentar el arte y la cultura contemporánea. En el desarrollo de su actividad ha configurado su identidad a través de un extenso programa de exposiciones, conferencias, talleres, conciertos, etc., de acuerdo con su misión institucional que han ganado representatividad en el medio artístico-cultural español.

El objetivo general de este trabajo de investigación es analizar la actividad del Centro José Guerrero, del conjunto de exposiciones y demás actividades, a lo largo de sus primeros quince años de vida, desde el punto de vista de su misión y objetivos, así como valorar ciertos aspectos del servicio que presta a la sociedad. En una época en la que buena parte del impacto artístico se mide en términos económicos, y reconociendo lo necesario de esa evaluación, el presente trabajo se centra en los valores intrínsecos de la actividad del Centro, fundamentalmente en lo relacionado con el arte, y muy especialmente con las propuestas de pensamiento estético.

Con el desarrollo de la investigación y la propia actividad de su autora ha nacido otro objetivo, que podríamos calificar de complementario al general, que indaga en el impacto del Centro y la figura de José Guerrero en la persona de la autora, en sus facetas profesional y artística.

La primera parte de los resultados de esta tesis doctoral atiende a los valores institucionales del Centro José Guerrero, que vienen definidos por la propia misión del Centro y por aquellos aspectos que condicionan su identidad; el marco institucional, las características y el origen de los fondos que constituyen su colección, así como el contexto urbano, social y cultural en el que se encuentra. Entre los valores institucionales se atiende, por una parte a los que se consideran fijos, y pueden ser aplicables a otros museos que tengan una dependencia orgánica similar. Por otra parte a una serie de valores únicos que vienen determinados por la propia visión del Centro, la

implicación y participación ciudadana, así como la propia obra de José Guerrero y demás artistas propuestos. Las particularidades de su creación, debido a su dependencia orgánica de la Administración Pública, así como la constante redefinición del concepto de Museo y Centro de Arte Contemporáneo, suscitan un intenso debate de gran interés para la comunidad artística y política.

En la segunda parte de los resultados se realiza una clasificación de las exposiciones programadas por el Centro, y se hace una valoración y análisis de las aportaciones que el Centro ha hecho a la figura de José Guerrero. Se amplían dichas aportaciones siguiendo la línea marcada por la institución y se añade un análisis del valor intrínseco de las obras expuestas y del compromiso activo de la doctoranda en la visita a las exposiciones.

Para valorar en qué medida el Centro José Guerrero supone una renovación cultural y da a conocer propuestas del arte actual, se analizan las exposiciones que no tienen como objetivo principal la figura de José Guerrero y se identifican los modelos de gestión propuestos por la Institución.

En la convicción de que el trabajo de tesis doctoral, dentro de la disciplina de Bellas Artes, debe contemplar una parte que indague en el proceso de creación artística, se toma como objeto de estudio el trabajo de creación artística personal desarrollado en el mismo período en el que se realizaba el trabajo de investigación sobre la Institución. Se aborda la última parte de esta tesis analizando la influencia recibida de José Guerrero, a través principalmente de las exposiciones programadas por el Centro, así como los sentimientos de identidad y pertenencia a la comunidad a través de las relaciones sociales que se producen en el entramado artístico granadino.

# ÍNDICE GENERAL

|   |           |
|---|-----------|
| AGRADECIMIENTOS .....   | 5         |
| RESUMEN.....  | 7         |
| ÍNDICE GENERAL .....  | 9         |
| INDICE DE ILUSTRACIONES .....   | 13        |
| INDICE DE TABLAS .....  | 19        |
| <b>1 INTRODUCCIÓN .....</b>   | <b>21</b> |
| 1.1 Breve presentación del Centro   | 22        |
| 1.2 Motivación y justificación de la tesis                                    | 24        |
| 1.3 Marco geográfico-temporal de estudio                                      | 26        |
| 1.4 Estructura de la Tesis Doctoral   | 29        |
| <b>2 ANTECEDENTES .....</b>   | <b>33</b> |
| 2.1 En torno a la figura de José Guerrero y su contexto histórico - artístico | 33        |
| 2.2 Estudios derivados del propio Centro José Guerrero                        | 36        |
| 2.3 Estudios sobre el valor de los Museos                                     | 39        |
| 2.4 Clasificación de los valores del Museo                                    | 43        |
| 2.5 El valor intrínseco del arte  | 46        |
| <b>3 HIPÓTESIS Y OBJETIVOS.....</b>   | <b>51</b> |
| 3.1 Hipótesis   | 51        |
| 3.2 Objetivos   | 51        |
| <b>4 MATERIAL Y MÉTODOS.....</b>  | <b>55</b> |
| <b>RESULTADOS. PRIMERA PARTE .....</b>  | <b>63</b> |
| <b>5 RASGOS DE IDENTIDAD Y VALORES DEL CENTRO JOSÉ GUERRERO .....</b>         | <b>65</b> |
| 5.1 Misión y visión del Centro José Guerrero                                  | 65        |
| 5.2 Marco institucional   | 67        |

|  |   |            |
|--|---|------------|
| 5.3                                    | <b>El contenido: el origen privado de la Colección y sus características</b>  | <b>80</b>  |
| 5.3.1                                  | Entorno urbano .....  | 85         |
| 5.3.2                                  | El edificio: Historia y arquitectura.....   | 89         |
| 5.3.3                                  | Adecuación del edificio como centro de arte .....   | 91         |
| 5.4                                    | <b>Contexto social y cultural</b>   | <b>96</b>  |
| <b>RESULTADOS. SEGUNDA PARTE .....</b> |   | <b>113</b> |
| <b>6</b>                               | <b>ACTIVIDAD ACERCA DE LA VIDA Y OBRA DE JOSÉ GUERRERO. ANÁLISIS DE EXPOSICIONES.....</b>   | <b>115</b> |
| 6.1                                    | <b>Clasificación y selección de las exposiciones</b>  | <b>116</b> |
| 6.2                                    | <b>Exposiciones monográficas sobre José Guerrero</b>  | <b>126</b> |
| 1970                                   | 6.2.1 Fosforescencias y otros objetos cotidianos en la pintura de José Guerrero, 1968-131   |            |
|  | 6.2.2 José Guerrero. Los años primeros 1931-1950.....   | 146        |
|  | 6.2.3 The Presence of Black 1950-1966 .....   | 161        |
| 6.3                                    | <b>Exposiciones Diálogo</b>   | <b>171</b> |
|  | 6.3.1 Guerrero – de Kooning. La sabiduría del color .....   | 174        |
|  | 6.3.2 Guerrero – Campano: Rojo de cadmio nunca muere .....  | 181        |
|  | 6.3.3 Joan Miró. Traspasando los límites.....   | 185        |
|  | 6.3.4 Guerrero – Scully: Tigres en el jardín .....  | 191        |
|  | 6.3.5 El efecto Guerrero. José Guerrero y la pintura española de los años 70 y 80...  | 195        |
| 6.4                                    | <b>Exposiciones con los fondos de la colección</b>  | <b>197</b> |
| <b>7</b>                               | <b>ACTIVIDAD DEL CENTRO EN LA PRÁCTICA ARTÍSTICA CONTEMPORÁNEA. IDENTIFICACIÓN Y ANÁLISIS DE LAS ESTRATEGIAS DE GESTIÓN .....</b> | <b>203</b> |
| 7.1                                    | <b>Potenciación de la relación simbólica con el entorno</b>   | <b>203</b> |
| 7.2                                    | <b>Vinculación con el contexto local</b>  | <b>219</b> |
|  | 7.2.1 Promoción del patrimonio provincial .....   | 221        |
|  | 7.2.2 Programación de artistas granadinos .....   | 226        |
|  | 7.2.3 El proyecto Los Colegios exponen.....   | 231        |
| 7.3                                    | <b>El Centro José Guerrero como promotor artístico</b>  | <b>232</b> |
| 7.4                                    | <b>Proyectos colaborativos en red</b>   | <b>240</b> |
|  | 7.4.1 Espacio educativo y de investigación .....  | 250        |
| 7.5                                    | <b>Visión multidisciplinar del fenómeno artístico, estudios novedosos y experimentación de formatos expositivos.</b>              | <b>255</b> |
|  | 7.5.1 Exposiciones de fotografía.....   | 256        |
|  | 7.5.2 Exposiciones de cine y audiovisuales .....  | 261        |
|  | 7.5.3 Proyectos de música, danza y performance.....   | 266        |
|  | 7.5.4 Proyectos de arquitectura .....   | 268        |
|  | 7.5.5 Proyectos de literatura.....  | 270        |
| 7.6                                    | <b>Estrategia de comunicación: los recursos digitales.</b>  | <b>271</b> |
| <b>8</b>                               | <b>INFLUENCIA EN EL PROYECTO DE CREACIÓN ARTÍSTICA PERSONAL .....</b>   | <b>277</b> |

|            |  |            |
|------------|--|------------|
| <b>8.1</b> | <b>Comienzos de mi carrera artística. Influencia de la obra de José Guerrero</b> | <b>278</b> |
| <b>8.2</b> | <b>Primeros proyectos fotográficos</b>   | <b>285</b> |
| <b>8.3</b> | <b>Proyecto artístico personal. El hilo de nailon</b>                            | <b>300</b> |
| 8.3.1      | Fase de aprendizaje y exploración.....   | 300        |
| 8.3.2      | Primeras obras.....  | 303        |
| 8.3.3      | Evolución del proyecto e incorporación a la Galería Sandunga.....                | 315        |
| 8.3.4      | Fase final del proyecto. Serie Interferencias .....                              | 325        |
| <b>8.4</b> | <b>Influencia de los artistas propuestos por el Centro José Guerrero</b>         | <b>342</b> |
| 8.4.1      | Principales referencias: Soledad Sevilla y Manuel Rivera .....                   | 342        |
| 8.4.2      | Las generaciones intermedias (o el Efecto Guerrero).....                         | 346        |
| <b>8.5</b> | <b>Sentido de identidad y pertenencia</b>  | <b>350</b> |
| 8.5.1      | La comunidad artística.....  | 350        |
| 8.5.2      | La ciudad .....  | 354        |
| <b>9</b>   | <b>CONCLUSIONES Y TRABAJOS FUTUROS.....</b>                                      | <b>359</b> |
| <b>10</b>  | <b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>   | <b>365</b> |
|            | <b>ANEXO I: ÍNDICE DE COMISARIOS.....</b>  | <b>383</b> |
|            | <b>ANEXO II: ÍNDICE DE AUTORES DE LOS TEXTOS DE LOS CATÁLOGOS .....</b>          | <b>393</b> |
|            | <b>ANEXO III: ÍNDICE DE INSTITUCIONES COLABORADORAS .....</b>                    | <b>399</b> |
|            | <b>ANEXO IV: ÍNDICE DE ARTISTAS EN EXPOSICIONES MONOGRÁFICAS .....</b>           | <b>411</b> |
|            | <b>ANEXO V: INDICE GENERAL DE ARTISTAS .....</b>                                 | <b>413</b> |



# INDICE DE ILUSTRACIONES

|   |     |
|---|-----|
| Ilustración 1 Imagen de Google Maps con la ubicación del Centro José Guerrero en la calle Oficios.....  | 86  |
| Ilustración 2 Conjunto de cinco <i>gouaches</i> realizados por José Guerrero en la localidad de Nerja (Málaga) en 1967, pertenecientes a la colección de la familia Guerrero. 1) <i>Nerja</i> , gouache, 52 x 64,5 cm 2) <i>Nerja</i> , gouache, 52 x 65 cm. 3) <i>Nerja</i> , gouache, 52 x 65,5 cm. 4) <i>Sin título</i> , gouache, 51 x 66 cm. 5) <i>Sin título</i> , gouache, 50,5 x 66 cm. Imágenes extraídas del <i>Catálogo razonado digital</i> de José Guerrero con los números 476, 477, 478, 479 y 480, Centro José Guerrero, Granada, 2012. ....  | 130 |
| Ilustración 3 José Guerrero, <i>Sin título</i> , c. 1968-1969, técnica mixta, 129,5 x 96,5 cm., Colección familia Guerrero. Imagen extraída del <i>Catálogo razonado digital</i> de José Guerrero con el número 533, Centro José Guerrero, Granada, 2012. ....  | 136 |
| Ilustración 4 Collages realizados por José Guerrero en los años 77 y 78. Formalmente estos collages, que el artista realiza a finales de los 70, están más cerca de las propuestas del Expresionismo abstracto que los collages incluidos en la exposición <i>Fosforescencias</i> , que se acercan más a las propuestas del Pop art. 1) <i>Sin título</i> , collage, 28 x 21.5 cm. 2) <i>Sin título</i> , collage, 28 x 21.5 cm. 3) <i>Sin título</i> , collage, 28 x 21.5 cm. Imágenes extraídas del <i>Catálogo razonado digital</i> de José Guerrero con los números 896, 900 y 906, Centro José Guerrero, Granada, 2012. .... | 139 |
| Ilustración 5 José Guerrero, <i>Sin título</i> , ca. 1968-1969, Bolsa manipulada sobre lienzo, 152 x 107 cm., Colección familia Guerrero. Imagen extraída del <i>Catálogo razonado digital</i> de José Guerrero con el número 535, Centro José Guerrero, Granada, 2012...   | 141 |
| Ilustración 6 José Guerrero, <i>Sin título</i> , 1972, collage, 50 x 32,5 cm., Colección particular, Madrid. Imagen extraída del <i>Catálogo razonado digital</i> de José Guerrero con el número 704, Centro José Guerrero, Granada, 2012. ....   | 144 |
| Ilustración 7 José Guerrero, <i>Sin título (Escalera del agua)</i> , c. 1932, acuarela, 65 x 48,3 cm. Colección particular, Granada. Imagen extraída del <i>Catálogo razonado digital</i> de José Guerrero con el número 5, Centro José Guerrero, Granada, 2012. ....   | 150 |
| Ilustración 8 Santiago Rusiñol, <i>Generalife</i> , 1909, óleo sobre lienzo, 115,5 x 97 cm. Imagen de la web del Museu Nacional d'Art de Catalunya de Barcelona, <a href="http://www.museunacional.cat">http://www.museunacional.cat</a> .....  | 150 |
| Ilustración 9 José Guerrero, <i>Sin título</i> , c. 1943-1944, acuarela, 17,5 x 25,5 cm. Colección particular, Madrid. Imagen extraída del <i>Catálogo razonado digital</i> de José Guerrero con el número 15, Centro José Guerrero, Granada, 2012. ....  | 151 |
| Ilustración 10 Joaquín Sorolla, <i>Casa de los gitanos, Sacromonte, Granada</i> , 1910, óleo sobre lienzo, 82 x 106 cm., Museo Sorolla. ....  | 151 |
| Ilustración 11 José Guerrero, <i>Sin título</i> , c. 1943-1944, acuarela, 70 x 54 cm. Colección particular, París. Imagen extraída del <i>Catálogo razonado digital</i> de José Guerrero con el número 16, Centro José Guerrero, Granada, 2012. ....  | 152 |
| Ilustración 12 José Guerrero, <i>Paisaje del lago Thun</i> , 1947, óleo sobre lienzo, 60 x 80 cm. Colección Tony Grieb. Imagen extraída del <i>Catálogo razonado digital</i> de José Guerrero con el número 72, Centro José Guerrero, Granada, 2012. ....   | 154 |

|  |     |
|--|-----|
| Ilustración 13 August Macke, <i>Jardín en el lago Thun</i> , 1914, óleo sobre lienzo, Kunstmuseum Bonn. ....   | 154 |
| Ilustración 14 Paul Klee, <i>Der Niesen</i> , Acuarela, 1915, Kunstmuseum Bern. ....   | 155 |
| Ilustración 15 José Guerrero, <i>El concierto</i> , 1947, óleo sobre lienzo, 38,5 x 45 cm., Colección familia Guerrero. Imagen extraída del <i>Catálogo razonado digital</i> de José Guerrero con el número 76, Centro José Guerrero, Granada, 2012. ....      | 155 |
| Ilustración 16 José Guerrero, <i>La flauta travesera</i> , 1947, gouache, 39 x 50,5 cm. Colección Tony Grieb. Imagen extraída del <i>Catálogo razonado digital</i> de José Guerrero con el número 75, Centro José Guerrero, Granada, 2012. ....                | 156 |
| Ilustración 17 Ferdinand Hodler, <i>El Niesen visto desde Heustrich</i> , 1910, óleo sobre lienzo, 83 x 105,5 cm., Basilea, Kunstmuseum Basel. ....  | 156 |
| Ilustración 18 José Guerrero, <i>Lavanderas</i> , 1950, óleo sobre lienzo, 50.5 x 65 cm. Colección familia Guerrero. Imagen extraída del <i>Catálogo razonado digital</i> de José Guerrero con el número 133, Centro José Guerrero, Granada, 2012. ....        | 159 |
| Ilustración 19 Henri Matisse, <i>The Dance</i> , 1932 – 1933, pintura mural de tres paneles en óleo sobre lienzo. The Barnes Foundation. ....  | 159 |
| Ilustración 20 Diagrama para la exposición <i>Cubism and Abstract Art</i> del comisario Alfred H. Barr celebrada en el MoMA en 1936. ....  | 165 |
| Ilustración 21 Narelle Jubelin, <i>Centro José Guerrero. Joan Miró. Traspasando los límites 5 de febrero de 2004</i> , Petit Point. Diputación de Granada. ....  | 213 |
| Ilustración 22 Ángeles Cutillas, <i>Sin título</i> , 2000, acrílico sobre tela, 130 x 162 cm. Obra seleccionada en el <i>II Premio de Pintura Joven de Granada</i> . ....  | 279 |
| Ilustración 23 <i>Embalse de Negratín</i> , Ángeles Cutillas, Acrílico sobre tela, 50 x 65 cm., 1999. ....   | 281 |
| Ilustración 24 Ángeles Cutillas, <i>La Alhambra desde los Chapiteles</i> , 2000, acrílico sobre tela, 92 x 73 cm. ....   | 282 |
| Ilustración 25 Ángeles Cutillas, <i>Pantano nocturno</i> , 2000, acrílico sobre tela, 114 x 146 cm. ....   | 283 |
| Ilustración 26 Ángeles Cutillas, <i>Castillo árabe de Salobreña</i> , 2000, acrílico sobre tela, 89 x 130 cm. ....   | 283 |
| Ilustración 27 Ángeles Cutillas, <i>Barranco del Cambrón</i> , 2000, acrílico sobre tela, 70 x 152 cm. ....  | 284 |
| Ilustración 28 Ángeles Cutillas, <i>Farolas del Albaicín</i> , 2000, acrílico sobre tela, 130 x 162 cm. ....   | 284 |
| Ilustración 29 Folleto de la <i>VII Edición de los Premios Federico García Lorca</i> de la Universidad de Granada. La doctoranda fue premiada por su serie de fotografía <i>Rostros</i> . ....   | 286 |
| Ilustración 30 Conjunto de cinco fotografías de la serie “ <i>La Alpujarreña</i> ”, incluidas en la exposición <i>El color de lo abstracto. Fotografías</i> de Ángeles Cutillas. Cada fotografía realizada en <i>Fujichrome luxe</i> , 20 x 30 cm., 2001. .... | 288 |

|   |     |
|---|-----|
| Ilustración 31 Conjunto de cinco fotografías de la serie “ <i>La Alpujarreña</i> ”, incluidas en la exposición <i>El color de lo abstracto. Fotografías</i> de Ángeles Cutillas. Cada fotografía realizada en <i>Fujichrome luxe</i> , 20 x 30 cm., 2001.....   | 288 |
| Ilustración 32 Conjunto de cinco fotografías de la serie “ <i>La Alpujarreña</i> ”, incluidas en la exposición <i>El color de lo abstracto. Fotografías</i> de Ángeles Cutillas. Cada fotografía realizada en <i>Fujichrome luxe</i> , 20 x 30 cm., 2001.....   | 289 |
| Ilustración 33 Conjunto de cinco fotografías de la serie “ <i>La Alpujarreña</i> ”, incluidas en la exposición <i>El color de lo abstracto. Fotografías</i> de Ángeles Cutillas. Cada fotografía realizada en <i>Fujichrome luxe</i> , 20 x 30 cm., 2001.....   | 290 |
| Ilustración 34 Conjunto de cinco fotografías de la serie “ <i>La Alpujarreña</i> ”, incluidas en la exposición <i>El color de lo abstracto. Fotografías</i> de Ángeles Cutillas. Cada fotografía realizada en <i>Fujichrome luxe</i> , 20 x 30 cm., 2001.....   | 290 |
| Ilustración 35 Conjunto de cinco fotografías de la serie “ <i>La Alpujarreña</i> ”, incluidas en la exposición <i>El color de lo abstracto. Fotografías</i> de Ángeles Cutillas. Cada fotografía realizada en <i>Fujichrome luxe</i> , 20 x 30 cm., 2001.....   | 291 |
| Ilustración 36 Conjunto de dos fotografías de la serie “ <i>La Alpujarreña</i> ”, incluidas en la exposición <i>El color de lo abstracto. Fotografías</i> de Ángeles Cutillas. Cada fotografía realizada en <i>Fujichrome luxe</i> , 20 x 30 cm., 2001.....   | 291 |
| Ilustración 37 Francisco Fernández, <i>Ángeles Cutillas en el Carmen de los Mártires</i> , 2000, fotografía, 24 x 30 cm. ....   | 293 |
| Ilustración 38 Portada del catálogo de la primera exposición individual de la doctoranda, <i>El color de lo abstracto. Fotografías</i> celebrada en la Corrala de Santiago, Universidad de Granada, 2001. ....  | 293 |
| Ilustración 39 Anverso y reverso de la postal recibida del pintor José Lucas con motivo de mi primera exposición individual <i>El color de lo abstracto. Fotografías</i> . ....   | 295 |
| Ilustración 40 Ángeles Cutillas, <i>Huevos</i> , fotografía b/n, 18 x 24 cm., 1999.....   | 297 |
| Ilustración 41 Ángeles Cutillas, <i>Brasero</i> , Fotografía b/n, 18 x 24 cm., 1999.....  | 298 |
| Ilustración 42 Ángeles Cutillas, <i>Cabina</i> , fotografía b/n, 24 x 18 cm., 1999.....   | 298 |
| Ilustración 43 Ángeles Cutillas, <i>Reflejo</i> , fotografía b/n, 24 x 18 cm., 1999. ....   | 299 |
| Ilustración 44 Ángeles Cutillas, <i>Bosque de la Alhambra</i> , fotografía polarizada, 15 x 15 cm., 1999. ....  | 299 |
| Ilustración 45 Ángeles Cutillas, <i>Sin título</i> , 2000, Hilos de nailon sobre aluminio, 105 x 105 cm., 2001. Obra adquirida por la Concejalía de la Mujer del Ayuntamiento de Granada.....   | 304 |
| Ilustración 46 Ángeles Cutillas, <i>La Herradura</i> , 2001, hilo de nailon, hierro y pintura acrílica sobre PVC, 100 x 100 cm. La obra fue premiada en el Premio a la creación artística y científica de la Universidad de Granada “Alonso Cano”, en la modalidad de pintura, año académico 2000-2001 y forma parte de la Colección de Arte Contemporáneo de la Universidad de Granada. .... | 305 |
| Ilustración 47 Ángeles Cutillas, <i>Sin Título</i> , 2002, Hilo de nailon, hierro y pintura acrílica sobre PVC, 150 x 150 cm. ....  | 308 |

|   |     |
|---|-----|
| Ilustración 48 Ángeles Cutillas, <i>Sin Título</i> , 2002, Hilo de nailon, hierro y PVC, 40 x 30 cm. ....   | 308 |
| Ilustración 49 Ángeles Cutillas, <i>Sin Título</i> , 2002, Hilo de nailon, hierro y pintura acrílica sobre PVC, 150 x 150 cm. ....  | 309 |
| Ilustración 50 Ángeles Cutillas, <i>Sin Título</i> , 2002, Hilo de nailon, hierro y pintura acrílica sobre PVC, 100 x 100 cm. ....  | 309 |
| Ilustración 51 Nota de Rosa Brun dirigida a Ángeles Cutillas y escrita en uno de los catálogos de la exposición <i>Bolsillos de Aire</i> : ....   | 311 |
| Ilustración 52 Ángeles Cutillas, <i>Sin título</i> , 2002, Hilo de nailon, hierro y PVC, 100 x 100 cm. Donación de la artista a la Colección de Arte Contemporáneo de la Universidad de Granada. ....   | 312 |
| Ilustración 53 Ángeles Cutillas, <i>Tríptico</i> , 2004, Hilo de nailon y esmalte acrílico sobre DM, 75 x 30 cm. (cada pieza) ....  | 317 |
| Ilustración 54 Detalle del lateral de unas de las piezas del tríptico. ....   | 317 |
| Ilustración 55. Imágenes de la exposición <i>Turn On</i> en la Galería Sandunga de Granada. Exposición individual de obras de Ángeles Cutillas celebrada del 16 de junio al 22 de julio de 2005. ....   | 318 |
| Ilustración 56 Ángeles Cutillas, <i>Sin título</i> , 2005, Hilo de nailon, esmalte acrílico sobre Dm, 100 x 100 cm. ....  | 319 |
| Ilustración 57 Ángeles Cutillas, <i>Sin título</i> , 2005, Hilo de nailon, esmalte acrílico sobre DM, 30 x 30 cm. (cada pieza) ....   | 320 |
| Ilustración 58 Ángeles Cutillas, <i>Canal 0</i> , 2004, Hilo de nailon e impresión digital sobre DM, 30 x 30 cm. ....   | 322 |
| Ilustración 59 Ángeles Cutillas, <i>Canal 01</i> , 2004, Hilo de nailon e impresión digital sobre DM, 60 x 62 cm. ....  | 322 |
| Ilustración 60. Ángeles Cutillas, <i>Volumen</i> , 2004, Hilo de nailon e impresión digital sobre DM, 55 x 55 cm. ....  | 323 |
| Ilustración 61 Imagen del tarjetón diseñado con motivo de la exposición <i>Turn on</i> de Ángeles Cutillas en la Galería Sandunga de Granada en 2005. ....  | 324 |
| Ilustración 62 Imagen del catálogo de la exposición <i>Sentimiento espacial y locura</i> , cuyo comisario fue Julio Juste. A la izquierda puede verse la obra de Ángeles Cutillas <i>Homenaje a José Guerrero</i> , de 2001. A la derecha la obra de Ángeles Cutillas adquirida por la Concejalía de la Mujer del Ayuntamiento de Granada de 2000. .... | 327 |
| Ilustración 63 Ángeles Cutillas, <i>Sin Título</i> , 2002, Hilo de nailon, hierro y pintura acrílica sobre PVC, 80 x 150 cm. ....   | 329 |
| Ilustración 64 Ángeles Cutillas, <i>Serie TV</i> , 2005, Hilo de nailon, impresión digital y DM, 100 x 100 cm. Segundo Accésit en el V Concurso de Pintura para alumnos y licenciados de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada y obra adquirida por la Obra Social de Caja Granada. ....   | 330 |
| Ilustración 65 Ángeles Cutillas, <i>Sin título</i> , 2005, hilo de nailon y fotografía digital sobre DM, 60 x 90 cm. ....   | 332 |

|                |  |     |
|----------------|--|-----|
| Ilustración 66 | Ángeles Cutillas, <i>Sin título Serie Interferencias</i> , 2007, Hilo de nailon sobre DM. Obra adquirida por Obra Social Caja Madrid.....  | 334 |
| Ilustración 67 | Ángeles Cutillas, <i>S/T Serie Interferencias</i> , 2008, hilo de nailon sobre DM, 90 x 90 cm.....   | 336 |
| Ilustración 68 | Ángeles Cutillas, <i>S/T Serie Interferencias</i> , 2008, hilo de nailon sobre DM, 90 x 90 cm.....   | 336 |
| Ilustración 69 | Ángeles Cutillas, <i>Interferencias (tríptico)</i> , 2011, Hilo de nailon sobre DM, 70 x 110 cm. (cada pieza) .....  | 337 |
| Ilustración 70 | Ángeles Cutillas, <i>Interferencias (tríptico)</i> , 2011, hilo de nailon sobre Dm, 70 x 110 cm. ....  | 338 |
| Ilustración 71 | Ángeles Cutillas, <i>Serie Interferencias</i> , 2011, hilo de nailon sobre Dm, 100 x 100 cm. ....  | 339 |
| Ilustración 72 | Ángeles Cutillas, <i>Serie Interferencias</i> , 2011, hilo de nailos sobre DM, 90 x 90 cms.....  | 339 |
| Ilustración 73 | Ángeles Cutillas, <i>Serie Interferencias</i> , 2008, hilo de nailon sobre DM, 120 x 120 cm. Obra cedida a la colección de Arte Contemporáneo de UBS y previamente seleccionada en el Certamen Nacional de Pintura “Ciudad de Torrejón de Ardoz”. .... | 340 |
| Ilustración 74 | Ángeles Cutillas, <i>Serie Interferencias</i> , 2011, hilo de nailon sobre DM, 100 x 100 cm. Obra seleccionada con el Accésit Estrella de Plata, y adquirida en el Concurso sobre la Memoria de Andalucía “Imagenera” .....                            | 341 |
| Ilustración 75 | Ángeles Cutillas, <i>Estanque virtual</i> , 2007, hilo de nailon sobre DM, 120 x 120 cm. Obra seleccionada en el Certamen de Pintura “XXV Aniversario de Emasagra” en 2007 .....   | 344 |
| Ilustración 76 | Ángeles Cutillas, <i>hilos</i> , Fotografía, 18 x 24 cm., 2001. ....   | 348 |
| Ilustración 77 | Ángeles Cutillas, <i>Hilos</i> , 2001, fotografía, 18 x 24 cm. ....  | 348 |
| Ilustración 78 | Ángeles Cutillas, <i>Hilos</i> , 2001, fotografía, 18 x 24 cm. ....  | 349 |
| Ilustración 79 | Ángeles Cutillas, <i>Hilos</i> , 2001, fotografía, 18 x 24 cm. ....  | 349 |
| Ilustración 80 | Ángeles Cutillas, <i>Sin título</i> , 2002, hilo de nailon, hierro y PVC, 83 x 100 cm. ....  | 352 |
| Ilustración 81 | Ángeles Cutillas, <i>Palacio de Carlos V</i> , 1999, fotografía, 18 x 24 cm. .   | 354 |
| Ilustración 82 | Ángeles Cutillas, <i>Palacio de Carlos V</i> , 1999, fotografía, 18 x 24 cm. .   | 355 |
| Ilustración 83 | Ángeles Cutillas, <i>Palacio de Carlos V</i> , 1999, fotografía, 18 x 24 cm. .   | 355 |
| Ilustración 84 | Ángeles Cutillas, <i>Palacio de Carlos V</i> , 1999, fotografía, 18 x 24 cm. .   | 356 |
| Ilustración 85 | Ángeles Cutillas, <i>Palacio de Carlos V</i> , 1999, fotografía, 18 x 24 cm. .   | 356 |
| Ilustración 86 | Ángeles Cutillas, <i>Sin título</i> , Serie de fotografías polarizadas en el recinto de la Alhambra, 1999, 17 x 17 cm. (cada fotografía).....  | 357 |



# INDICE DE TABLAS

|   |     |
|---|-----|
| Tabla 1. Compromiso activo según Scott, Dodd y Sandell.....                         | 42  |
| Tabla 2. Museos y centros de arte contemporáneo de España .....                     | 97  |
| Tabla 3. Lugares de oferta cultural en Granada.....                                 | 108 |
| Tabla 4. Exposiciones organizadas en el Centro José Guerrero entre 2000 y 2015..... | 117 |
| Tabla 5. Exposiciones dedicadas a José Guerrero (marcadas en azul).....             | 121 |
| Tabla 6. Exposiciones monográficas sobre José Guerrero .....                        | 126 |
| Tabla 7. Pinturas en óleo sobre lienzo de la exposición "Fosforescencias..." .....  | 134 |
| Tabla 8. Exposiciones diálogo.....  | 172 |
| Tabla 9. Exposiciones con fondos de la colección .....                              | 198 |
| Tabla 10. Exposiciones de temática relacionada con la ciudad de Granada .....       | 219 |
| Tabla 11. Exposiciones en las que el Centro ha actuado como promotor .....          | 232 |
| Tabla 12. Exposiciones en red con otros centros.....                                | 240 |
| Tabla 13. Actividades complementarias en exposiciones .....                         | 253 |
| Tabla 14. Exposiciones de fotografía .....  | 256 |
| Tabla 15. Exposiciones audiovisuales .....  | 261 |
| Tabla 16. Exposiciones sobre arquitectura.....                                      | 268 |



# 1 Introducción

Esta tesis doctoral surge como continuación natural del Proyecto de Investigación Tutelada “*José Guerrero y el Centro*” presentado por la doctoranda en septiembre de 2003 en el Área de Conocimiento de Pintura y Departamento de Pintura, dentro del Programa de Doctorado “Investigación en la Creación Artística: Teoría, Técnicas y Restauración” de la Universidad de Granada.

Debido a que el estudio se presentó tan solo tres años después de la inauguración del Centro José Guerrero, consistió en un mero acercamiento a la Institución: a los fondos de la colección, su archivo, la comisión asesora, la directora y demás empleados de la institución, así como a familiares del pintor y demás personalidades vinculadas con el Centro; artistas, comisarios, historiadores, críticos, etc. Por aquel entonces, se tuvo la oportunidad de visitar las exposiciones hasta entonces programadas y asistir a cursos y conferencias que permitieron elaborar un breve análisis de las actividades desarrolladas por el Centro, hasta la fecha, y fundar la opinión de que estábamos ante una institución cultural de interés y proyección para la comunidad artística. De hecho, durante la defensa del citado proyecto, se discutió con la directora del mismo y con los miembros del tribunal la posibilidad de continuar la investigación en algunos de los muchos frentes que en ese momento quedaban abiertos. Esta tesis refleja ese trabajo investigador realizado desde aquel momento hasta la actualidad, si bien con algunas intermitencias obligadas por mi vida laboral y personal.

En el transcurso de este trabajo de investigación, el Centro José Guerrero ha despertado gran interés entre los profesionales del arte y los investigadores. Su actividad continuada en el tiempo, y la abundante información a la que ésta ha dado lugar, ha hecho crecer el material de investigación de manera continuada. Las investigaciones hasta ahora elaboradas en torno al Centro José Guerrero, o a la figura del artista, han partido desde diferentes disciplinas del conocimiento. Algunas han puesto el foco de atención en la figura del pintor, otras en las obras de la colección, en la arquitectura del Centro, o en su labor educativa y de conservación. Todas ellas con enfoques complementarios al que esta tesis plantea.

En este período, el Centro ha configurado su identidad a través de un programa de exposiciones de artes plásticas y visuales, conferencias, talleres, conciertos, cinematografía, etc., de acuerdo con sus objetivos y su misión institucional. Se trata de

un centro de arte del siglo XXI, y como tal ha utilizado estrategias de gestión del arte propias de su tiempo.

El objetivo general de esta tesis es el de analizar estas acciones culturales para identificar las aportaciones que se han hecho a la estética y pensamiento artístico contemporáneo, que han permitido a la sociedad poner en valor toda una serie de consideraciones sobre el arte en general y sobre la obra de José Guerrero en particular. El estudio hace referencia obligada al entorno del Centro; físico, urbano, artístico, social y político. Y se ocupa de identificar cómo los valores de la Institución se han hecho visibles a la sociedad. Por otra parte, en una época en la que es habitual reducir el valor a su dimensión económica o social, el trabajo de investigación pretende regresar a la esencia del valor del arte, de la pintura, al análisis desde las disciplinas de la crítica y la historia del arte. Además, la condición de artista, historiadora del arte, gestora cultural y educadora museística de la autora de este trabajo de investigación ha hecho inevitable abordar el asunto desde lo subjetivo.

En los quince años de andadura del Centro José Guerrero se han vivido situaciones de crisis con las instituciones públicas de las que depende, que nos han hecho vivir preocupantes momentos de incertidumbre con respecto al futuro de la Institución. Yolanda Romero, la que fuera directora del Centro desde su fundación, y responsable en buena medida del impacto extraordinario que este ha tenido, ha dejado de serlo. Puede tratarse de un hito en la historia de la Institución, de un punto de inflexión que da lugar al comienzo de una nueva etapa. Gran parte de lo que es el Centro José Guerrero se lo debemos a Yolanda Romero. Qué mejor momento para concluir este trabajo de investigación, cerradas las puertas de la última exposición programada por ella, recién terminada la celebración del centenario del nacimiento del artista, y renovado con la familia el acuerdo de cesión de la obra. El Centro José Guerrero sigue vivo, y estamos expectantes sobre lo que nos deparará su nueva etapa.

## **1.1 Breve presentación del Centro**

En este capítulo se hace una breve presentación del Centro José Guerrero con la intención de situar a quien lea esta tesis en el contexto de su investigación.

Se trata de un centro de arte contemporáneo situado en la ciudad de Granada que alberga la extraordinaria colección personal de obras del pintor José Guerrero (Granada,

1914 – Barcelona 1991). La Institución se inscribe en el Registro de Museos de Andalucía y está centrada en la difusión del legado de José Guerrero, miembro español de la segunda generación de la Escuela de Nueva York del Expresionismo Abstracto Americano. Una de las voces más singulares de la pintura de la segunda mitad del siglo XX en España, además de un artista de notable influencia en la renovación del panorama artístico español en los años de la Transición.

La función principal del Centro es difundir los valores creativos del artista a través de las funciones que canónicamente se le exigen a todo museo: coleccionar, guardar, preservar, proteger, documentar e interpretar mediante exhibiciones o publicaciones la variada colección de la institución. Pero es evidente que la creación del Centro José Guerrero no responde exclusivamente a ese objetivo y además de las funciones clásicas enunciadas y promovidas por el ICOM,<sup>1</sup> el Centro asume como necesarias otras que lo convierten en un espacio de relación, en un lugar para el pensamiento crítico que busca modelos y medita sobre cuál es el papel del arte hoy y en su relación con la sociedad actual.<sup>2</sup>

Por esta razón el Centro adquiere un fuerte compromiso con otras actividades para la comunidad; la exhibición de la colección permanente se alterna con exposiciones temporales y actividades diversas, como conferencias, recitales y conciertos, ciclos de cine y danza, presentación de publicaciones, etc. De manera que la Institución constituye una compleja *maquinaria cultural*<sup>3</sup>. En su conjunto, el Centro asume funciones que hacen de él un museo que se ajusta continuamente a la cultura y la sociedad y contribuye a concienciar a la población sobre la importancia de la valoración del patrimonio cultural. Así, en el portal de su propia página web se describe como *un*

---

<sup>1</sup> La definición de museo ha evolucionado a lo largo del tiempo en función de los cambios de la sociedad. Desde su creación en 1946, el ICOM actualiza esta definición para que corresponda con la realidad de la comunidad museística mundial. Hoy, conforme a los estatutos del ICOM adoptados durante la 22ª Conferencia general de Viena (Austria) en 2007: “Un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y recreo.”

Esta definición es una referencia dentro de la comunidad internacional.

<sup>2</sup> Yolanda Romero et al., *José Guerrero: catálogo razonado* (Centro José Guerrero, 2008).

<sup>3</sup> El término *máquina cultural* es utilizado por la propia Institución en la visión que da de sí misma en su propia página web. El término aparece en: Lewis Mumford, *El mito de la máquina* (Emecé, 1969).

*espacio público al servicio de la sociedad que lo acoge, un lugar donde es posible la confrontación y la conciliación de los valores e ideas que confluyen en la cultura contemporánea*<sup>4</sup>.

Su inauguración en junio de 2000 proporciona a la ciudad de Granada un nuevo equipamiento cultural para la ciudad, destinado a desarrollar programas de investigación, producción y difusión en el ámbito de las prácticas artísticas contemporáneas. Su inauguración tuvo lugar en un momento en el que otros espacios dedicados a la cultura contemporánea acababan de nacer o estaban a punto de hacerlo. Es decir, en un momento en el que se estaba dando una gran proliferación de centros de arte, fundaciones y museos alejados de los centros clave de difusión artística. El Centro José Guerrero se suma a esta tendencia de incremento del panorama de museos de arte españoles en la periferia que favorece la variedad de propuestas, ya que valora el contexto local en el que se encuentran, y establece un modo de actuación que evita el modelo seguido desde los años ochenta, que centralizó el mercado y la producción a unos focos concretos de creación y difusión. Su apertura supone un ejemplo más que se suma al denominador común para estos centros de arte; la búsqueda de una identidad propia. Él mismo se define como un Museo que, *en el nuevo escenario globalizado de la cultura, trabaja para redefinir sus objetivos y sus razones de existir, así como de establecer cuáles son sus responsabilidades en este nuevo marco*<sup>5</sup>.

## **1.2 Motivación y justificación de la tesis**

En la elección del tema de tesis doctoral hay que tener en cuenta, algunas de las características y circunstancias personales y profesionales propias. Por un lado mi condición de granadina y alumna de la Facultad de Bellas Artes de esta ciudad, y por otro, mi trayectoria profesional como artista plástica y educadora de museos. Granada, mi ciudad natal, ha sido mi lugar de residencia durante muchos años. Por este motivo el Centro José Guerrero fue, desde un primer momento, un objetivo atractivo, cercano y factible. La elección del tema surgió con naturalidad, en el transcurso de una conversación en la que participaban artistas y filósofos granadinos para los que la creación del Centro suponía algo inspirador y motivador en la vida cultural granadina.

---

<sup>4</sup> «Centro José Guerrero», accedido 29 de febrero de 2016, <http://www.centroguerrero.es/>.

<sup>5</sup> Ibid.

Esa conversación, en la que el azar quiso que estuviera presente, actuaba como semilla en un terreno abonado por el interés que la obra de José Guerrero despertaba en la Facultad de Bellas Artes y por tanto entre sus estudiantes. El interés por la figura del pintor fue creciendo a medida que se avanzaba en el trabajo de investigación tutelada, y por el contacto que establecí con personas que lo conocieron y trataron con él. El estudio y análisis de su vida y obra han influido de una manera clara en mí, como autora de este trabajo de investigación y como artista. Mi proyecto de creación personal como artista plástica ha coincidido en el tiempo con la labor desarrollada por el Centro José Guerrero, lo cual confirma que uno de los principales valores que se han destacado de José Guerrero ha sido su influencia en la renovación del panorama artístico, en este caso granadino, mediante la influencia que ha ejercido en los artistas de generaciones posteriores. La creación del Centro, su crecimiento y momentos de crisis, los aspectos museológicos y museográficos, la incidencia en el panorama local, nacional e internacional, así como sus actividades y reconocimientos, han sido vividos con pasión por la doctoranda tanto en lo profesional como en lo personal, a nivel de contenidos y a nivel de la propia experiencia humana.

Como es lógico, el interés por la figura de José Guerrero no es exclusivo de este trabajo. Como anunciaba el texto de su portal en internet, *la vida del Centro José Guerrero, su continuo avance y en definitiva el cumplimiento de sus funciones museográficas hace de él un estímulo para la investigación.*<sup>6</sup> Los fondos de la colección, el archivo y las numerosas publicaciones sacadas a la luz con motivo de las exposiciones, constituyen un material de primer orden y biblioteca de referencia para los investigadores, cuyas publicaciones han aumentado en los años posteriores a la inauguración del Centro. Al interés de los investigadores se une el de la comunidad universitaria –profesores y estudiantes de arte-, y el fundamental, el que atrae a los ciudadanos, que son protagonistas de una Institución que ha conseguido incluir a la ciudad en los circuitos españoles del arte actual, generando propuestas artísticas, educativas, sociales, políticas, etc., que han servido de referencia como muestras de la madurez creativa de nuestra época. Esa vida alrededor del Centro debe ser la referencia para las instituciones públicas que se dedican a medir la rentabilidad que proporciona el Centro José Guerrero, que debe ser entendida en toda su dimensión, y no

---

<sup>6</sup> Ibid.

exclusivamente económico, político, social, etc., sino también desde el punto de vista meramente artístico.

El sentimiento de certeza en la elección del tema ha ido creciendo en la medida que las actividades desarrolladas por el Centro José Guerrero han ganado representatividad en influencia en el medio artístico-cultural español. Debido a la cercanía temporal de los acontecimientos no se ha producido un trabajo de investigación sobre la Institución de la manera que ahora presentamos. Desarrollar esta investigación, en este campo, se ha presentado como un proceso estimulante puesto que ha exigido la participación en la vida del propio Centro, que por otra parte, ha sido muy activo, con gran diversidad de propuestas no solo artísticas, sino también educativas y sociales.

### **1.3 Marco geográfico-temporal de estudio**

Esta tesis centra su atención en las exposiciones celebradas en la propia sede de la Institución. Por lo tanto, el alcance temporal de la presente investigación se sitúa entre 2000, momento de su inauguración, y el año 2015. Se atiende también levemente al período anterior a su inauguración, que comprenden los años en los que se empieza a gestar la idea de su creación y el contexto artístico en el que se produce. Además, la ubicación del Centro en un entorno histórico artístico peculiar, ha hecho imprescindible consultar puntualmente fuentes de muy diversa cronología que llegan hasta la época.

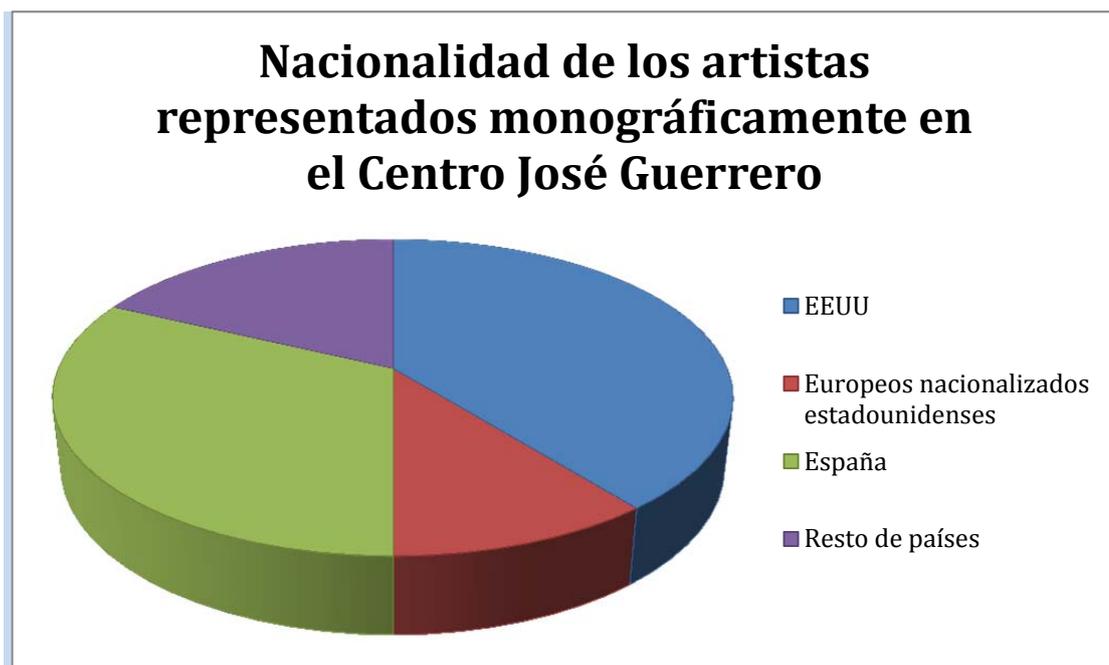
Por otra parte, debido a la relación de artistas que se han mostrado en las diferentes exposiciones celebradas en el Centro, las fuentes consultadas ilustran especialmente momentos en su mayoría pertenecientes al siglo XX y XXI, pero en ocasiones ha sido necesario referenciar otras etapas artísticas que de alguna manera ayudan a entender la actividad del Centro y del propio José Guerrero.

Se pueden destacar dos vertientes cronológicas en este trabajo, por una parte, el marco cronológico que viene dado por las características histórico – artísticas en las que se encuentra ubicado el Centro y, por otro, las cronologías que abarcan las distintas exposiciones que se han ido celebrando en el Centro.

Los límites geográficos de la tesis doctoral merecen el siguiente apunte. En cuanto a la revisión de fuentes bibliográficas y documentales, el ámbito geográfico es mucho más amplio, debido al origen fundamentalmente norteamericano de la mayoría de artistas vinculados al período neoyorkino del pintor, y de la gran diversidad de

artistas, procedentes de un amplio número de nacionalidades diferentes, e incluidas en las distintas exposiciones. Un marco geográfico tan amplio es considerado un reflejo del movimiento de globalización que comenzó a gestarse en la década de los años 60. Si uno de los objetivos del Centro, como ya se ha apuntado, es el de mostrar la creación artística contemporánea de máxima actualidad, es lógico que el Centro esté atento a los acontecimientos artísticos que se producen a nivel global. En un análisis algo más riguroso de este fondo documental, incluido en el apartado de *Material y Métodos* de este proyecto de Tesis, se advierte la multitud de instituciones artísticas implicadas en el desarrollo de las exposiciones que han tenido lugar en el Centro. Dichas instituciones son reseñadas en un apéndice al final de la tesis.

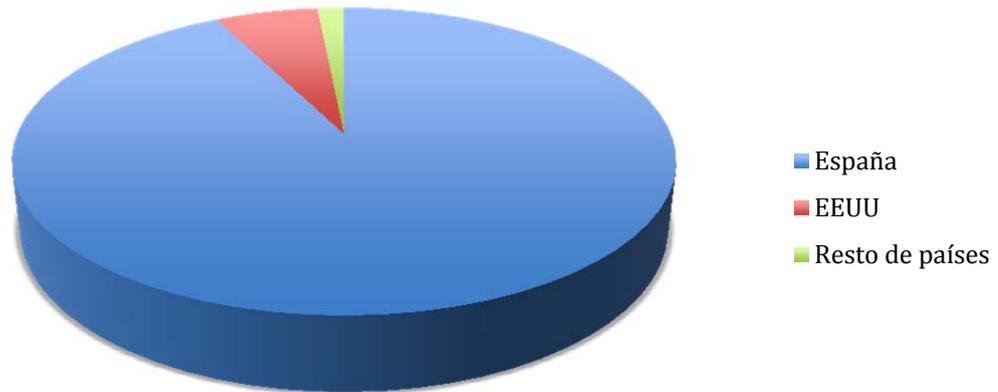
De los veinticinco artistas a los que el Centro José Guerrero ha dedicado una exposición monográfica, once de ellos son españoles y 9 estadounidenses más otros tres que teniendo origen europeo se nacionalizaron estadounidenses. Los cinco restantes artistas tratados con exposiciones monográficas por el Centro fueron; Graciela Iturbide (México), Narelle Jubelin (Australia), David Lamelas (Argentina), Bernard Rudofsky (República Checa) y Julião Sarmiento (Portugal). Para facilitar gráficamente la comprensión del marco geográfico temporal de esta tesis doctoral se muestra a continuación una tabla con la clasificación geográfica de los artistas que han participado en las exposiciones del Centro.



En cuanto a la relación con otras instituciones museísticas y culturales, el Centro José Guerrero ha establecido acuerdos y colaboraciones en su mayoría con instituciones nacionales, de nivel estatal como la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), Acción Cultural Española AC/E, el Centro Nacional de Difusión Musical, el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de España, la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior (SEACEX). Destacan organismos públicos de distintas comunidades autónomas como la Diputación de Pontevedra, la Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales de la Junta de Andalucía, la Generalitat de Catalunya o la Consellería de Cultura e Deporte de la Xunta de Galicia. Así mismo, el Centro José Guerrero ha colaborado con decenas de museos y fundaciones artísticas como Arteleku (Guipúzcoa), Artium (Álava), Da2 Salamanca, la Fundación Helga de Alvear, Fundación La Caixa, Fundación Mapfre, Fundación Suñol (Barcelona), MARCO Museo de Arte Contemporáneo de Vigo, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCRS), Museo de Navarra, Museo d'Art Contemporani de Barcelona, Patronato de la Alhambra y el Generalife. En cuanto a instituciones educativas y de enseñanza destaca su colaboración con la Universidad Internacional de Andalucía (UNIA) y Aula Abierta de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada. El Centro José Guerrero ha tenido además el apoyo y el patrocinio de diferentes bancos y cajas de ahorros nacionales como Caixanova, CAM Caja Mediterráneo, Fundación Obra Social y Monte de Piedad de Madrid. Destaca la colaboración con otras instituciones culturales internacionales entre las que podemos destacar algunas estadounidenses, como la *American Center Foundation*, o el *Center for Creative Photography* de la Universidad de Arizona y el *KunstMuseum* de Suiza, o *La Real Academia de España en Roma*.

En total, de las 37 instituciones con las que el Centro José Guerrero ha colaborado a lo largo de estos quince años para la programación de sus exposiciones, 31 son españolas, 2 son estadounidenses, 1 italiana y otra suiza. La gráfica quedaría del siguiente modo:

## Procedencia de las instituciones colaboradoras con el Centro José Guerrero



### 1.4 Estructura de la Tesis Doctoral

A continuación se presenta la estructura de este trabajo de investigación con la intención de ofrecer una panorámica del trabajo realizado y facilitar la comprensión del lector. Esta tesis doctoral está organizada en ocho capítulos. A continuación se presenta una breve descripción de cada uno de ellos:

#### Capítulo 1. Introducción.

Este capítulo presenta una presentación a grandes rasgos del Centro José Guerrero como objeto de estudio y una introducción del trabajo de investigación. Además, se establece el marco geográfico-temporal del estudio, se describen los elementos que animaron a realizar el trabajo de investigación y se presenta la estructura de la memoria de la tesis.

#### Capítulo 2. Antecedentes.

En este capítulo se tienen en cuenta todos los antecedentes de la investigación realizada. Se establecen dos bloques diferenciados; el primero, que centra su atención en la figura del artista y en la propia institución. Y el segundo, que se vincula con los estudios de valor del arte, la experiencia en el Museo y el compromiso de los visitantes. En relación al primer bloque, se tienen en cuenta las fuentes existentes en torno a la

figura de José Guerrero y a su contexto histórico-artístico. Por otro lado, se establecen como antecedentes de esta investigación los estudios realizados en torno a la creación de nuevos museos y centros de arte, con especial atención en aquellas investigaciones que derivan directamente del Centro José Guerrero. Muchos de estos estudios sobre el Centro José Guerrero han ido apareciendo al mismo tiempo que se desarrollaba este trabajo de investigación. Además se establecen como antecedentes otros trabajos de tesis, artículos y publicaciones sobre las exposiciones y sobre la propia labor del Centro José Guerrero.

En cuanto al segundo bloque de los antecedentes, se identifican los estudios realizados por otras instituciones museísticas y culturales que abordan cuestiones relativas al valor de los museos, el valor intrínseco del arte, la experiencia del Museo y el compromiso activo de los visitantes. La presentación de estos antecedentes ayuda a establecer un posicionamiento frente a lo que puede entenderse como la experiencia de arte y cultura, así como la posibilidad de ofrecer un carácter discursivo y una actitud crítica y autocrítica ante el hecho creativo, abordando así esta investigación desde los problemas que son inherentes a la constitución de la obra de arte.

### Capítulo 3. Hipótesis y objetivos

Se exponen las hipótesis iniciales que enmarcan y justifican el desarrollo de esta tesis, así como la lista de objetivos del trabajo de investigación. Para comprobar el cumplimiento de las anteriores hipótesis se establecen los objetivos de la tesis. Las hipótesis planteadas en este trabajo de investigación se vinculan, por una parte, con los valores de la institución, los modelos de gestión y las aportaciones hechas por la propia institución. Por otra parte, con la experiencia del visitante, el valor intrínseco del arte y su impacto en la creación artística a nivel individual.

### Capítulo 4. Material y métodos

Se presentan las diferentes metodologías combinadas en el trabajo de investigación, así como las herramientas y recursos empleados. Comenzando con el análisis descriptivo del Centro José Guerrero, que ayuda a establecer su carácter distintivo, el estudio avanza con un análisis explicativo que pretende establecer las causas que determinan al Centro José Guerrero como una institución que promueve la renovación artística, cultural y la transformación social convirtiéndose también en fuente de inspiración artística.

## Capítulo 5 - 8. Resultados

Los resultados del trabajo de investigación se presentan en dos partes diferenciadas. La primera parte de los resultados están recogidos en el capítulo 5, en el que se atienden los valores de la institución y aquellos aspectos que condicionan su identidad: el marco jurídico, su misión estratégica, su contexto y ubicación geográfica, los fondos que constituyen su colección y las características físicas del edificio.

La segunda parte de los resultados están recogidos en los capítulos 6, 7 y 8, que están centrados en los valores intrínsecos del arte, más concretamente de la obra de José Guerrero, y de la propia experiencia estética, en la contemplación y estudio de las exposiciones, que influye en el desarrollo de la creación artística personal. Por una parte, mediante la clasificación y selección de las exposiciones objeto de estudio y elaboración de un análisis de todas ellas, siguiendo la metodología propuesta. Por otra, mediante la elaboración de una memoria personal de mi trabajo artístico.

## Capítulo 11. Conclusiones y trabajos futuros

En el capítulo de conclusiones y trabajos futuros se resumen las aportaciones de esta tesis doctoral, a partir de las hipótesis de partida y el plan de trabajo desarrollado, analizando a continuación diversas alternativas que permitan enriquecer los progresos alcanzados a través de nuevas líneas de investigación.

## Bibliografía y anexos

Incluye la lista de las referencias bibliográficas utilizadas durante el desarrollo del trabajo de investigación y la redacción de esta memoria. Los anexos están constituidos por el listado de autores, artistas e instituciones culturales y museísticas referenciadas en este trabajo de tesis. La elaboración de estos anexos ha sido de gran utilidad en el desarrollo de la investigación, ya que permiten ofrecer una visión global de la labor desarrollada por la institución y facilita la obtención de datos de conjunto.



## **2 ANTECEDENTES**

En este segundo capítulo se exponen los antecedentes de la investigación realizada, pasando revista a los distintos elementos que condicionan este trabajo de tesis y al estado actual en que se encuentran las diversas áreas de investigación. En primer lugar, puesto que en esta tesis se analizan cuáles han sido las aportaciones que el Centro José Guerrero ha hecho a la figura del artista, se establecen los antecedentes de la investigación mediante las publicaciones sobre José Guerrero anteriores a la fecha de 2000, año de la inauguración del Centro. Además se establecen como antecedentes de la investigación los estudios realizados en torno a la creación de nuevos museos y centros de arte contemporáneo. Especialmente los que tienen en cuenta el valor de los museos, en un momento en el que éstos han superado su imagen de meros exhibidores de colecciones y han desarrollado un importante papel como transformadores de la sociedad. Se atiende a la clasificación de dichos valores según los expertos y en especial a los autores que han prestado atención a los valores intrínsecos del arte, como ese conjunto de valores que se relacionan con la experiencia subjetiva del público. En relación a este punto, se ha hecho también una revisión de la literatura existente sobre la experiencia en el museo de los visitantes y el compromiso que cada individuo adquiere.

### **2.1 En torno a la figura de José Guerrero y su contexto histórico – artístico**

En el presente campo de estudio, la información relativa a la obra del pintor se difunde principalmente a través de los catálogos de sus exposiciones. Rastrear estas exposiciones permite entender en qué medida se había dado a conocer la obra del pintor hasta el momento de la inauguración del Centro y cuáles han sido las aportaciones hechas por la Institución. En este sentido, las exposiciones y aportaciones bibliográficas más relevantes en la trayectoria del artista forman parte del archivo del Área de Cultura de la Diputación Provincial de Granada situado en el Palacio de los Condes de Gabia en la plaza de los Girones. La Biblioteca del Museo Reina Sofía cuenta también con una importante selección de catálogos de exposiciones individuales y colectivas del artista, así como folletos, dossieres de prensa y otros documentos que recogen las principales exposiciones del pintor en las galerías españolas antes de la inauguración del Centro. Por supuesto también las publicaciones llevadas a cabo por la Institución a lo largo de estos quince años de existencia.

Nada más abrir sus puertas en el año 2000, el Centro José Guerrero publica el catálogo de obras que pertenecen a su colección. La apertura del Museo tiene su correspondencia en esta publicación *José Guerrero. La colección del Centro*, que además del catálogo de obras pertenecientes a la colección del Museo, presentaba el testimonio de Toni Guerrero, hijo del artista, y otros textos de especialistas que narran el origen de la colección y la creación del Centro. Como anexo, al final de la publicación se incluía un esbozo para la posterior elaboración de la bibliografía de José Guerrero. Para dicha bibliografía, los investigadores se ciñeron a los textos escritos, renunciando a otros soportes como audiovisuales y el abundante material gráfico editado como apoyo publicitario de las exposiciones. En la selección, se diferenciaban aquellos textos escritos por el propio Guerrero de los textos sobre su figura. Por otra parte, los textos son recogidos de manera cronológica, lo que facilita la labor investigadora. De los textos que hacen referencia a José Guerrero, se hacía una clasificación en cuatro bloques; Prensa diaria, semanarios y revistas de variedades; revistas de arte y cultura; catálogos; libros; y fichas biográficas en diccionarios. Para la presente investigación, y como antecedentes de este estudio, interesan especialmente los catálogos de sus exposiciones.

Una versión bibliográfica reducida fue de nuevo publicada, junto a una biografía del artista, en el catálogo de la exposición *Guerrero – De Kooning. La sabiduría del color*, celebrada en 2001. Los materiales mencionados ayudan en esta investigación a establecer cuáles fueron las exposiciones destacadas de José Guerrero, antes de la inauguración del Centro. Las resumimos en los siguientes párrafos.

Durante sus primeros años, y antes de su marcha a Estados Unidos, José Guerrero había expuesto en galerías comerciales en París, Francia, Madrid, Roma y Bruselas. La más destacada tuvo lugar en 1950, José Guerrero expuso por primera vez en la Galería Buchholz de Madrid, formando parte del llamado Grupo Buchholz<sup>7</sup>, compuesto por jóvenes artistas en torno a la figura del galerista Karl Buchholz, con el que Guerrero entró en contacto a través de su amigo Hans Bloch.

---

<sup>7</sup> María De Corral y Santiago B. Olmo, *Guerrero-De Kooning. La sabiduría del color* (Granada: Centro José Guerrero. Diputación de Granada, 2001), Exposición celebrada en el Centro José Guerrero del 8 de marzo al 27 de mayo de 2001.

Después de su marcha a Nueva York, en 1950, y una vez que entra en contacto con la galerista Betty Parson, tiene lugar la que se consideran primeras exposiciones de relevancia para el artista en Estados Unidos; la exposición conjunta con obras de Miró en The Arts Club of Chicago y, *Younger American Painters (A selection)*, en el Museo Guggenheim de Nueva York, que tuvieron lugar en 1954. Posteriormente, en otros museos americanos como el Museo de Arte Contemporáneo (Texas) (Nueva York), y el Centro de Arte Kresge de Michigan. Entre 1954 y 1963 destacan las exposiciones individuales que José Guerrero realizó en la galería Betty Parson de Nueva York. Entre ellas cabe mencionar la que llevó por título *The Presence of Black. New painting*, título reutilizado para la gran exposición monográfica celebrada en el Centro José Guerrero en el año de celebración del centenario del nacimiento del artista a finales de 2014 y principios de 2015.

En los años de su regreso a España destacan las exposiciones que Guerrero realizó en contacto con diferentes galerías artísticas; la galería Juana Mordó y Juana de Aizpuru en Madrid y Sevilla respectivamente. La exposición que Guerrero realiza en 1971 en la Galería Juana Mordó fue muy importante para la difusión y el conocimiento de su obra entre la generación de jóvenes artistas españoles. Cinco años más tarde, en 1976, la misma galería le dedica su primera exposición retrospectiva. El mismo año en el que tiene lugar la exposición antológica en la Fundación Rodríguez-Acosta y el Banco de Granada. La más importante retrospectiva tendrá lugar en la Casa de las Alhajas de Madrid en 1980. Otras exposiciones que tienen lugar en Granada son la de la Galería Laguada y la Escuela de Arte y Oficios celebrada en el mismo año, en 1981. En 1989 en el Centro Cultural Manuel de Falla.

Posteriormente, en 1990 Granada vuelve a prestar atención a la figura de José Guerrero en una antológica inaugurada en el Palacio de los Condes de Gabia y posteriormente en el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla. En esta ocasión se vieron especialmente obras del período que va desde 1950 a 1990. Tal y como se recoge en el catálogo de dicha exposición<sup>8</sup>, José Guerrero es visto como un artista que muestra

---

<sup>8</sup> Carmen Carmona y Juan Manuel Bonet, *José Guerrero. Pintura 1950 - 1990*, Junta de Andalucía. Consejería de Cultura (Sevilla, 1990), 1, Catálogo de la exposición celebrada en el Palacio de los Condes de Gabia (Granada), del 27 de febrero al 28 de marzo de 1990, y en el Museo de Arte Contemporáneo (Sevilla), del 5 de abril al 13 de mayo de 1990.

esa energía y esa tensión del color. En dicha exposición se prescinde de toda obra anterior a 1950, considerando ésta como un mero prolegómeno en la carrera artística de José Guerrero. Se mencionan algunas de sus obras todavía figurativas de primeros años en América, y otras que son clasificadas dentro de la abstracción biomórfica. Se reconoce a José Guerrero como un pintor de la segunda generación del expresionismo abstracto americano, que había asumido todas las enseñanzas de maestros como Pollock, Kline, Rothko, Newman o Motherwell.

La segunda gran antológica tuvo lugar en Madrid, en la exposición de le dedica el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía a finales de 1994 y principios de 1995. En ambas ocasiones la figura del artista recibe una renovada atención. Una panorámica de sus últimos trabajos serán mostrados en la exposición organizada por la Galería Carles Taché de Barcelona en 1990.

## **2.2 Estudios derivados del propio Centro José Guerrero**

El primer trabajo de investigación inspirador de esta tesis fue el trabajo realizado por María Consuelo Merino Fernández, con el título de *Realidad y proyección del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca*<sup>9</sup>. Si bien este trabajo no se basa en el Centro José Guerrero, en él destacan las figuras de Gustavo Torner y Fernando Zóbel, el primero de los cuales participó en la creación del Centro. La tesis Doctoral fue defendida en 1991 en la Universidad Complutense de Madrid, resultó interesante para el presente estudio la estructuración que presentaba. Ha servido como modelo en algunas partes de este trabajo, especialmente en la que se refiere al contexto y ubicación del Centro, así como el papel que ejercieron sus promotores. El Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca abrió sus puertas en 1966 y además posee obras de Guerrero entre los fondos de su colección. Es un ejemplo de museo con características similares y algunos puntos en común con el museo objeto de este estudio.

A lo largo de estos años de investigación, desde su apertura, el Centro José Guerrero se ha convertido en un generador de conocimiento sobre José Guerrero, su obra y la propia actividad del Centro, y ha atraído por ello la atención de historiadores, investigadores y artistas. Las investigaciones hasta ahora elaboradas en torno al Centro

---

<sup>9</sup> María Consuelo Merino, «Realidad y proyección del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca» (Universidad Complutense, 1992).

José Guerrero, o a la figura del artista, han partido desde diferentes disciplinas del conocimiento. Algunas han puesto el foco de atención en la figura del pintor, otras en las obras de la colección, en la arquitectura del Centro, o en su labor educativa y de conservación. Uno de los proyectos de investigación más ambicioso, desde la apertura del Centro, ha sido la elaboración del *Catálogo razonado (1931-1991)*<sup>10</sup>, que supone el primer análisis completo y coherente de la trayectoria del artista. Fue desarrollado por la investigadora Inés Vallejo, y bajo la dirección del Centro. Durante la presentación pública del *Catálogo razonado*, que tuvo lugar en la propia sede del Centro José Guerrero, la directora Yolanda Romero habló de la importancia de la investigación, que ha permitido el descubrimiento de un artista más complejo. Por diversas razones, las exposiciones protagonizadas por el artista a finales de los años setenta y ochenta en España no habían mostrado el conjunto de sus obras en la totalidad, sino centrándose en determinados períodos, lo que había conferido una imagen de su trayectoria incompleta y sesgada. El catálogo razonado descubre trabajos del artista poco difundidos como los denominados “frescos portátiles” realizados nada más llegar a Nueva York en la década de los cincuenta, en los que experimenta con nuevos materiales. O los lienzos de la década de los sesenta y principios de los setenta cargados también de una gran intensidad experimental. Series de *collages* y obras escultóricas muestran el interés de Guerrero por las posibilidades tridimensionales. Además de dibujos y *gouaches* que el artista realizó para estudiar composiciones que luego trasladaría de manera casi idéntica al lienzo, y que le permitió evitar redundancias a lo largo de su carrera. En definitiva el catálogo razonado permite una mayor comprensión de su trayectoria artística e incluso de las decisiones que se han ido tomando desde la propia Institución a la hora de programar exposiciones en torno a la su figura.

Por otra parte, existen trabajos de tesis doctorales en torno a la figura de José Guerrero e incluso en relación con el Centro. A mencionar la tesis *Esteban Vicente y José Guerrero: dos pintores españoles en Nueva York*<sup>11</sup>. Defendida de nuevo por la misma investigadora Inés Vallejo, en 2010. En esta ocasión, la autora analiza las circunstancias que llevaron a ambos pintores a emigrar a América. Relata una serie de

---

<sup>10</sup> Romero et al., *José Guerrero: catálogo razonado*.

<sup>11</sup> I. V. Ulecio y Universidad Complutense de Madrid Facultad de Geografía e Historia Departamento de Historia del Arte Contemporáneo, *Esteban Vicente y José Guerrero: dos pintores españoles en Nueva York*, 2010.

coincidencias biográficas que marcaron la vida de ambos artistas y examina el ambiente artístico neoyorquino en los años cincuenta y sesenta. La tesis se cierra con el proceso de creación de las respectivas instituciones que llevan su nombre y que abogan por su obra; el Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente en Segovia, inaugurado en 1998, y el Centro José Guerrero en Granada inaugurado dos años después.

En relación directa con la Institución, destaca la tesis doctoral presentada por M<sup>a</sup> del Carmen Bellido, Estudio conservacional y análisis material de obras de arte contemporáneo. Un caso experimental: colección del Centro José Guerrero<sup>12</sup>, un trabajo de investigación en la especialidad de restauración, que permitirá comprobar la evolución de color de las superficies pictóricas de las obras en el futuro. Las conclusiones de dicha investigación aparecen expuestas también en el artículo Los colores subliminales de José Guerrero<sup>13</sup>. Por otro lado, Laura Almazán Fernández de Bobadilla presenta el trabajo Dimensión educativa de los centros de arte: investigación basada en usuarios del Centro José Guerrero<sup>14</sup>, en el año 2007, en la Facultad de Ciencias de la Educación dentro del Área de didáctica de la Expresión Plástica. Con dicho trabajo de investigación se tuvo la oportunidad de acceder a los estudios de público propuestos por la doctoranda y que incidían en el estudio de las principales variables del perfil del público visitante, así como en las conductas que el público desarrolla antes y después de la visita a las exposiciones.

Cabe asimismo mencionar el artículo presentado por Elisa Valero Ramos, titulado *Centro José Guerrero: adecuación del edificio Patria como recinto de exposiciones de arte contemporáneo*<sup>15</sup>, donde desde un punto de vista arquitectónico la autora analiza el proyecto museográfico.

---

<sup>12</sup> María del Carmen Bellido, «Estudio conservacional y análisis material de obras de arte contemporáneo. Un caso experimental: Colección del Centro José Guerrero» (Universidad de Granada, 2010).

<sup>13</sup> María del Carmen Bellido, «Los colores subliminales en la obra de José Guerrero. Metodología y análisis para el deleite», *Arte, Individuo y Sociedad*, 2013.

<sup>14</sup> Laura Almazán, «Dimensión educativa de los centros de arte: investigación basada en usuarios del Centro José Guerrero de Granada» (Universidad de Granada, 2007).

<sup>15</sup> Elisa Valero Ramos, «Centro José Guerrero. Adecuación del edificio Patria como recinto de exposiciones de arte contemporáneo», *Restauración & rehabilitación*, n.º 73 (2003): 28-37.

## 2.3 Estudios sobre el valor de los Museos

Hasta aquí se menciona el conjunto de investigaciones en relación a la figura del José Guerrero y el Centro. Pero, teniendo en cuenta el enfoque propuesto en esta tesis, se ha de tener en cuenta las consideraciones sobre el valor de los museos. En las últimas décadas se ha producido un interesante debate sobre el modo en que las instituciones culturales añaden valor a la vida de los individuos y a la sociedad en su conjunto. Sobre los museos, particularmente, se están llevando a cabo numerosos estudios de evaluación y se está cerrando un marco conceptual y estableciendo una terminología común en torno al valor y al impacto del arte y la cultura.

La gran proliferación de museos y centros de arte ha hecho palpable el hecho de que, si bien estas instituciones pueden diferir en su misión, colecciones y programación, todas ellas comparten una necesidad común, la de rendir cuentas a una amplia gama de agentes interesados; la administración pública, que en la mayoría de los casos financia la labor de estas instituciones o al menos la subvenciona en un alto porcentaje, la comunidad académica, la población local, en definitiva, la sociedad en general. En el caso del Centro José Guerrero, es la Diputación de Granada la que apoya económicamente el ejercicio de su actividad. Esta responsabilidad de las instituciones ha ido evolucionando con el tiempo y se ha traducido en la necesidad de establecer un sistema de evaluación que permita definir el impacto que estas instituciones han tenido en la sociedad. Y de esta manera justificar cada una de las aportaciones que el conjunto de los ciudadanos hacemos con nuestras contribuciones.

Por una parte resulta evidente que la administración pública (ministerios, consejerías, ayuntamientos, diputaciones provinciales, etc.), en el ámbito de la cultura, tiene como misión ofrecer y facilitar el acceso a la cultura de todos los tipos de públicos. Hacer que la cultura llegue a más gente, a la vez que incrementar y profundizar en la calidad de la experiencia cultural.

Identificar el valor de la actividad cultural es un trabajo interesante para la administración pública y para las propias instituciones culturales. Pero resulta difícil definir el valor de un museo. ¿Cómo podemos definir el término de valor en relación a la cultura? Y más concretamente al ámbito que nos ocupa de las exposiciones. ¿Cómo podemos justificar que una exposición tenga mayor o menor valor? El término “valor” hace que nos cuestionemos muchas cosas. En primer lugar tendríamos que plantearnos

quién se pregunta sobre el valor de un museo; por un lado los poderes políticos, la propia institución o el público. Probablemente cada uno de estos grupos defina el significado de valor de manera diferente o complementaria. Está claro que los responsables de las instituciones culturales, y particularmente de los museos y centros de arte, quieren programar sus acciones culturales para que la actividad del museo llegue a más gente. Y no solo eso, sino que además se quiere incrementar la profundidad y calidad de la experiencia artística. Lo que debe establecerse como interrogante es si se entiende lo que la gente realmente valora de sus experiencias de arte y cultura. Y si esas ideas de valor coinciden con las ideas de valor que tiene la propia institución e incluso las administraciones públicas que lo financian. ¿La idea de valor del público que visita el Centro José Guerrero coincide con la idea de valor que tiene la propia institución? ¿y con la idea de valor que tienen las instituciones públicas que financian dichas exposiciones? Este tipo de cuestiones, que se han trasladado al ámbito del presente estudio, han sido planteadas por diferentes expertos en el ámbito de la cultura, aunque no específicamente en el ámbito de los centros de arte y de las exposiciones.

Los principales proyectos que han abordado el tema y apuntan a añadir conocimiento al tema son: *The Cultural Value Project*, apoyado por el Consejo de Investigación en Artes y Humanidades de Reino Unido. El proyecto examina la cuestión de por qué las artes y la cultura son importantes, y cómo captamos los efectos que tienen. El proyecto presenta dos objetivos; el primero, identificar los diversos componentes que conforman el valor cultural. El segundo, considerar y desarrollar las metodologías y las evidencias que pueden utilizarse para evaluar esos componentes de valor cultural.

Otro proyecto es la *Warwick Commission on the Future of Cultural Value*, creada en 2013 por la Universidad de Warwick, presidida por Vikki Heywood para emprender una investigación exhaustiva sobre el futuro del valor cultural. El informe de la Comisión reúne los resultados de una serie de reuniones públicas y privadas con artistas, profesionales creativos y culturales, economistas, líderes empresariales y otras partes interesadas. El objetivo fue desarrollar nuevas ideas políticas y recomendaciones prácticas que permitiesen el florecimiento sostenible de la cultura y la creatividad en Gran Bretaña.

En el estudio *Understanding the value and Impacts of cultural Experiences*<sup>16</sup>, John Carnwath y Alan Brown emprenden una revisión de la literatura internacional y ayuda a entender cómo otros han considerado estas cuestiones en torno al valor de la experiencia cultural. En dicho estudio, dirigido por el Consejo de las Artes de Inglaterra, se examinan las dos ramas relacionadas con el tema. La estética (Estudio de la belleza) y la Axiología (Estudio del valor). En primer lugar, hace balance del marco teórico que ha ido definiendo el “valor” en términos de arte y cultura, y la correspondiente terminología, para finalmente poner la atención en dos puntos; la propia institución y el público:

- Por una parte, la capacidad creativa de la propia institución para desarrollar y poner en marcha una serie de programas impactantes.
- Por otra, de qué manera un visitante del Centro se beneficia de la asistencia y participación de las actividades programadas por la institución.
- Estos trabajos ponen progresivamente el acento en el conocimiento de las audiencias y de los públicos, en el análisis de datos y en la elaboración de metodologías de medición, etc. Lo que Carnwath y Brown se preguntan es: ¿Cuál es el elemento que determina el hecho de que una persona diga: “Me encanta este libro” “Ese teatro hace un excelente trabajo” o “Aquella banda cambió mi vida”?<sup>17</sup>

La literatura existente ha dado importancia al reto que supone medir el impacto de una actividad cultural. Numerosos investigadores se plantean cuantificar y medir dichos valores a través de los impactos que producen. Algunos autores intentan encontrar un método de medición que tenga unos resultados similares a los que se consiguen con mediciones económicas. Y otros intentan diseñar diferentes modelos de medición. Por último, existen autores que directamente desisten de hacer dicha medición.

En relación con estos últimos, algunos autores, en lugar de prestar atención a los métodos de medición, se centran en los procesos: ¿Cuál es el proceso que un individuo

---

<sup>16</sup> John D. Carnwath y Alan S. Brown, «Understanding the value and impacts of cultural experiences» (Arts Council England, 2014), [http://www.artscouncil.org.uk/media/uploads/pdf/Understanding\\_the\\_value\\_and\\_impacts\\_of\\_cultural\\_experiences.pdf](http://www.artscouncil.org.uk/media/uploads/pdf/Understanding_the_value_and_impacts_of_cultural_experiences.pdf).

<sup>17</sup> Ibid.

sigue para buscar el valor de una exposición? En este sentido el estudio más clarificador para la presente investigación ha sido el de *User value of museums and galleries: a critical view of the literature*<sup>18</sup>. En dicho estudio, sus autores, Scott, Dodd y Sandell – que van a ser citados con frecuencia en este estudio– evidencian cómo la política gubernamental y la respuesta institucional han dominado el debate acerca del valor de los museos. Mientras que el valor que el público, visitantes y usuarios del museo atribuye a los museos está menos claro. Por esta razón resulta interesante para la presente tesis prestar atención a esta parcela del conocimiento que todavía hoy se percibe como una brecha. Por otro lado Scott, Dodd y Sandell proponen una excelente clasificación de los procesos que sigue el visitante de una exposición para llegar al valor del arte. Los resultados de sus hallazgos son resumidos en una tabla que traducimos al castellano e incluimos en este documento:

**Tabla 1. Compromiso activo según Scott, Dodd y Sandell**

| <b>Compromiso activo</b> | <b>Bienestar</b>         | <b>Conexión</b>                 |
|--------------------------|--------------------------|---------------------------------|
| - Procesos               | - Sentimientos positivos | - Con la experiencia de otro    |
| - Evaluando              | - Disfrute               | - Con el pasado                 |
| - Cuestionando           | - Placer                 | - Con otras culturas            |
| - Reflejando             | - Estimulación           | - Con el lugar                  |
| - Comparando             | - Calma                  | - De lo personal a lo universal |
| - Enfocando              | - Sentirse vivo          | - La comunidad local            |
| - Descubriendo           | - Inspiración            | - La diferencia                 |
| - Efectos                | - Elevación              | - Identidad nacional            |
| - Retados                | - Salud                  | - Valor de cambio               |
| - Confrontados           | - Activación             |                                 |

<sup>18</sup> Carol Scott, Jocelyn Dodd, y Richard Sandell, «Cultural Value. User value of museums and galleries: a critical view of the literature» (Arts & Humanities Research Council, 2014), <https://www2.le.ac.uk/departments/museumstudies/rcmg/publications/cultural-value-of-museums>.

| <b>Compromiso activo</b> | <b>Bienestar</b>          | <b>Conexión</b> |
|--------------------------|---------------------------|-----------------|
| - Ilustrados             | Mayor sentido de sí mismo |                 |
| - Conmocionados          | - Dignidad                |                 |
| - Cambiados              | - Orgullo                 |                 |
| -                        | - Afirmación              |                 |
| -                        | - Confianza               |                 |
| -                        | - Competencia             |                 |

Los antecedentes señalados han servido de referencia para la presente tesis y han sido utilizados para ofrecer una idea del valor e impacto del arte. Se utilizan las lecciones de estos proyectos, para explorar las medidas prácticas que se deben tomar para dar forma a las evaluaciones de las exposiciones y demás actividades programadas por el Centro José Guerrero.

## 2.4 Clasificación de los valores del Museo

En este apartado se repasan las maneras en las que se han clasificado los diferentes valores de un Museo; en qué lugar colocan los expertos dichos valores; los de la propia institución y los que influyen en la experiencia individual del visitante. Tradicionalmente se ha considerado que un museo tiene valor para la comunidad por el hecho de ofrecer a los visitantes un patrimonio, la conservación de una colección y el acceso a una serie de obras de arte u objetos de valor histórico, lo que supone un aumento del conocimiento y de la posibilidad de tener una experiencia sensible. Aunque este valor es legítimo y necesario, en la actualidad se ha profundizado y descrito una gran variedad de valores que se han venido resumiendo en tres grandes bloques; el valor instrumental, el valor institucional y el valor intrínseco.

Holden<sup>19</sup> considera el valor cultural como una combinación de tres modelos de valor, originario desde la perspectiva de diferentes grupos de interés; el gobierno, las instituciones culturales y el público. Los gobiernos están alineados con el valor

---

<sup>19</sup> J. Holden, *Cultural Value and the Crisis of Legitimacy: Why culture needs a democratic mandate* (UK: London: Demos, 2006).

instrumental, por otro lado y tal como describe Davies<sup>20</sup>, las instituciones culturales están alineadas con el valor institucional. Para el público, Holden atribuye valores intrínsecos, “ese conjunto de valores que se refiere a la experiencia subjetiva de la cultura intelectual, espiritual y emocional.”<sup>21</sup>

La clasificación de estos valores se ha definido a través de la descripción de los tipos de impacto que producen; el valor instrumental está asociado con aquellos en los que la cultura hace una contribución en el ámbito amplio de la política (tales como el apoyo al crecimiento económico, de la salud o la educación). En el segundo grupo encontramos los valores instituciones, que son aquellos que derivan directamente de los objetivos y misión del propio Centro. Los valores institucionales de un museo o centro de arte están íntimamente relacionados con su misión. Por eso es lógico que en las mismas páginas web de los museos aparezca junto a los valores de la institución, su misión y visión. La aparición de numerosos museos ha hecho también importante la investigación en este campo. Entre los ejemplos de museos españoles que explicitan en su propia web los valores institucionales encontramos el caso del Museo Guggenheim de Bilbao, Artium de Álava, Museos de Abasolo, Museo Iconográfico del Quijote, Centro de Arte y Naturaleza de Huesca, etc. Sin embargo, en relación a los valores intrínsecos, que conforman el tercer bloque de esta clasificación, se encuentran aquellos que están más asociados con beneficios para el individuo, (como la felicidad o la inspiración).

La diferencia radica en que los valores instrumentales e institucionales se crean a través de una planificación e intenciones. Sin embargo, el valor intrínseco es experimentado. Si bien la opinión de Holden es que ese valor cultural se encuentra en la combinación de estos tres modos, la evidencia prueba que la política instrumental y la práctica institucional ha dominado los estudios de valor. El propósito de esta tesis es equilibrar el triángulo – para añadir a lo que se sabe sobre el valor instrumental e institucional, un análisis de valor para el usuario–. Interesan especialmente para este

---

<sup>20</sup> Stuart Davies, «Intellectual and political landscape: the instrumentalism debate», *Cultural Trends*, December.

<sup>21</sup> Holden, *Cultural Value and the Crisis of Legitimacy: Why culture needs a democratic mandate*.

estudio los valores que preocupan a la propia institución por una parte y al usuario o visitante, por otra.

El impacto de los museos es analizado por Evans, Bridson y Minkiewicz en el estudio *Demonstrating Impact – Four cases studies of Public Art Museum*<sup>22</sup>, un trabajo de investigación acerca del impacto económico y social de cuatro museos de arte públicos: Bendigo Art Gallery, Shepparton Art Museum (SAM), Linden Centre for Contemporary Art and Arts Project Australia. Los autores definen el impacto económico como el efecto producido por el museo en factores económicos tales como; empleo directo (en la propia institución) o indirecto (a través del turismo); el crecimiento y desarrollo económico (es decir, la atracción de nuevas empresas y la inversión en una determinada región o área); impacto económico personal (se refiere a los salarios, honorarios de artistas y ventas de trabajo) así como los gastos de los visitantes en servicios como el alojamientos o los alimentos. Por otra parte, el impacto social es definido como los efectos producidos por el museo, que tienen una influencia en la vida de las personas. Los impactos sociales abarcan mejoras en la salud y el bienestar, la autoconfianza y la autoestima y la capacidad de expresar emociones; mayor comprensión y tolerancia hacia los demás; sentido de identidad y orgullo de pertenencia a la comunidad; cohesión e identidad social; regeneración social; disminución en el aislamiento social y el desarrollo de empresas locales. Dentro del impacto social se incluye el impacto intrínseco, que son los efectos producidos por la propia naturaleza de las artes, y son tales como la sensibilidad, la adhesión social, el desarrollo estético, la estimulación creativa y cognitiva.

Para el presente trabajo de investigación interesan especialmente los valores intrínsecos de las actividades programadas por el Centro José Guerrero, especialmente las exposiciones. Se considera que este valor intrínseco es el que está más en consonancia con la experiencia individual de un visitante. Los estudios consultados demuestran que la política actual se centra en la contribución de las artes al alcance de objetivos económicos y sociales, por lo que se ha subvalorado el valor intrínseco del arte. La cuestión es que, ese valor intrínseco que se define a través de la experiencia de las artes, tiene una naturaleza abstracta que resulta difícil de estudiar y medir. Esta

---

<sup>22</sup> Jody Evans y Kerrie Bridson, «Demonstrating Impact - Four Cases of Public Art Museum», *Asia Pacific Social Impact Leadership Centre, Melbourne Business School*, 2013.

dificultad ha llevado en ocasiones a la desestimación de estos aspectos de impacto intrínseco, teniendo en cuenta también que gran parte de la investigación existente ha tenido la intención de informar a los poderes públicos para conseguir apoyo o financiación. El propio Consejo de las Artes de Inglaterra, en el estudio ya mencionado, mostró la falta de estudios sobre los beneficios del arte, concluyendo que no se puede saber por qué las artes son únicas en aquello que hacen.

## 2.5 El valor intrínseco del arte

Esta tesis considera especialmente a los autores que han prestado atención al estudio de los valores intrínsecos del arte. Throsby<sup>23</sup> establece que las artes y la cultura ofrecen una forma de valor que no puede ser capturado dentro del marco de la corriente principal, neoclásica económica. Mantiene que el “valor de la cultura” no puede ser expresado en la misma unidad de medida que el “valor de la economía”. El valor cultural de una experiencia se puede perder si es medido en términos económicos.

Ramsey White y Rentschler<sup>24</sup> tratan el concepto de impacto intrínseco como un valor del “arte por el arte”, un impacto a menudo difícil de articular, y aún más difícil de medir. Belfiore y Bennett<sup>25</sup>, al considerar el impacto social de las artes, analizan el poder transformativo de éstas más allá de los aspectos que son directamente medibles. Matarasso<sup>26</sup> sostiene que el arte es intrínsecamente valioso como arte y afirma que este valor intrínseco, aunque inconmensurable, no mina la consideración de los impactos sociales. No es un requerimiento de las artes tener objetivos sociales, sino más bien que los programas culturales llevados a cabo por museos y centros de arte se pueden utilizar para lograr objetivos sociales que los órganos de gobierno se propongan.

---

<sup>23</sup> David Throsby, *Economía y Cultura* (Akal, 2003).

<sup>24</sup> Tabitha Ramsey White y Ruth Rentschler, «Toward a New Understanding of the Social Impact of the Arts», s. f., [http://neumann.hec.ca/aimac2005/PDF\\_Text/WhiteTR\\_RentschlerR.pdf](http://neumann.hec.ca/aimac2005/PDF_Text/WhiteTR_RentschlerR.pdf).

<sup>25</sup> E. Belfiore y O. Bennett, *The Social Impact of the Arts. An Intellectual History* (Palgrave Macmillan, 2008).

<sup>26</sup> François Matarasso, *Use or Ornament? The social impact of participation in the arts* (Comedia, 1997).

Sobre la base de estas ideas, Brown y Novak<sup>27</sup>, en los años 2007 y 2013<sup>28</sup>, conceptualizan y abordan el impacto intrínseco dentro del Impacto social. Aunque los autores no definen explícitamente el impacto intrínseco, aluden a que es equivalente a cómo el arte afecta a las audiencias y comprende cuatro dimensiones; 1) el Arte como medio para los sentimientos, 2) el Arte como medio de vinculación social, 3) el Arte como medio de desarrollo estético y estimulación creativa, 4) el Arte como medio de aprendizaje y de pensamiento. Las dos primeras dimensiones captan el compromiso de la gente con las actividades de la institución (exposiciones, conferencias, conciertos... etc.), el grado en que los visitantes son cautivados por ellas y los sentimientos y las emociones resultantes. El sentido de conexión tanto con su propia identidad como con los demás. La tercera y la cuarta dimensión del impacto intrínseco representan los procesos creativos y cognitivos que son alimentados por la experiencia de las artes.

Aunque el impacto intrínseco pone el énfasis en los resultados individuales y personales que conlleva la experiencia de las artes, la valoración del impacto en su totalidad requiere la consideración de ambas dimensiones, individual y colectiva. Como defiende McCarthy<sup>29</sup>, los estudios de impacto social incluyen los impactos intrínsecos, con el argumento de que no sólo hay consecuencias personales, sino también públicas de impacto intrínseco. Entre los diversos estudios que valoran los beneficios intrínsecos del arte, se percibe una atención en función de si esos valores los vive una persona de manera individual o la sociedad de manera colectiva, por ejemplo, McCarthy distingue entre beneficios instrumentales e intrínsecos por un lado, y entre privados y públicos por otro. McCarthy es de la opinión de que estos beneficios individuales pueden expandirse y aumentar hacia la esfera pública, conectando a la gente más profundamente hacia el mundo.

- En cuanto a la experiencia en el museo y el compromiso activo de los usuarios de museos, el valor de las propuestas de un Centro de Arte surge del encuentro entre objetos artísticos o culturales, ya sean de naturaleza tangible o intangible, y una

---

<sup>27</sup> Alan S. Brown y Jennifer L. Novak, «Assessing the intrinsic impacts of a live performance», *WolfBrown*, 2007.

<sup>28</sup> Alan S. Brown y Jennifer L. Novak, «Measuring the intrinsic impacts of arts attendance», *Cultural Trends* 22, n.º 3-4 (1 de diciembre de 2013): 223-33, doi:10.1080/09548963.2013.817654.

<sup>29</sup> Kevin F. McCarthy et al., *Gifts of the muse: Reframing the debate about the benefits of the arts* (Rand Corporation, 2001).

persona, un grupo de personas, o la sociedad en general. El valor formado no radica en el objetivo ni tampoco es producido en el ojo del espectador, sino que es producido en el encuentro de ambos. Falk y Dierking<sup>30</sup> han denominado esta experiencia en el museo como una experiencia social en la que los visitantes comparten con otros y que está mediada por el conocimiento a priori de la gente, sus actitudes, sus valores, así como la propia experiencia de vida. Matiza la importancia de que la experiencia está mediada a través de los objetos artísticos, y definida por éstos. Así, lo que cada autor considera sobre los objetos artísticos de los museos también interesan en el presente trabajo de investigación. De nuevo Scott, Dood y Sandell<sup>31</sup> revisan las consideraciones al respecto de otros autores; Snow encuentra los objetos “buenos con los que pensar”, Corum argumenta que los objetos artísticos sostienen información interna que forma parte de un elevado lenguaje social codificado. Mason ve los objetos como testigos de la historia, llevando la “autoridad de esos testigos”. Estos autores consideran que los objetos artísticos adquieren nuevos significados en los museos, porque se encuentran suspendidos entre el mundo de su origen y el mundo de su colocación en los museos. Son objetos transformados en símbolos que representan otras cosas y otros estados del ser como recoge Froggett, quien describe el objeto como un “tercer símbolo”, el cual media los significados personales y colectivos y desencadena recuerdos en la manera en que otros materiales portadores de información no lo hacen. Según Spector, las cualidades sensoriales de los objetos les permiten ser experimentados visceralmente y el impacto encarnado puede estimular la memoria y la reflexión. Por último recoge las consideraciones de McCarthy que habla de absorción, atención centrada y cautivo como los elementos indicativos del compromiso activo de los usuarios y donde se produce la construcción del significado. El usuario de museos es reconocido cada vez más como un participante activo con experiencia. Lo que defienden Scott, Dodd y Sandell es que los usuarios de museos pueden expresar sus experiencias describiendo los procesos que aplican, el modo en que se

---

<sup>30</sup> Hohn H. Falk y Lynn D. Dierking, *The Museum Experience* (Washington, D.C.: Whalesback Books, 1992).

<sup>31</sup> Scott, Dodd, y Sandell, «Cultural Value. User value of museums and galleries: a critical view of the literature».

comprometen con la experiencia del museos y tratan de crear sentido de esos encuentros. Defiende que las descripciones de estos usuarios revelan que los procesos que aplican están en el más alto nivel de cognición. Mucho más allá de la comprensión básica que ha estado asociada tradicionalmente con el aprendizaje en Museos. Aunque la evidencia también muestra que el compromiso activo de los usuarios de museos no siempre pueden considerarse como experiencias confortables, se ha querido atender en esta tesis la experiencia que es descrita por Holden como potencialmente desafiante, estimulante, provocadora, de pensamiento, pavorosa y perturbadora.

De especial interés para el presente trabajo de investigación es la consideración del valor intrínseco de la interacción del Centro José Guerrero con la sociedad, y muy especialmente del encuentro continuado que con él ha tenido esta doctoranda, y de la actividad artística que resulta de dicho encuentro.



## **3 HIPÓTESIS Y OBJETIVOS**

### **3.1 Hipótesis**

Tras la revisión de los antecedentes y una vez identificadas las principales áreas de actuación, se establece la hipótesis de investigación de esta Tesis Doctoral, que puede resumirse de la siguiente manera:

- Los valores institucionales del Centro José Guerrero vienen definidos por sus rasgos de identidad y se hacen visibles mediante las estrategias de gestión desarrolladas por el Centro.
- Los modelos de gestión del Centro José Guerrero son acordes con las más recientes tendencias del arte contemporáneo y atienden a sus objetivos fundacionales y su misión, en cuanto a la renovación de la comunidad artística y cultural.
- Las exposiciones realizadas por el Centro José Guerrero amplían el repertorio formal conocido del pintor y aportan nuevos conocimientos sobre su proceso creativo.
- La experiencia a la que dan lugar las exposiciones y demás actividades promovidas por el Centro José Guerrero puede analizarse en términos de valor intrínseco.
- El valor intrínseco del arte tiene su impacto en la creación artística a nivel individual, cuyo análisis es el primer paso para la valoración del impacto en su totalidad y en su dimensión colectiva.

### **3.2 Objetivos**

El objetivo general de este trabajo de investigación es analizar la actividad del Centro José Guerrero, del conjunto de exposiciones y demás actividades artísticas y sociales celebradas, a lo largo de sus primeros quince años de vida, desde el punto de vista de su misión y objetivos, así como valorar ciertos aspectos del servicio que presta a la sociedad.

En una época en la que buena parte del impacto artístico se mide en términos económicos, y reconociendo lo necesario de esa evaluación, el presente trabajo se centra

en los valores intrínsecos de la actividad del Centro, fundamentalmente en lo relacionado con el arte, y muy especialmente con las propuestas de pensamiento estético.

Con el desarrollo de la investigación y la propia actividad de su autora ha nacido otro objetivo, que podríamos calificar de complementario al general, que indaga en el impacto del Centro y la figura de José Guerrero en la persona de la autora, en sus facetas profesional y artística.

El análisis se realiza desde diferentes disciplinas, propias de la formación y la experiencia profesional de la autora de este trabajo: las Bellas Artes, la Historia del Arte, la Gestión Cultural y la Educación en Museos.

A su vez, el trabajo tiene otros objetivos más específicos relacionados con los anteriores, a saber:

- **Identificar las características de identidad del Centro José Guerrero y establecer una concordancia con los objetivos fundacionales y la misión estratégica del Centro:** Desde el inicio de su actividad, el Centro José Guerrero ha establecido unos objetivos claros y ha definido su misión institucional, a partir de los cuales se puede establecer una relación de valores que son los que le van a proporcionar las características de su identidad. Se trata de identificar los procesos que ayudan a establecer los valores del Centro y de las exposiciones celebradas desde su apertura. Es intención de esta investigación analizar estas acciones culturales desarrolladas a lo largo de los primeros quince años para detectar de qué manera estos valores se han hecho visibles a la sociedad. Así mismo hacer una recopilación de todos ellos para contribuir a una mejor conciencia de la identidad de la Institución. Definir los aspectos más relevantes de la creación del museo así como su constitución como entidad legal, el marco jurídico y el impulso inicial que supuso la adquisición de las primeras obras de su colección. Analizar el ámbito inmediato del Centro para establecer los primeros elementos de conexión con el entorno. Valorando el punto donde queda ubicado el edificio, con especial énfasis en los hitos urbanos que permiten conocer los valores de su ubicación y entender mejor su carga simbólica así como la evolución histórica y funcional de la zona. Profundizar en el análisis del edificio en función de las necesidades del proyecto museológico para justificar la correcta adecuación del edificio al programa de usos que en él se desarrollan y que le otorgan al museo las características que le son propias.

- **Analizar las contribuciones que las exposiciones y otras actividades programadas por el Centro han aportado a la valores de la obra de José Guerrero y a la exploración de nuevas perspectivas de los mismos.** Se aborda este trabajo poniendo el foco de atención en los valores institucionales del Centro y por consiguiente en el conjunto de exposiciones y demás actividades programadas por la institución. Por otra, en cuanto a los valores intrínsecos del arte, el estudio se centra en la obra artística de quien es su protagonista, el pintor granadino José Guerrero, lo que implica un análisis de las aportaciones hechas por la institución en el transcurso de su actividad cultural.
- **Identificar las aportaciones de la institución a la estética y pensamiento artístico contemporáneos.** Identificar las aportaciones que se han hecho a la estética y pensamiento artístico contemporáneo permite a la sociedad poner en valor toda una serie de consideraciones estéticas sobre el arte actual.
- **Identificar los nuevos conceptos creativos, actitudes estéticas y modelos de gestión que nacen fruto del desarrollo de su actividad:** El estudio se centra por encima de todo, y priorizando del resto de actividades programadas por el Centro, en el conjunto de exposiciones celebradas y que son las que permiten tener un visión directa de las obras que son el objeto de estudio. No obstante, dado que estamos ante un centro de arte que utiliza estrategias de gestión desde la más cercana contemporaneidad, es importante identificar todos aquellos aspectos y dimensiones de su quehacer que lo constituyen como un Centro de Arte propio del siglo XXI.
- **Elaborar una memoria del trabajo de creación artística personal,** como muestra del valor intrínseco del Centro, en la que se analicen las influencias y conexiones con la obra de José Guerrero, en el contexto de las actividades programadas por el Centro. El estudio pretende, además de un análisis desde las disciplinas de la crítica e historia del arte, una valoración puramente personal que se justifica desde la experiencia artística de la doctoranda. Este apartado ayudará a valorar el impacto cultural que el Centro José Guerrero provoca en la comunidad artística, evidenciando el profundo alcance de su ejercicio en las dinámicas culturales actuales.



## 4 MATERIAL Y MÉTODOS

En este trabajo de tesis se combina el uso de distintas metodologías debido a la consideración de tres niveles de análisis: descriptivo, explicativo y exploratorio.

En primer lugar, un análisis descriptivo del Centro José Guerrero tal y como es, en toda su dimensión; su marco institucional, su ubicación geográfica, las características del edificio y de la colección, así como el conjunto de exposiciones y demás actividades programadas. Dicho análisis permite especificar el carácter distintivo del Centro.

Por otra parte, el estudio se apropia de algunas de las herramientas metodológicas propias de la historiografía. En este sentido, se considera que el estudio avanza en un conocimiento más profundo que el meramente descriptivo, y establece un análisis explicativo. Se adentra en el contexto social y cultural en el que se produce la aparición del Centro José Guerrero en la ciudad de Granada y valora la misión y objetivos de la Institución acorde con sus rasgos de identidad. En este punto la metodología va más allá de la mera descripción de las exposiciones y demás actividades. Está dirigida a responder por qué, a través de la experiencia en la vida del Museo, y a través del valor intrínseco del arte, se produce una renovación artística y cultural, en la que sin duda tienen un papel fundamental las acciones de gestión llevadas a cabo por la Institución. Por lo tanto, la metodología se ha ocupado de, a partir del estudio de la institución, establecer las causas que determinan una transformación social y cultural, así como los elementos que lo han determinado como fuente de inspiración para la creación artística.

Precisamente, en lo que tiene que ver con la inspiración artística se realiza un análisis exploratorio tomando un punto de vista holístico y cualitativo. Una decisión, por otra parte, avalada por Eisner<sup>32</sup> en lo que se refiere al estudio de las artes, quien considera que la manera natural de indagar de los artistas es la cualitativa, por lo que se convierte en el modo más natural de realizar investigaciones en este campo. Para dicho análisis se presta especial atención a las propuestas hechas por Martínez Barragán<sup>33</sup> en relación a la investigación en Bellas Artes. Lo que esta tesis investiga de una manera

---

<sup>32</sup> Elliot W. Eisner, *El ojo ilustrado. Indagación cualitativa y mejora de la práctica educativa* (Barcelona: Paidós, 1998).

<sup>33</sup> Carlos Martínez Barragán, «Metodología cualitativa aplicada a las Bellas Artes», *DOCREA*, n.º 1 (2011): 46-62.

cualitativa es la experiencia en el Museo y la asimilación del valor intrínseco del arte. En el caso de este trabajo de investigación, se escoge como muestra para la investigación, la experiencia vivida por mí misma en el Centro José Guerrero, principalmente en calidad de artista e investigadora, pero sin olvidar mi condición de historiadora del arte, gestora cultural y educadora de museos.

El objeto de estudio de la investigación abarca tanto el continente como el contenido del Centro, si bien las obras de arte que han sido expuestas en las exposiciones del Centro son las que reciben la mayor atención. Dado el elevado número de obras, la diversidad de los movimientos artísticos a los que pertenecen, la variedad técnica, y la autoría de la más diversa procedencia, se ha realizado una selección para el estudio, focalizando la atención en las obras de José Guerrero, en aquellos artistas cuya obra ayuda a aportar nuevas luces sobre el pintor granadino y en aquellos que han ejercido una notable influencia en mi propia trayectoria artística.

En cuanto a las herramientas, se han utilizado tanto de tipo documental como experimental. El primero de ellos ha consistido en un proceso basado en la búsqueda, recuperación, análisis, crítica e interpretación de los datos aportados por otros investigadores. Dichos datos han sido recogidos fundamentalmente de las publicaciones y audiovisuales producidos por el Centro José Guerrero así como del archivo provincial de la Diputación de Granada. El archivo de José Guerrero se compone de varios miles de documentos sobre distintos soportes de los que hasta el momento la institución ha realizado un exhaustivo inventario para establecer tanto las diferencias tipológicas como su riqueza. El carácter meticuloso del pintor ha permitido que se conserve, en su archivo, sus reflexiones y opiniones profesionales, así como noticias de los eventos culturales más importantes de los últimos cuarenta años vividos por el artista.

Se han considerado como principales fuentes las publicaciones realizadas por el Centro. Especialmente los catálogos, que son un complemento imprescindible de las exposiciones. Cada uno de los textos incluidos en los catálogos supone una amplia y profunda investigación sobre las exposiciones. Las publicaciones muestran los diferentes planteamientos teóricos aportados, durante el período temporal cubierto por este trabajo, por parte de la directora del Centro, los comisarios, así como las reflexiones de reconocidos expertos que conocen en profundidad la obra de los artistas presentados. Además de los catálogos que acompañan a cada una de las exposiciones, destacan dos publicaciones especialmente significativas; por una parte la publicación

56

que recoge los fondos de la colección del Centro<sup>34</sup>, y por otra, la publicación del *Catálogo razonado*<sup>35</sup> del artista. El mismo año de la inauguración del Centro, se publicaba el catálogo de los fondos de la colección<sup>36</sup>, que ha sido instrumento de consulta constante, puesto que muestra la totalidad de las obras procedentes de la colección particular del artista y donadas por la familia para su conservación, estudio y difusión. El *Catálogo razonado*, salió a la luz en abril de 2008<sup>37</sup> y, además de ser una herramienta de investigación utilísima, ya que permite tener una visión global de su obra, ha permitido a la institución abordar exposiciones monográficas sobre el artista centrándose en período hasta ahora poco conocidos. Dicho *Catálogo razonado*, recogido en dos volúmenes, se ofrece también en una versión digital en formato DVD, en el que se recoge la obra pictórica del artista granadino. El objetivo del proyecto digital fue dotar de una herramienta útil de estudio a todos los interesados en el trabajo de José Guerrero con el objeto de lograr una mayor divulgación de su obra. Un proyecto muy ambicioso que recopila, en un catálogo, los más de 1.800 dibujos y pinturas que han hecho de este pintor una referencia indispensable del movimiento abstracto y una referencia para las vanguardias. Para llevar a cabo este trabajo, el Centro José Guerrero llegó a un acuerdo con Telefónica por el que coeditaron en dos formatos este índice explicativo. Para cada una de sus obras se elaboraron unas fichas que recogen la descripción técnica y física de la obra, la historia de la misma incluyendo el recorrido por las exposiciones por las que ha pasado, así como el momento en el que fue gestada, y en algunos casos, las críticas que ha suscitado. Este estudio exhaustivo fue relativamente fácil con las pinturas que están ubicadas en espacios públicos, pero mucho más complicado con aquellas que pertenecen a colecciones particulares. Dado el ingente volumen de trabajo, quedó fuera de este registro la obra gráfica seriada: grabados, serigrafías, estampas, cacografías y litografías. El trabajo, en su fase de investigación, estuvo coordinado por la directora del Centro José Guerrero, Yolanda Romero, con la colaboración especial de la historiadora del arte Inés Vallejo.

---

<sup>34</sup> Dore Ashton, Tony Guerrero, y Yolanda Romero, *José Guerrero. La Colección del Centro* (Diputación de Granada, 2000).

<sup>35</sup> Romero et al., *José Guerrero: catálogo razonado*.

<sup>36</sup> Ashton, Guerrero, y Romero, *José Guerrero. La Colección del Centro*.

<sup>37</sup> Romero et al., *José Guerrero: catálogo razonado*.

Otros de los catálogos publicados por la institución, como el editado para la exposición *The presence of black 1950-1966*<sup>38</sup> con motivo del centenario del nacimiento del artista, incluye artículos monográficos de los mejores especialistas y apéndices documentales que contextualizan histórica y biográficamente los períodos objetos de estudio, constituyendo así un material de referencia para el estudio.

Otras publicaciones destacadas son aquellas vinculadas a proyectos artísticos propios, abordados por el Centro José Guerrero y en colaboración con otras instituciones culturales y educativas. Como ejemplos merecen especial mención las publicaciones vinculadas a los proyectos *Desacuerdos* y *Transductores*.

Además de las publicaciones editadas por el Centro, ha constituido una fuente fundamental para el estudio la visualización de los documentales producidos por la Institución. A lo largo de este trabajo de investigación han salido a la luz, y se han mostrado en el Centro José Guerrero, algunos documentales y filmografías sobre la figura del pintor que han resultado muy interesantes para el estudio. Se ha tenido ocasión de ver imágenes inéditas sobre el artista, en pleno proceso de producción, así como entrevistas a un gran número de personas que lo conocieron y que han mantenido una estrecha relación profesional y personal con él y su familia. Por ejemplo, el documental *José Guerrero. Los años americanos 1950-1966*, idea y guion de Antonio Pomet y realización de Julio Grosso Mesa, que fue producido por el Centro José Guerrero y el Gabinete de Comunicación de la Diputación de Granada con motivo de la exposición *The presence of black*.

Un marco geográfico-temporal tan extenso solo ha podido ser abordado gracias a la existencia de la información disponible en línea gracias a Internet, que ha constituido una herramienta fundamental en esta investigación. La página web del Centro supuso una herramienta de consulta muy útil puesto que mostraba las imágenes digitalizadas de los fondos de la colección, el conjunto de publicaciones llevadas a cabo por el Centro, así como el histórico de exposiciones y demás actividades. Junto con la página web del Guerrero, el blog del Guerrero ha constituido una página de referencia para la investigación. Por último, se ha atendido la influencia de otros artistas en la obra de José Guerrero tomando como referencia exclusivamente las exposiciones celebradas en el

---

<sup>38</sup> Yolanda Romero et al., *José Guerrero. The Presence of black 1950-1966*, Centro José Guerrero y Patronato de la Alhambra (Granada, 2014).

Centro José Guerrero, sin embargo no pueden ser excluidas del presente estudio algunas que, celebradas en otros centros de arte y galerías de nivel nacional e internacional, suponen un fuerte vínculo con las actividades del Centro José Guerrero. En este sentido, se han tenido en cuenta otras exposiciones celebradas en la ciudad de Granada que han sido consideradas una consecuencia directa de la apertura del Centro en la ciudad.

En cuanto a las herramientas experimentales, se ha de mencionar las reuniones con el personal del Centro, las visitas a las exposiciones y la asistencia a cursos y conferencias. El primer contacto con la institución fue a través de su directora, Yolanda Romero. En segundo lugar con Antonio Jiménez Torrecillas, arquitecto que llevó a cabo el proyecto, lo que permitió desarrollar un estudio detallado histórico-artístico del Centro José Guerrero, tener acceso a la memoria descriptiva y técnica del proyecto y a los planos y fotografías del edificio antes y después de la intervención. Así mismo, se han mantenido conversaciones con Tony Guerrero, hijo del artista. En las visitas a la Institución, además de ver las exposiciones, se ha entrevistado al personal y se han conocido de primera mano los servicios ofrecidos. Además se ha participado en algunas de las visitas guiadas, un servicio gratuito que proporciona el Centro y que ayuda a ampliar la formación del público interesado, y a entender la manera en que el arte contemporáneo ha revolucionado nuestra manera de relacionarnos con las imágenes, los objetos y las ciudades. La asistencia a cursos de formación, en concreto a los ciclos de conferencias, ha dado la oportunidad de comprobar la difusión en Granada que el Centro José Guerrero hace del arte Contemporáneo, entendido como bandera de la cultura actual.

Puesto que la visita y observación directa de las obras de arte en las exposiciones celebradas en el Centro es un hecho irrepetible, la experiencia ha sido registrada en el acto con la anotación de los datos, reflexiones e impresiones más relevantes. El análisis de las exposiciones se ha realizado aplicando cada uno de los procesos descritos por Scott, Dodd, y Sandell en términos de compromiso activo, bienestar y conexión. Los procesos que estos autores mencionan son seis, de los que parece oportuno aportar una breve explicación de cada uno de ellos:

- **Evaluar:** Consiste en determinar el valor de la exposición para lo que tengo que establecer primero cuales van a ser los elementos de juicio. Muchos de los elementos de juicio que vamos a establecer son comunes al total de las

exposiciones, pero en otros casos establecemos elementos de juicio únicos para cada una de ellas.

- **Cuestionar:** Se trata de poner en duda lo que lo que parece aceptado. Para eso tengo primero que descubrir los puntos que considere que están dudosos y que me sugieran controversia. Por otra parte, cada uno de los cuestionamientos que se hagan deberán ir acompañados de las razones, pruebas y fundamentos que lo justifiquen.
- **Reflejar:** En este punto se pretende que encontrar las grandes ideas relacionadas con el Arte que se dejan ver en la exposición. Reflejar significa manifestar o hacer patente algo, mediante lo que se ha dicho de una cosa y que se deja ver en otra. Lo que se ha dicho del arte y se deja ver en la exposición.
- **Comparar:** Establecer relaciones de semejanza entre las exposiciones y una o más cosas. Este apartado resulta muy interesante ya que estas nuevas relaciones de semejanza que se plantean pueden ser tomadas como opciones de discursos expositivos que el centro José Guerrero pudiera realizar en el futuro como parte de su programación y que a su vez contribuirían a investigar y profundizar en la obra del artista.
- **Enfocar:** Dirigir la atención o el interés hacia detalles concretos planteados en el discurso de la exposición desde unos supuestos previos para tratar de resolverlos acertadamente. En este punto el discurso planteado por cada uno de los comisarios es el que nos va a ayudar a determinar cuáles son esos puntos de interés a los que tenemos que dirigir nuestra atención.
- **Descubrir:** dar a conocer algo que se ignoraba, si se permite no ser tan pretenciosos, al menos en este punto se propone hallar lo que estaba, si no ignorado, al menos escondido. Levantar la tapa de los aspectos de la obra de José Guerrero que permanecen en la penumbra pero que las distintas exposiciones celebradas en el centro apuntan a vislumbrar.

Estos son los procesos propuestos por Scott, Dodd y Sandell que se han seguido para el análisis de las exposiciones celebradas en el Centro José Guerrero. No necesariamente han sido utilizados todos en las exposiciones y en ocasiones podrán ser enumerados en orden diferente.

Para concluir, se ha de destacar que la elección de la metodología a emplear en el presente estudio ha sido uno de los aspectos más difíciles de este trabajo. Las diferentes metodologías encontradas en estudios similares no se ajustaban al propósito de esta tesis, especialmente para la última parte, la que se centra en el estudio personal de la obra de la doctoranda. Finalmente se ha optado como herramienta metodológica la observación participante en la acepción que define Martínez Barragán<sup>39</sup>. Para investigar sobre la experiencia en el Museo y su influencia en la creación artística contemporánea, como artista-investigadora en Bellas Artes, me sitúo a mí misma en el área objeto de estudio, optando por una modalidad endógena de la observación, por otra parte, la comúnmente adoptada por los creadores. Me acerco a las obras de arte también para extraer aquello con lo que empatizo y apropiarme de todo aquello que pueda incorporarse a la práctica artística. Es decir, parte de la investigación se inserta en el ámbito personal, por lo que el yo, se convierte en un instrumento principal e imprescindible a la hora de construir el significado. Con el uso de esta metodología se pretende contribuir a las reflexiones acerca de los procesos creativos y artísticos.

Esta posición crítica y autocrítica ha sido la actitud defendida por el profesorado de la facultad de Bellas Artes de Granada en donde he estudiado. Como defiende Rosa Brun en su programa de la asignatura de quinto curso, *Pintura Libre*<sup>40</sup>, el proyecto docente atiende el carácter discursivo y sitúa al estudiante en una posición crítica y autocrítica ante el hecho creativo para la investigación en torno a los problemas que son inherentes a la constitución de la obra de arte.

---

<sup>39</sup> Martínez Barragán, «Metodología cualitativa aplicada a las Bellas Artes».

<sup>40</sup> Rosa Brun, «Programación general de la asignatura “Pintura Libre”» (Departamento de Pintura. Facultad de Bellas Artes de Granada, Curso de 2000).



## RESULTADOS. Primera Parte



## 5 RASGOS DE IDENTIDAD Y VALORES DEL CENTRO JOSÉ GUERRERO

El Centro José Guerrero tiene unas características propias que condicionan sus rasgos de identidad y a partir de los cuales se establecen el resto de valores institucionales. Los valores institucionales que se derivan de su dependencia orgánica, son unos valores fijos y que bien pueden atribuirse a otros centros de arte que tengan una dependencia orgánica similar. Sin embargo, los valores que se derivan de las características de los fondos de su colección son únicos, puesto que no existe otra institución que tenga una colección de la obra de José Guerrero. Otros valores tendrán que ver con el urbanismo y la propia sede del centro, así como con el contexto social y cultural en el que vive.

Atendiendo a la primera de las hipótesis planteadas en esta tesis doctoral, se presta atención a la misión y visión de la institución, para a partir de ahí explorar las principales características del Centro:

- Marco institucional.
- El contenido: Origen privado de la colección.
- El continente: El entorno urbano, el edificio y su adecuación como centro de arte.
- El contexto social y cultural.

Estos aspectos nos permitirán establecer algunos de los rasgos de su identidad que van a incidir directamente en el establecimiento de su misión y estrategias de gestión.

### 5.1 Misión y visión del Centro José Guerrero

Según el Consejo Internacional de Museos<sup>41</sup> (ICOM) la misión de un museo es: coleccionar, guardar, preservar, proteger, documentar e interpretar mediante exhibiciones o publicaciones la colección de su institución. En este caso, la colección del Centro José Guerrero. Si se atiende a la misión que especifica el Registro Andaluz de Museos y Colecciones Museográficas de la Junta de Andalucía, un museo es una *“institución de carácter permanente, abierta al público que, con criterio científico, reúne, adquiere, ordena, documenta, conserva, estudia y exhibe, de forma didáctica, un conjunto de bienes, culturales o naturales, con fines de protección, investigación,*

---

<sup>41</sup> «Consejo Internacional de Museos», accedido 29 de febrero de 2016, <https://goo.gl/tZIC1V>.

*educación, disfrute y promoción científica y cultural y, atendiendo al servicio de la sociedad y su desarrollo”.*<sup>42</sup>

De manera más específica sobre el Centro, para el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico y para el propio Centro:

“el centro José Guerrero de la Diputación de Granada tiene como función conservar, estudiar y difundir la obra de José Guerrero que quiso destinar a su tierra natal la colección que había formado de su pintura con los cuadros que consideró esenciales.”<sup>43</sup>

No cabe duda de que esta es la misión fundamental del Centro José Guerrero y en ese sentido resulta ineludible en esta tesis incluir un estudio que atienda específicamente esta función. De ahí que la segunda parte de los resultados, y específicamente el capítulo 6 de esta tesis doctoral, está dedicada al análisis de las exposiciones y demás actividades programadas por el Centro José Guerrero que tienen como finalidad un mayor conocimiento y difusión de la figura de José Guerrero y su obra.

Aun así, el museo no tiene como única función la que se deriva de las definiciones dadas anteriormente. Para establecer el resto de misiones abordadas por el Centro José Guerrero se presta atención a la propia definición de Museo o Centro de Arte Contemporáneo. Este estudio se pregunta lo que entendemos hoy por Museo y Centro de Arte Contemporáneo, porque en la definición que adoptemos encontraremos el resto de valores institucionales que completan este estudio. Si algo caracteriza a los museos del siglo XXI es la consideración del museo como un espacio vivo, y en constante cambio, no como una cosa estanca e inamovible que queda definida a priori, al ser fundada. La respuesta de lo que tiene que ser el Centro José Guerrero se encuentra en la propia definición y visión que tienen la institución de sí misma. En la definición que el Centro José Guerrero da de sí mismo, se observa que, si bien lo fundamental de su misión tiene que ver con José Guerrero y su obra, también afirma abiertamente que la institución no puede responder exclusivamente a esa misión. Por tanto, y aunque la relevancia de José Guerrero en la pintura de la segunda mitad del siglo XX sería razón

---

<sup>42</sup> «Registro Andaluz de Museos y Colecciones Museográficas de la Junta de Andalucía», accedido 29 de febrero de 2016, <https://goo.gl/QvSdqj>.

<sup>43</sup> «Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico», accedido 29 de febrero de 2016, <https://goo.gl/Pm30t3>.

suficiente de su existencia, el museo parte de la convicción de que no debe convertirse en un lugar de culto, cuya actividad se centre sola y exclusivamente en la vida y obra del artista. La institución adquiere un compromiso con otras actividades para la comunidad y además amplía la pregunta de cuáles deben ser las funciones que deben marcarse en un centro de arte contemporáneo en el siglo XXI.<sup>44</sup>

“[el museo] ha diversificado sus intereses y quiere articularse como un espacio público al servicio de la sociedad que lo acoge, como un lugar donde sea posible la confrontación y la conciliación de los valores e ideas que confluyen en la cultura contemporánea”<sup>45</sup>

“En este sentido, la intención del Centro José Guerrero es la de convertirse en un espacio de relación, en un lugar para el pensamiento crítico buscando nuevos modelos y meditando cuál es el papel del arte hoy en su relación con la sociedad actual” “... en el nuevo escenario globalizado de la cultura, el Centro José Guerrero, trabaja para redefinir sus objetivos y sus razones de existir, así como de establecer cuáles son sus responsabilidades en el marco de los centros de arte.”<sup>46</sup>

Por todo lo anterior, la misión y visión del Centro José Guerrero viene definida por sus rasgos de identidad. Estos son; su dependencia orgánica de la Administración Pública, el origen privado de los fondos de la colección y sus características específicas en torno a la figura de José Guerrero. Además, la propia evolución del concepto de Museo y Centro de Arte Contemporáneo implica otros objetivos para la institución, de carácter más complejo, cuyas claves se analizan en el capítulo 7 de este trabajo de investigación.

## 5.2 Marco institucional

En esta sección se analiza la estructura del Centro, su dependencia orgánica y el conjunto de políticas y leyes nacionales, estatales y locales que delimitan el campo en el que la institución actúa para ofrecer un servicio cultural a la comunidad. Este análisis ayuda a comprender la identidad del Centro, las estrategias que guían hacia el

---

<sup>44</sup> «Centro José Guerrero».

<sup>45</sup> «Diputación Provincial de Granada», accedido 29 de febrero de 2016, <https://goo.gl/YjexZK>.

<sup>46</sup> «Centro José Guerrero».

cumplimiento de su misión y los conflictos surgidos cuando la sociedad ha percibido que había riesgo de que esa misión quedara desvirtuada.

El Centro José Guerrero es un centro cultural que depende de la Diputación Provincial de Granada, en concreto de la Delegación de Cultura y Patrimonio. Otros centros culturales que dependen de la Diputación de Granada son; el Palacio de los Condes de Gabia, que está situado en la Plaza de los Girones, a tan solo cinco minutos a pie del Centro José Guerrero; la Casa-Museo Federico García Lorca, conocida como Huerta de San Vicente, que está ubicada en el interior del Parque García Lorca en el extremo sureste y a diez minutos a pie del centro de la ciudad; por último, Casa Molino de Ángel Ganivet, un centro especializado en recursos de carácter provincial, documental, patrimonial y cultural de interés para la provincia, que se encuentra ubicado en la calle Cuesta de los Molinos, entre el bajo Realejo y el Paseo de la Bomba<sup>47</sup>. Es importante señalar estos otros tres centros culturales cuya dependencia orgánica es la misma, puesto que se han establecido relaciones estrechas de colaboración entre algunas de ellas. Especialmente con el Palacio de los Condes de Gabia, cuya sala de exposiciones se ha convertido, en numerosas ocasiones, en una sala satélite donde se completan exposiciones programadas por el Centro José Guerrero, así como el salón de actos, utilizado para cursos, conferencias y demás actividades paralelas programadas por el Centro.

Por tanto, el Centro José Guerrero tiene una dependencia orgánica de la administración pública provincial, que ha sido su promotora, y éste es un rasgo de gran importancia que tiene un peso decisivo en su razón de ser. ¿Cuáles fueron los motivos de la Diputación para crear el Centro José Guerrero? Existen varias fuentes que nos ayudan a comprender la génesis del Centro. El presente trabajo se guía por la descrita por la propia directora del Centro, Yolanda Romero<sup>48</sup>. En el año 1989, el presidente de la Diputación José Rodríguez Tabasco se proponía iniciar una colección de arte contemporáneo que enriqueciese el patrimonio cultural de la ciudad de Granada. El primer paso para la creación de dicha colección, fue adquirir la obra *Súplica* de José

---

<sup>47</sup> En la página web de la Diputación de Granada, dentro de la *Delegación de Cultura y Memoria Histórica y Democracia*, se puede acceder a la información sobre los Centro Culturales que dependen de este organismo.

<sup>48</sup> Ashton, Guerrero, y Romero, *José Guerrero. La Colección del Centro*.

Guerrero, primera pintura del artista adquirida por una institución granadina. Es decir, que la primera idea que tenía la Diputación era la de formar una colección de arte contemporáneo, y esta idea empieza a tomar forma mediante la adquisición de una obra de José Guerrero. Se puede extraer la primera idea que va a constituir la razón de ser del Centro: las obras artísticas del pintor José Guerrero enriquecen el patrimonio cultural de Granada. Ese valor cultural fue el que justificó la creación del Centro por parte de la Diputación.

En 1990, el Palacio de los Condes de Gabia, sede de la Delegación de Cultura de la Diputación, exhibía lo que fue la última muestra antológica de José Guerrero antes de su muerte<sup>49</sup>. Esto quiere decir que, entre los intereses de la Diputación, se encontraban los de dar a conocer la obra del pintor, incluso antes de la creación del Centro. Para ello realizaba exposiciones monográficas con las obras que consideraba que debían ser destacadas por su carácter extraordinario. Por tanto, ya antes de la creación del Centro José Guerrero, la Diputación está desarrollando estrategias de gestión cultural que incluyen la programación de exposiciones monográficas del pintor. Una labor que se va a convertir en un claro rasgo de identidad de nuestro Centro José Guerrero.

Finalmente, el encuentro entre Roxane, hija del pintor, y Antonio J. India Gotor, por entonces presidente de la Diputación, fue decisivo para que se concibiese la creación del Centro y los servicios del Área de Cultura comenzaran a desarrollar un proyecto museológico. Es decir, que al impulso de la Diputación se unen los deseos de la familia, quienes deciden ceder los fondos artísticos del pintor. No podemos olvidar que el Centro José Guerrero tiene una dependencia orgánica de la administración pública, pero, por otro lado, los fondos de la colección pertenecen a la familia del pintor y tienen un origen privado. Por lo tanto van a tomar un papel muy importante en la gestión del Centro y va a ser un rasgo de su identidad que no se puede obviar. A continuación se explica por qué ambas consideraciones, su dependencia orgánica de la administración pública y el origen privado de los fondos, pueden ser entendidos como valores institucionales.

Para entender por qué los poderes públicos se convierten en los promotores culturales, y de esa manera, entender la iniciativa tomada por la Diputación de Granada para la creación del Centro José Guerrero, resulta interesante extrapolar al presente caso

---

<sup>49</sup> Carmona y Bonet, *José Guerrero. Pintura 1950 - 1990*.

de estudio la visión de Jesús Prieto de Pedro<sup>50</sup>. En los últimos siglos se ha producido un tránsito del mecenazgo real, que solía tener carácter personal, al servicio público cultural, así como de la conservación del patrimonio, a la acción cultural. En definitiva, se han producido una serie de cambios que revelan las características esenciales de muchos de los Centros de Arte Contemporáneo. Antes de los años 80, la cultura era una materia tratada casi de manera exclusiva por los antropólogos, los filósofos y los sociólogos. Desde entonces se ha convertido en un polo de interés para la política, especialmente a raíz de diversas conferencias sobre economía y cultura, en la que ésta última comienza a entenderse como un negocio y no tanto como ocio. Todas las posibilidades que puede ofrecer la cultura empiezan a verse, en primer lugar, en términos de enriquecimiento económico para una determinada localidad o país. Los poderes públicos se dan cuenta de la incidencia que la cultura ha tenido en el producto interior bruto, lo que despierta una serie de reflexiones que dan lugar a una gran cantidad de estudios económicos aplicados a la cultura. En paralelo, cobra importancia el Derecho de la Cultura, puesto que son muchas las ramas jurídicas que pueden aplicarse a la cultura y a los centros de arte, y éstas empiezan a ser valoradas en su conjunto.

Existen diversas regulaciones que afectan a las instituciones culturales y a la garantía de sus valores. En el caso de Francia, Mesnard realiza una importante investigación en la que describe la evolución de la relación entre la cultura y los poderes públicos, mencionando una nueva función de estos:<sup>51</sup>

“Evolución con un resultado que hace posible que hoy se hable de la existencia de una nueva función de los poderes públicos: la función cultural”<sup>52</sup>

Para entender esta consideración pública de la cultura como un valor institucional, se atienden las connotaciones que adquiere en los textos constitucionales. Un acontecimiento importante en cuanto a la consideración pública de la cultura se produce con la Declaración Universal de Derechos Humanos<sup>53</sup> de 1948. En dos de los artículos

---

<sup>50</sup> Jesús Prieto de Pedro, «Cultura, economía y derecho, tres conceptos implicados», *Pensar Iberoamérica: Revista de cultura*, 2002.

<sup>51</sup> Jesús José Prieto de Pedro, *Cultura, culturas y constitución* (Centro de estudios constitucionales, 1992).

<sup>52</sup> Ibid.

<sup>53</sup> «Declaración Universal de Derechos Humanos» (Naciones Unidas, 1948), <http://goo.gl/t0z2iP>.

de la Declaración se recogen referencias a la consideración pública de la cultura; en el artículo 22 se incluye la obtención de la satisfacción de los derechos culturales como indispensables para la dignidad y el libre desarrollo de toda persona. Las actividades del Centro José Guerrero constituyen por tanto elementos que pueden contribuir al alcance de la dignidad humana, tanto de aquellos artistas que participan en las exposiciones con sus propias creaciones, como la de los usuarios que lo visitan. La experiencia cultural y artística que proporciona el Centro añade valor a la propia condición del ser humano. Por ese motivo, la gestión de las actividades culturales de las instituciones públicas, en este caso la Diputación de Granada, persigue la adquisición de un valor, inviolable e intangible, que completa nuestra dignidad como personas. La participación de la sociedad en las actividades propuestas por el Centro debe entenderse como oportunidades para el ser humano de poder modelar, cambiar y mejorar sus vidas.

En el artículo 27, de la misma Declaración Universal de Derechos Humanos, se especifica sobre la libertad de cada individuo para participar en la vida cultural y en los beneficios que proporciona el arte. De ahí que el acceso a las exposiciones programadas por el Centro José Guerrero y la participación en el resto de actividades culturales que desarrollan, constituyen un derecho para los ciudadanos. Se considera la cultura como un derecho al que todo ciudadano tiene que poder acceder. Es decir, que la Diputación tiene la facultad y la obligación de llevar a cabo la gestión del Centro en favor de la sociedad. Esta concepción de la cultura como una tarea esencial para la vida de los ciudadanos, es la razón principal por la que los poderes públicos se conviertan en promotores culturales.

En 1966 se aprueban dos tratados internacionales conforme a los principios enunciados en la Carta de las Naciones Unidas<sup>54</sup>. Dichos tratados internacionales dan lugar a dos pactos; por una parte el de Derechos civiles y políticos<sup>55</sup>, y por otra, el que más nos interesa a nosotros, el de los Derechos económicos-sociales y culturales<sup>56</sup>. Es el primer gran texto en cuyo título se incluye el término *Derechos Culturales*. Desde entonces el término se ha ido asentando y ha sido descrito y definido en numerosos

---

<sup>54</sup> «Carta de las Naciones Unidas», 26 de junio de 1945, <http://goo.gl/E8k3i5>.

<sup>55</sup> «Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos» (Naciones Unidas, 16 de diciembre de 1966), <http://goo.gl/9gcdm8>.

<sup>56</sup> «Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales» (Naciones Unidas, 16 de diciembre de 1966), <http://goo.gl/neYK3K>.

textos que, aunque no sean de naturaleza jurídica, han sido elaborados por diferentes expertos y recogidos en importantes Declaraciones; como la Declaración Universal de la Unesco sobre la Diversidad Cultural<sup>57</sup>, y la Declaración de Friburgo sobre Derechos Culturales. Esta última aborda el concepto reflexionando sobre su amplia dimensión y profundizando en cuestiones técnicas, pero también filosóficas, reconociéndolos como “expresión y exigencia de la dignidad humana”, aspecto que de alguna manera ya había sido planteado en escritos anteriores. La Declaración de Friburgo sobre Derechos Culturales se elabora precisamente para ser presentada a los sectores público, civil y privado que actúan como promotores culturales, para favorecer el reconocimiento de estos Derechos Culturales y la puesta en práctica en todos los niveles de la sociedad. De cara a la reclamación del cumplimiento de esos derechos es importante que la sociedad sea consciente de la razón de ser y la dependencia orgánica de las instituciones culturales.

La Constitución Española constituye la ley suprema del Estado, donde se establece el conjunto de normas que determinan el funcionamiento del gobierno y donde quedan establecidos los derechos y deberes de los ciudadanos. La cultura es considerada como un derecho; y así lo expresa en su artículo 44.1: “*Los poderes públicos promoverán y tutelarán el acceso a la cultura, a la que todos tienen derecho*”<sup>58</sup>. El hecho de que la cultura se considere un derecho dentro de la Constitución quiere decir que es concebido como un derecho fundamental – como indica el *Título I de los derechos y deberes fundamentales* – lo que supone un paso decisivo en la visión unitaria de los diversos fenómenos que encierra lo cultural, antes fragmentados y dispersos. Los Derechos culturales son por tanto Derechos Fundamentales, quiere decir que deben disfrutar de unas garantías mucho más fuertes, aunque de nuevo no queda asegurada su efectividad.

A su vez, de la Constitución Española derivan los textos jurídicos de las distintas comunidades autónomas. En el artículo 33 del Capítulo II sobre Derechos y Deberes del Estatuto de Autonomía para Andalucía dice: “*Todas las personas tiene derecho, en*

---

<sup>57</sup> «Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural» (UNESCO, 2 de noviembre de 2001), <http://goo.gl/EZ3V5a>.

<sup>58</sup> «Constitución Española» (Boletín Oficial del Estado núm. 311, 31 de octubre de 1978), <https://goo.gl/IV8Pzd>.

*condiciones de igualdad, al acceso a la cultura, al disfrute de los bienes patrimoniales, artísticos y paisajísticos de Andalucía, al desarrollo de sus capacidades creativas individuales y colectivas, así como el deber de respetar y preservar el patrimonio cultural andaluz*”<sup>59</sup>.

La Constitución Española establece que los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico. Asimismo, el Estatuto de Autonomía para Andalucía se refiere a la protección y realce de este patrimonio como un objetivo básico que ha de perseguir la Comunidad Autónoma. Lo que los poderes públicos se plantean es garantizar, no la existencia de por sí de cultura, sino el acceso y disfrute por parte de todos los ciudadanos. Por una parte tutelar y promover el acceso a la cultura, y por otra garantizar su conservación y promover su enriquecimiento. De hecho si la administración pública no lo hiciera, es probable que nadie lograra hacerlo.<sup>60</sup> Por otra parte, la administración se propone también el desarrollo de la cultura, con palabras de la Constitución “*el progreso de la cultura*”, y en este sentido tiene que tener cuidado con las dificultades que impone la economía de mercado y con los egoísmos sociales. La administración pública no puede coartar la libertad de creación cultural, y debe además promover el desenvolvimiento de la diversidad cultural de la sociedad.<sup>61</sup> Esta idea enlaza con la propia definición del Centro José Guerrero; por una parte, el Centro promueve el progreso de la cultura, principalmente lo hace investigando y creando debate en torno a la práctica artística internacional más actual. Por el hecho de que la Constitución hace referencia a esa realidad variada de lo cultura, un rasgo importante de la identidad del Centro José Guerrero es promover la cultura desde una visión plural, y la Diputación a través del Centro debe intentar garantizar este desarrollo de la pluralidad cultural. Es por eso que la misión del Centro José Guerrero tiene, por una parte la obligación de conservar, difundir e investigar sobre la colección del pintor, pero al mismo tiempo tiene que ser un espacio de referencia para el arte contemporáneo. El Centro contribuye al desarrollo cultural desde la diversidad y por eso, además de tener en cuenta el contexto local en el

---

<sup>59</sup> «Ley Orgánica 2/2007, de 19 de marzo, de reforma del Estatuto de Autonomía para Andalucía» (Boletín Oficial de la Junta de Andalucía núm.56, 20 de marzo de 2007), <http://goo.gl/H5YQZD>.

<sup>60</sup> de Pedro, *Cultura, culturas y constitución*.

<sup>61</sup> *Ibid.*

que se encuentra, representa en sus exposiciones un gran número de artistas de diversas nacionalidades, así como un gran abanico de lenguajes, estilos y tendencias artísticas.

La efectividad de las cartas de derechos fundamentales no siempre está asegurada. Por ese motivo toca ahora preguntarnos con qué herramientas cuenta la Administración Pública para velar por el derecho a la cultura para todos. Con el final del régimen franquista, fuertemente centralizado, el Estado arbitó un proceso gradual hacia la descentralización que ha ido otorgando mayor poder a los gobiernos locales, quienes han tenido la potestad de tomar decisiones propias en el ámbito de los museos. La competencia en materia de Museos es compartida por el Estado y las Comunidades autónomas, así lo recoge la Constitución en el punto 15º del artículo 148; *las comunidades autónomas podrán asumir competencia en materia de Museos, bibliotecas y conservatorios de música de interés para la Comunidad Autónoma*<sup>62</sup>. La Constitución contempla la competencia plena por parte de la Comunidad Autónoma, en legislación y gestión, sobre todos los museos que no sean de titularidad estatal, es decir, los de titularidad autonómica, local y privada. En consonancia con su Estatuto, en Andalucía se promulgó la Ley de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía<sup>63</sup>. Esta regulación está encaminada a modernizar tanto el marco jurídico como las herramientas de gestión del patrimonio cultural con el fin de potenciar la eficacia en el servicio que estas instituciones prestan a la sociedad: la conservación del patrimonio para darlo a conocer a los ciudadanos y ciudadanas. La Ley de Museos optó por la creación de un instrumento para articular el panorama museístico de Andalucía que tuviese como finalidad prioritaria la ordenación y difusión de los museos y la salvaguarda de sus fondos. Se crea así el Sistema Andaluz de Museos que tiene como objetivos la formulación de un conjunto sistemático de derechos y deberes de la Comunidad Autónoma y de los ciudadanos sobre el Sistema, y la coordinación científico-técnica y la colaboración entre los órganos que lo componen y los museos.<sup>64</sup> Con el objeto de regularizar el panorama museístico de Andalucía, el artículo 6 de la Ley obliga a la Consejería de Cultura a mantener un registro actualizado de estas instituciones así como de sus fondos y de la dotación de sus servicios. Con tal finalidad se promulga un

---

<sup>62</sup> «Constitución Española».

<sup>63</sup> «Ley 8/2007, de 5 de octubre de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía» (BOJA núm. 205, 18 de octubre de 2007), <http://goo.gl/S7sj5T>.

<sup>64</sup> (texto fiscalización).

Decreto<sup>65</sup> que establece el marco legal por el que se determinan las condiciones para la creación de museos. La citada norma diseña un instrumento de control, fomento y homologación que es el Registro de Museos de Andalucía. Éste, a la vez, proporciona información sobre el grado de cumplimiento de los aspectos científicos y técnicos previstos en la legislación.

Así pues, el Registro de Museos de Andalucía es el instrumento para conseguir el objetivo que persigue el Sistema Andaluz de Museos. En tal Registro deben inscribirse Conforme al art.9 del Decreto 284/1995, de 28 de noviembre, todos los museos radicados en el territorio de la Comunidad Autónoma, cualquiera que sea su titularidad. A tal efecto, los museos existentes a la fecha de la publicación del Decreto, debían presentar la documentación exigida en su artículo 6 en el plazo de un año desde su entrada en vigor, al objeto de que, una vez cumplidos los trámites establecidos en la Disposición Transitoria de la citada norma, se procediera a la inscripción definitiva de estos museos en el mencionado Registro. En la actualidad existen en Andalucía un gran número de instituciones museísticas, públicas o privadas o pertenecientes a la Iglesia, sobre las que la Consejería de Cultura ejerce su tutela en aras a fomentar la calidad de los servicios culturales ofrecidos por los museos, especialmente en materia de accesibilidad y atención al visitante, así como el desarrollo de actividades culturales y de difusión de las colecciones y para la aplicación de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación<sup>66</sup>.

Atendiendo al caso concreto del Centro José Guerrero, la Diputación Provincial de Granada solicitó en 2003 la inscripción del Centro en el Registro de Museos de Andalucía. En primer lugar para la cumplimentación del proceso, la administración tuvo que examinar la documentación presentada por los interesados e inspeccionar las instalaciones mediante una visita al Centro. Una vez comprobada su adecuación al proyecto presentado y a la normativa vigente, los técnicos de la Delegación Provincial

---

<sup>65</sup> «Decreto 284/1995, de 28 de noviembre, por el que se aprueba el Reglamento de Creación de Museos y de Gestión de Fondos Museísticos de la Comunidad Autónoma de Andalucía» (BOJA núm. 5, 16 de enero de 1996), <http://goo.gl/YWX9dU>.

<sup>66</sup> Uno de los principales instrumentos de difusión de los museos gestionados, es el Portal de Museos y Conjuntos Arqueológicos y Monumentales de Andalucía, que pone al servicio de la sociedad toda la información necesaria acerca de las actividades que desarrollan y el patrimonio que tutela y fomenta.

de la Consejería de Cultura emitieron un informe favorable de viabilidad. El 25 de marzo de 2004, la Dirección General de Instituciones del Patrimonio Histórico, aprobó la viabilidad del proyecto de creación del Museo y ordenó su anotación preventiva en el Registro de Museos de Andalucía<sup>67</sup>. Atendiendo al artículo tercero de la citada resolución esto quiere decir que, precisamente gracias a la inscripción del Centro José Guerrero en el registro de Museos de Andalucía, todos sus fondos forman parte del Patrimonio Cultural Andaluz y quedan sujetos a la legislación vigente. El hecho de que los fondos del Centro José Guerrero formen parte del Patrimonio Andaluz significa que el conjunto de la Institución constituye parte de la identidad del pueblo andaluz. La Institución como un todo; el edificio, sus fondos, así como las actividades promovidas en el ejercicio de su actividad, constituyen un episodio más dentro de la trayectoria histórica de Andalucía. Es una manifestación de la riqueza y la diversidad cultural que nos ha caracterizado siempre y continúa haciéndolo en el presente<sup>68</sup>. La conexión del Centro José Guerrero con nuestro Patrimonio Histórico, favorece la difusión, en toda su riqueza y variedad, de nuestra identidad colectiva<sup>69</sup>. Atendiendo al artículo sexto de la citada resolución, el Centro José Guerrero, así como la Diputación Provincial de Granada como promotor del mismo, quedan sometidos al cumplimiento de las obligaciones previstas en la vigente Ley de Museos y el Decreto que la desarrolla parcialmente, así como a la Ley de Patrimonio Histórico Español<sup>70</sup>, y la Ley de Patrimonio Histórico de Andalucía<sup>71</sup>. En el cumplimiento de dichas leyes debe garantizar la conservación y el mantenimiento de los bienes culturales que integran los fondos fundacionales o futuros del Museos, así como la protección y accesibilidad de los mismos.

Del presente análisis podemos resumir que el Centro José Guerrero:

---

<sup>67</sup> «Orden de 7 de mayo de 2004, por la que se autoriza la creación del Centro José Guerrero de Granada, y su inscripción en el Registro de Museos de Andalucía.» (BOJA núm. 120, 21 de junio de 2004), <http://goo.gl/t93P5s>.

<sup>68</sup> «Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía» (BOJA núm. 248, 19 de diciembre de 2007), 14, <http://goo.gl/Yn8dFF>.

<sup>69</sup> «Decreto 284/1995, de 28 de noviembre, por el que se aprueba el Reglamento de Creación de Museos y de Gestión de Fondos Museísticos de la Comunidad Autónoma de Andalucía».

<sup>70</sup> «Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español.» (BOE núm. 155, 29 de junio de 1985), <https://goo.gl/1WjUdN>.

<sup>71</sup> «Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía».

- Enriquece el patrimonio cultural de Granada.
- Contribuye al alcance de la dignidad humana añadiendo valor a la propia condición del ser humano.
- Constituye un Derecho Fundamental para los ciudadanos y tiene obligación de servir a la sociedad.
- Promueve el acceso a la cultura y el enriquecimiento de ésta contribuyendo al progreso cultural desde la diversidad.

El Centro José Guerrero tiene obligación jurídica de servir a la sociedad y el conocimiento de dicha obligación por parte de la sociedad se traduce a su vez en un sentido de pertenencia que promueve que, desde la ciudadanía, se reclame el cumplimiento de esos derechos. Esa conciencia social por parte de la ciudadanía cobró protagonismo en el año 2009 y 2010, cuando el Centro sufrió una de sus mayores crisis, hasta el punto de barajarse la posibilidad de su cierre. La crisis del Centro José Guerrero es recogida en una publicación<sup>72</sup> de 2014 que analiza la situación reciente de las instituciones culturales en el contexto español centrándose en el caso específico del Centro José Guerrero. El documento incluye textos de reconocidos profesionales del arte, entre los que se encuentran profesores de distintas universidades españolas, así como responsables de museos, comisarios y artistas. Además, un extenso dossier con notas de prensa, comunicados por parte de la plataforma “Por el Centro Guerrero”, cartas y otros documentos que fueron aportados durante la crisis del Centro. De gran interés, para el conocimiento de los hechos ocurridos, es una cronología de la crisis del Centro que marca los hitos más significativos que comenzaron en marzo de 2009 y finalizaron en octubre de 2011. Acercándose la fecha límite de cesión de las obras de Guerrero por parte de la familia a la Diputación de Granada, ambas parte se reunieron para acordar una prórroga del depósito de las obras. Casi había transcurrido los primeros diez años de su existencia, la Diputación de Granada realizó un balance de su gestión y planteó un nuevo marco jurídico para la institución. Proponía la creación de una Fundación Granadina de Arte Contemporáneo para la promoción del arte actual. La futura Fundación incluiría entre sus fines la gestión del Centro José Guerrero. Según el borrador de los estatutos de esa futura Fundación de Arte Granadina, se podía leer en el

---

<sup>72</sup> Antonio Collados et al., *Por el Centro Guerrero (2009-2011) Política cultural, crisis institucional y compromiso ciudadano* (Ciengramos y TRN-Laboratorio artístico transfronterizo, 2014).

artículo 12 referente a la composición del patronato que la Diputación de Granada como entidad fundadora designaría fuese cual fuese la composición del Patronato a la mayoría de sus miembros.

La familia Guerrero mostró su desacuerdo ya que consideraba que la personalidad del Centro José Guerrero y la figura del pintor quedarían desvanecidas dentro de la Fundación Granadina de Arte Contemporáneo. La familia Guerrero temía por la ausencia de personal técnico y asesores artísticos especializados en la fundación y de la sustitución de éstos por cargos políticos. La opción preferida por la familia, así como de algunos expertos implicados en su posible creación, era la de creación de una Fundación José Guerrero que además de garantizar la correcta gestión de la colección, desarrollase un programa de actividades para la difusión del arte contemporáneo actual. Dicha Fundación se regiría por el Código de Buenas Prácticas<sup>73</sup> reivindicado por el sector artístico profesional del país y que se aplica en otras muchas administraciones. Uno de los momentos de máxima tensión se produce cuando la Diputación lanza el ultimátum de una semana para que la familia Guerrero se decida por una de las dos opciones propuestas por la Diputación; la creación de una fundación en la que la Diputación tuviera el 51% de representación, o bien, la creación de una fundación privada por parte de la familia en la que la Diputación participara con la cesión del edificio y una aportación económica. En ese momento se rompen las negociaciones. En septiembre de 2010, la Diputación destituye a Yolanda Romero de su puesto como directora del Centro y en diciembre de ese mismo año presentan su dimisión los miembros del consejo asesor del Centro formado por María de Corral, Juan Manuel Bonet y Eduardo Quesada. Desde el comienzo de la crisis, en 2009, se produce un gran revuelo social que provoca la creación de una plataforma por parte de la ciudadanía que se muestra contraria a la posible desaparición del Centro. Rotas las negociaciones tras dos años de intentos fallidos de acuerdos entre la Diputación y la familia Guerrero, la presión ciudadana y las acciones llevadas a cabo por esta plataforma provocan que la Junta de Andalucía intervenga en el asunto, dada la inclusión del Centro en la Red Andaluza de Museos y su consiguiente titularidad autonómica. La intervención de la

---

<sup>73</sup> «Documento Cero del Sector del Arte Contemporáneo: Buenas prácticas en Museos y Centros de Arte» (Ministerio de Cultura, Consorcio de Galerías de arte contemporáneo, Consejo de críticos de artes visuales, Instituto de Arte Contemporáneo, Unión de asociaciones de galerías de arte, Asociación de directores de arte contemporáneo, Unión de asociaciones de artistas visuales, 2007), <http://goo.gl/q65sPR>.

Junta de Andalucía impidió la disolución del Centro José Guerrero y se reanudaron las negociaciones con la redacción y firma de un protocolo de intenciones para la creación de la Fundación José Guerrero de Arte Contemporáneo en el que se sentaban las bases de la colaboración. Yolanda Romero volvió al puesto de dirección del Centro en octubre de 2011, así como la comisión de expertos asesores.

El revuelo social está estrechamente relacionado con ese sentido de pertenecía, de identidad y de derecho a la cultura explicados en el presente análisis. La ciudadanía era consciente de que los fondos del Centro José Guerrero habían formado parte del patrimonio de la ciudad durante los diez años de actividad del Centro. La práctica totalidad del mundo artístico, tanto nacional como internacional manifestó su apoyo a los profesionales que integran la plantilla de la institución y al propio Centro José Guerrero para que pudiera continuar con su labor de servicio a la sociedad como lo venía haciendo hasta ese momento. Estudiantes, profesores, escritores, artistas, profesionales del arte, personas del mundo de la cultura en general y los medios de comunicación mostraron su apoyo a la institución. Se utilizaron distintos modos de manifestación, principalmente mediante foros en internet – se creó la plataforma *Por el Guerrero.org* – se organizaron las mesas redondas y conferencias desde la Universidad, donde los ciudadanos consideraron que sus voces tenían tanto valor como la de la clase política, y mostraron abiertamente y notablemente su opinión en relación a la decisión tomada por parte de la Diputación. El director del MACBA, el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, Bartomeu Marí, daba su opinión en distintos medios de comunicación; consideraba desastrosa la posible pérdida de la obra de José Guerrero, opinando que además de ser un pintor extraordinario en su género, las actividades programadas por el Centro habían sido ejemplares para el resto de instituciones museísticas. Comparaba la desaparición del legado Guerrero con el hipotético caso de dismantelar la Fundación Tàpies o el Museo Miró, lugares con los que su generación creció en un momento en el que no había muchos espacios dedicados al arte contemporáneo en Barcelona. Para él, dejar de tener el Centro José Guerrero sería algo desastroso y sin paliativos, alegaba la importancia de una continuidad para poder crear cultura<sup>74</sup>. Por otro lado, Lourdes Fernández, directora de ARCO en aquellas fechas, la

---

<sup>74</sup> Juan Luis Tapia, «El arte pelea el Guerrero», *Ideal.es*, 23 de abril de 2009, <http://goo.gl/Iod9sM>.

más importante institución expositora de arte contemporáneo en España, opinaba de igual modo considerando que sería una pena para la ciudad la desaparición del Centro. Destacando el elevado nivel de las actividades y exposiciones organizadas por la institución, consideraba un lujo para Granada conservar la colección del pintor<sup>75</sup>. El compromiso ciudadano ante la crisis de Centro José Guerrero fue recogido en una publicación que recoge el espíritu de adhesión mostrado por la sociedad granadina ante la situación de cierre de la institución<sup>76</sup>. Y en el año 2014 surge la Asociación de Amigos del Centro José Guerrero, una iniciativa de la sociedad civil que tiene el objetivo de promover, estimular y apoyar las acciones culturales que tengan relación con la misión y actividad del Centro José Guerrero. Dicha Asociación de Amigos defiende que el Centro representa un cimiento necesario para el desarrollo cultural granadino y entiende que su programa de exposiciones y actividades es un vínculo valioso con los mejores valores del arte contemporáneo.

Con el episodio vivido por parte de la institución y descrito aquí a grandes rasgos queda patente la relevancia de los aspectos institucionales del Centro, cuya crisis puso en riesgo su existencia. Por otra parte se evidencia que la sociedad tiene conciencia de los valores que una institución como el Centro José Guerrero adquiere por su dependencia orgánica. La crisis vivida entre 2009 y 2011 fue superada, y hasta el cierre de esta tesis nos mantenemos a la espera de que esa fórmula jurídica idónea sea resuelta por parte de las instituciones y personas implicadas. En el caso de que prospere una Fundación José Guerrero, habría que estudiar qué tipo de dependencia orgánica mantendría con las Instituciones Públicas, ya que un cambio podría suponer la modificación de alguno de sus rasgos de identidad y con ello su razón de ser, dando lugar a una institución renovada cuya misión, visión y objetivos se redefinirían.

### **5.3 El contenido: el origen privado de la Colección y sus características**

Los fondos que constituyen la colección del Museo son de origen privado y se encuentran prestados por la familia del pintor para su exhibición y disfrute por parte de

---

<sup>75</sup> Ibid.

<sup>76</sup> Gabriel Cabello et al., *Por el Centro José Guerrero (2009-2011): política cultural, crisis institucional y compromiso ciudadano* (Granada: Ciengramos, 2014).

la ciudadanía. Se atiende a continuación a este rasgo de identidad tan relevante para establecer los valores institucionales que se derivan de él. La colección del Centro está formada por un total de cuarenta óleos sobre lienzo, las cuales constituyen el núcleo esencial de la colección. Todas ellas fueron elegidas por profesionales que conocen en profundidad la obra de Guerrero. Destacados nombres del mundo del arte formaron parte de una comisión asesora que ya habían influido con anterioridad en el conocimiento y difusión de la vida y la obra de este artista; Juan Manuel Bonet, María del Corral, Eduardo Quesada Dorador, José María Rueda y Yolanda Romero.

La colección incluye tres obras de sus primeros años; *La aparición*, es la obra más temprana de la colección, data del año 1946 cuando Guerrero ya había marchado a Madrid y había vuelto de la beca concebida por el Gobierno francés en París. La obra muestra una marcada influencia de Matisse. *Panorámica de Roma*, pintada en 1948 cuando Guerrero pasa el verano de manera no oficial en la Academia de España en Roma y *Dos hilanderas*, del mismo año pintada en París. La siguiente obra de la colección es *Autorretrato* de 1950, que la crítica ha establecido como un punto de inflexión entre sus viajes por Europa y su definitiva marcha a Estados Unidos así como el último de sus cuadros figurativos. La colección continúa con cuatro obras definitivamente abstractas que pueden incluirse dentro de su etapa biomórfica, se trata de *Signos* (1953), *Black Followers* (1953), *Sombras* (1954) y *Ascendentes* (1954). Las siguientes obras son más gestuales, dentro de lo que se ha considerado su fase expresionista abstracta, se trata de *Variaciones azules* (1957), *Penetración* (1961), *Grey Sorcery* (1962), *Black Ascending* (1962-1963) y *Aurora gris* (1964). Entre medias, dentro de un lenguaje expresionista abstracto, la colección conserva la obra *Albaicín* (1962), fecha que coincide con el final de su proceso de psicoanálisis y de su viaje a España, a partir del cual comienza una serie de cuadros con títulos españoles. Y la obra *Arco* (1964), cuyo título está adelantando la importancia que José Guerrero va a dar a esta forma en su pintura posterior. En este punto se encuentra una de las obras de mayor envergadura dentro de su producción, y perteneciente también a la colección del Centro, se trata de *La brecha de Víznar* (1966), que la crítica ha establecido como un nuevo punto de inflexión que coincide con su regreso a España. Le acompaña la obra *Paisaje horizontal* de 1969. La colección continúa con una importante representación de pinturas que se han incluido dentro de las llamadas *Fosforescencias*, un total de siete óleos sobre lienzos donde la figura del arco tiene un marcado protagonismo, estas son;

*Black Arches* (1970), *Solitarios* (1971), *Intervalos negros* (1971), *Fosforescencia* (1971), *Solitarios* (1972), *Penitentes rojos* (1972) y *Penitentes* (1972). Sin renunciar a la forma del arco pero creando composiciones más amplias, las siguientes obras de la colección constituyen una buena muestra del trabajo de la década de los setenta en la que Guerrero tuvo una gran producción y participó en gran número de exposiciones colectivas, las obras de este período son; *Alcazaba* (1973), *Señales amarillas* (1973), *Crecientes horizontales* (1973), *Límites* (1974), *Lateral negro* (1974), *Lateral* (1974), *Saliente* (1974), *Enlace* (1975), *Expansión azul* (1976), *Presence of Black* (1977), *Litoral* (1979) y *Verde oliva* (1979). El período final del artista, concretamente el que se corresponde con la década de los ochenta y noventa, está representado por las obras *Cuenca* (1986), *Oferta con rojo* (1988), *Azul añil* (1989) y *Verde de sapén* (1990).

La colección se completa con otras obras sobre papel y con el magnífico archivo personal, en el que está incluida su biblioteca, además de diversos textos y documentos que cuentan todos los momentos que forman parte de su desarrollo artístico:

“La colección del Centro José Guerrero abarca toda la trayectoria del artista, desde sus años de formación académica en Madrid a mediados de los cuarenta hasta sus últimas obras de plenitud en 1990. La colección ofrece la oportunidad de contemplar la evolución del universo formal de José Guerrero, compendiada en varios de sus momentos fuertes. Y es, a la vez, una buena ocasión de observar las distintas etapas de su proceso creativo y los fértiles diálogos que pueden establecerse entre las mismas, entre técnicas variadas y entre escalas muy distintas, ya que además de los óleos se presentan algunos dibujos de menor formato”<sup>77</sup>

No es el objetivo de este apartado analizar las obras de la colección. Trataremos en detalle algunas de estas obras que han formado parte de exposiciones programadas por el Centro, en el apartado correspondiente de análisis de exposiciones. El hecho de que el Centro José Guerrero cuente con dicha colección, cedida por la familia, añade un valor a la institución de gran relevancia que tratamos de explicar a continuación. La proliferación de centros de arte contemporáneo en las últimas décadas en España, promovidos fundamentalmente por instituciones públicas, ha recibido en ocasiones la crítica social por la manera a veces precipitada, desordenada y con aspectos de réplica en la que algunos centros se han creado. La sociedad cuestiona las grandes inversiones

---

<sup>77</sup> «Diputación Provincial de Granada».

económicas necesarias para la creación de estos centros, tanto en lo que se refiere a los contenedores como el contenido en arte, y reaviva el debate sobre las cuestiones sociales y de imagen pública que hay detrás de estas iniciativas culturales. Sin embargo, no sucede en el caso del Centro José Guerrero, ya que la propia colección de obras del pintor granadino, son el origen mismo y primera razón de la creación del Museo.

Este hecho justifica plenamente su creación, la colección constituye el principal rasgo de identidad que define al Centro, lo hace único y lo diferencia de otras instituciones culturales que puedan surgir en contextos locales similares. No solo resulta importante decir que la Administración Pública considera que dicha colección enriquece el patrimonio de la ciudad, constituye un capítulo más de su historia y un rasgo de la identidad de su pueblo, sino que todo esto resulta posible gracias al deseo de la familia de que dichos fondos de exhiban de manera permanente en la ciudad de Granada.

La pregunta que nos hacemos en este punto es: ¿qué hace la Institución para dar a conocer este fondo artístico que conforma la colección del Museo? Una de las primeras acciones fue la publicación del catálogo de la colección del Centro, en un libro que lleva por título “José Guerrero. La colección del Centro”. Los fondos se completan con una selección de obra sobre papel y con el archivo personal del artista, estos documentos no están incluidos en el catálogo anteriormente mencionado, ni están publicados por lo que se considera que podría ser un buen camino de investigación; el proyecto de digitalización del archivo personal del artista. La institución facilita la información sobre el exhaustivo inventario que se está realizando sobre el archivo personal del artista, estableciendo las diferentes tipologías de los documentos. En la actualidad se está desarrollando un trabajo técnico de análisis documental, mediante el que se obtendrá una descripción individualizada de cada uno de ellos. La clasificación de documentos que se ofrece a continuación constituye, por tanto, un adelanto a expensas de la finalización de ese análisis que el propio Centro está llevando a cabo:

## 1. DOCUMENTACIÓN GENERADA POR EXPOSICIONES

### 1.1 Documentos de tramitación de las exposiciones

### 1.2 Catálogos de exposiciones individuales

### 1.3 Catálogos de exposiciones colectivas

### 1.4 Folletos de exposiciones individuales

- 1.5 Folletos de exposiciones colectivas
- 2. DOCUMENTACIÓN PROFESIONAL
  - 2.1 Galerías
    - 2.2.1 Galería americanas (de Nueva York casi en su totalidad)
    - 2.2.2 Galerías españolas
  - 2.2 Premios
- 3. DOCUMENTACIÓN PERSONAL
  - 3.1 Correspondencia
    - 3.1.1 Privada
    - 3.1.2 Institucional pública
  - 3.2. Cartas.
    - 3.2.1 Privadas
    - 3.2.2 Institucionales públicas
  - 3.3. Diarios y escritos íntimos.
- 4. PRENSA
  - 4.1 Diaria (periódicos completos y recortes de ellos)
    - 4.1.1 Sobre José Guerrero
    - 4.1.2 Acerca de galerías y galeristas
    - 4.1.3 Sobre arte
    - 4.1.4 Actividades y acontecimientos culturales (Nueva York, Europa, España, Granada)
  - 4.2 Periódica (revistas de arte y cultura)
- 5. DOCUMENTACIÓN RELATIVA A PERSONAJES COETÁNEOS
  - 5.1 Pintores, escritores... (Guillén, Picasso, Lorca)
- 6. DOCUMENTOS EN OTROS SOPORTES
  - 6.1 Fotografías

6.1.1 Familiares

6.1.2 Profesionales

6.1.3 Reproducciones de obras

6.2 Transparencias y diapositivas

6.2.1 Reproducciones de obras

El continente: El entorno urbano, el edificio y su adecuación como centro de arte.

La identidad del centro está lógicamente relacionada con las características de su sede, en sentido amplio, es decir, el entorno urbano, la propia sede y su adecuación como centro de arte.

### **5.3.1 Entorno urbano**

El Centro José Guerrero se crea en un contexto político y social de democratización de la cultura, con una clara tendencia a la actuación potenciadora del territorio. Entendiendo el término territorio en su acepción más amplia, como el lugar concreto, físico, donde se ubica, pero también como el entorno de actuación social y cultural. Esa potenciación se lleva a cabo a través de, entre otras cosas, la mejora urbanística y la atracción del turismo. A su vez, el Centro nace y se desarrolla en un entorno geográfico singular en lo artístico y en lo histórico. En el presente capítulo se analiza la influencia mutua entre el Centro y su entorno en la ciudad de Granada.

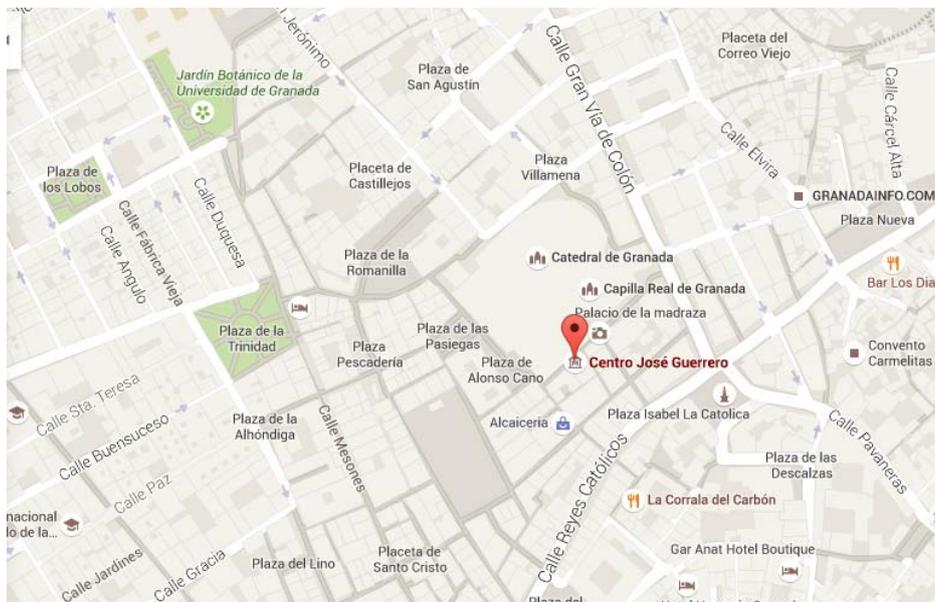
Por un lado, la creación del Centro José Guerrero responde a la necesidad de preservar un patrimonio cultural conformado por las obras del pintor granadino, por otro, se conforma como elemento que puede considerarse representativo de una ciudad o, al menos, de una comunidad, o de la propia idea de museo.

Desde el punto de vista urbanístico, el Centro José Guerrero se inserta de manera sutil en el centro de la ciudad de Granada. Se trata de una estrategia diferente a la de otros centros españoles, cuyo paradigma es el Museo Guggenheim de Bilbao, en el que el edificio, como contenedor, se convierte en un espectáculo en sí mismo. El proyecto del Centro José Guerrero ha procurado la integración en la trama urbana de la ciudad, y por tanto en dicho proyecto adquieren protagonismo los valores del entorno, como aquellos elementos que contribuyen a la idea del museo como emblema del lugar. Como se analiza en el siguiente apartado, los valores arquitectónicos del Centro están esencialmente relacionados con los de su entorno. A grandes rasgos, el edificio se ubica

en pleno centro de la ciudad, en el casco histórico y en una de las zonas con más atractivo turístico de una ciudad milenaria, de la que Joaquín Bosque escribe lo siguiente:

“Su espíritu legendario, sus bellezas arquitectónicas, únicas en el mundo occidental, su interés artístico e histórico, sus espléndidos paisajes naturales y sus bellas perspectivas rebasan todas las fronteras y llevan la fama y el prestigio granadinos hasta el último rincón del universo”<sup>78</sup>

El entorno urbanístico más inmediato del Centro incluye algunas de estas bellezas arquitectónicas, así como elementos representativos del arte y la historia de la ciudad que permiten entender mejor la carga simbólica del Centro y su relación con el entorno. El Centro José Guerrero se encuentra ubicado en la calle Oficios n. 8, en pleno centro histórico de la ciudad de Granada.



**Ilustración 1 Imagen de Google Maps con la ubicación del Centro José Guerrero en la calle Oficios.**

Para analizar el entorno del Centro resulta de gran ayuda las aportaciones de Villar Yebra<sup>79</sup> para definir los ejes de acceso, los núcleos que delimitan su emplazamiento, así como la reestructuración urbanística que su entorno ha

---

<sup>78</sup> Joaquín Bosque, *Geografía urbana de Granada* (Universidad de Granada, 1988).

<sup>79</sup> Enrique Villar Yebra, *El casco antiguo de Granada* (Granada: Albaida, D.L., 1989).

experimentado con el paso del tiempo y las transformaciones que ha sufrido a lo largo de la historia.

En primer lugar se delimita el emplazamiento en función de los principales ejes de comunicación que se fueron modificando y ampliando en función de las necesidades propias de la ciudad moderna; estos ejes modernos son principalmente el abovedado del Río Darro y su consecuente calle de Reyes Católicos y las obras de creación de la Gran Vía. A grandes rasgos este es el cinturón que nos marca el emplazamiento del museo. En su origen, el edificio donde actualmente queda ubicado el Centro, formaba parte del conjunto de La Alcaicería. El propio inmueble y las edificaciones colindantes pertenecían a este centro mercantil de la medina árabe, que se ubicaba en pleno corazón de la ciudad antigua. La Alcaicería ha sufrido a lo largo de la época moderna una reestructuración por diversas causas, y sus funciones han variado a lo largo de los años, pero la realidad es que de ese proceso histórico se ha configurado el emplazamiento actual del Centro José Guerrero.

La fachada principal del edificio mira hacia el conjunto catedralicio, antigua ubicación de la Mezquita mayor musulmana. El conjunto lo forman el edificio de la Catedral, la Iglesia del Sagrario y la Capilla Real. En este mismo conjunto, formado por estos tres edificios, medianeros entre sí, se levanta la Lonja de Mercaderes. Dos son los ejes que constituyen las vías de acceso principales en este punto; por un lado la propia calle Oficios que baja perpendicular a la Gran Vía, en la que encontramos el edificio de la Madraza, primera universidad árabe. El segundo eje viene paralelo a la fachada principal de la catedral, desde el pie de la Torre, pasando por la plaza de las Pasiegas hasta la plaza de Alonso Cano, plaza esta última donde se ubica el Palacio Arzobispal y La Curia.

La manzana de edificios en la que se inserta el Centro queda limitada en su lado sureste por la popular y peatonal calle de Zacatín. Esta calle constituye uno de los puntos de concentración del público turista y de la población eminentemente granadina por ser una de las calles comerciales de la ciudad. Los ejes de acceso al Centro desde este punto son las calles del Tinte y de La Alcaicería. El Centro José Guerrero en su lado oeste limita con el núcleo de Bib-Rambla, la hermosa plaza en la que destaca la fuente de Neptuno, o de los Gigantones, procedente del claustro del desaparecido convento de San Agustín. Se presentan tres ejes de acceso significativos en este punto; la calle de los Libreros, la calle de los Paños y la calle de la Ermita. Estas calles

comunican hacia el suroeste con el conjunto de la Alcaicería, una zona con unas características muy particulares de las que no todas las ciudades nazaríes pudieron disfrutar.

Los valores históricos y culturales de la zona están presentes en el edificio, tanto en el modo en el que este se proyecta hacia el exterior como en el modo en que el ciudadano y el visitante perciben su presencia en un entorno cargado de significado. Se entiende que el entorno inmediato del Centro es visto como algo de vital importancia ya que es ahí donde el público se encuentra con la institución. En este caso, resulta evidente entender el entorno inmediato del Centro como un lugar con gran atractivo turístico. El Centro se sitúa en uno de los puntos más importantes de la ciudad y en un momento en el que el turismo desempeña un papel de extraordinaria importancia. El encuentro por parte del turista es prácticamente inevitable y destaca por una activa convivencia, lo que produce un ambiente distendido en la zona. Es un lugar donde abundan los comercios, restaurantes y terrazas que lo convierten en un lugar de ocio y de encuentro también para los granadinos. Sin duda, todos éstos son factores determinantes que hacen del emplazamiento un lugar óptimo para que la gente lo visite. Este hecho sería absolutamente diferente en otros puntos de la ciudad. Por otra parte, al estar ubicado en una zona de la ciudad con tanta historia, nuestro Museo se constituye como un episodio más de dicha historia. La propia institución no puede obviar este aspecto que le afecta tanto simbólica como funcionalmente.

“La apariencia del entorno del museo –no sólo en términos de diseño sino también en términos de atmósfera, confortabilidad, atractivo, agresividad o posiblemente de inexistencia- es otro factor significativo que contribuye a la imagen del museo.”<sup>80</sup>

En ocasiones se ha perjudicado notoriamente el aspecto original de muchos de los monumentos del entorno debido a la falta de conciencia sobre su valor. Algunos incluso se han perdido. Además, los modernos planes de urbanización, aunque han tenido en cuenta este factor y su actuación persigue el respeto por lo original, tienen como resultado una cierta modificación del entorno que, por otro lado, se convierte en un incremento de su valor espiritual y simbólico. Tanto por las intervenciones de

---

<sup>80</sup> Michael Belcher, *Organización y diseño de exposiciones: su relación con el museo* (Asturias: Ediciones Trea, 1994).

restauración de los propios edificios o incluso el abandono en algunos casos, como por la constante renovación urbanística de la ciudad, la relación del solar del Centro con sus alrededores se ve alterado y modificado prestándose a diferentes interpretaciones.

### 5.3.2 El edificio: Historia y arquitectura

El edificio que sirve de sede al Centro José Guerrero desde su fundación, y el ámbito urbano en el que este se encuentra, han experimentado una serie de reestructuraciones urbanas debidas a causas variadas, algunas de las cuales hemos analizado en el apartado anterior. Gracias a la memoria del proyecto del arquitecto Jiménez Torrecillas<sup>81</sup>, se puede hacer un recorrido por la historia del inmueble. El edificio primigenio databa del siglo XIV, cuando La Alcaicería cumplía con su función de centro mercantil dentro de la medina musulmana y constituía una de las dependencias administrativas más importantes: la Aduana de la Seda. Ésta se ubicaba en el número 5 de la calle del Tinte. En el momento en que se pierde la función inicial de la Alcaicería, comienzan una serie de reconstrucciones ninguna de las cuales tiene como objetivo que el mercado de la seda volviera a funcionar como tal. Como nos cuenta Barrios<sup>82</sup>, a finales del siglo XIX la aduana de la seda había perdido ya su utilidad fundacional. A partir del incendio que en el año 1843 destruyera gran parte de la Alcaicería, y aunque el mismo no causara daños a la aduana, una serie de denuncias por el estado ruinoso de algunos edificios y el deseo de ensanchar la calle del Tinte, llevarán a la demolición del edificio.

Como señala Torices Abarca en la investigación de los datos históricos, el proyecto de ensanche de la calle del Tinte, con la supresión del antiguo postigo, permitía el encuentro con la calle Ermita. Esta nueva alineación afectó a la finca número 5 de la calle del Tinte. Una finca que como tantas otras iba a convertirse en un solar donde comenzarían las nuevas construcciones de viviendas y almacenes. En estas décadas le corresponde a La Alcaicería adoptar la nueva función de albergar viviendas e industrias de todo tipo. Será sobre todo a partir de 1860 cuando tienen lugar los

---

<sup>81</sup> El estudio de arquitectura de Antonio Jiménez Torrecillas facilitó la consulta de la memoria del proyecto así como de la investigación de los datos históricos del edificio realizados por Nicolás Torices Abarca.

<sup>82</sup> Juan Manuel Barrios, *Granada, historia urbana* (Albolote (Granada): Comares, 2002).

proyectos de viviendas de Francisco Contreras en la calle del Tinte, y a sus espaldas el proyecto de almacenes y viviendas de Jiménez Tirado en 1887.

El propietario de la finca correspondiente al número 5 de la calle del Tinte era una destacada personalidad de la cultura granadina, D. Indalecio Ventura Sabatell, quien pedirá licencia para construir un edificio de nueva planta y encargará el proyecto al arquitecto Modesto Cendoya. El mismo arquitecto será conocido posteriormente por ocupar el cargo de arquitecto conservador de la Alhambra y proyectar el edificio del Hotel Palace. Se construye el edificio atendiendo a las siguientes características; un edificio de pilastras de ladrillo con cerramientos de entramados de madera y un patio en el centro, que pronto volvió a encontrarse en estado de ruina y sufrir varias fisuras y desplomes. La función del edificio era la de albergar almacenes, por ello fueron tabicadas algunas ventanas que resultaban innecesarias y, sin embargo, pintadas al óleo para no romper los ritmos externos de la fachada. En 1901 la función del edificio cambia de nuevo y tiene que adaptarse a los procedimientos formales de la industria granadina. El edificio se convierte en sede de los talleres y oficinas de imprenta. La apertura de ventanas será fundamental y se utilizarán elementos sustentantes de hierro para facilitar la luminosidad y los espacios abiertos. El empleo de muros de ladrillo, hierro y vidrio serán los elementos definidores de esta arquitectura industrial y fabril.

Por último, previo a la rehabilitación del edificio para convertirlo en el actual Centro José Guerrero, el edificio fue desde 1939 la sede del diario *Patria*, y albergaba las oficinas y los talleres. *Patria* era el diario de Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S en Granada. Se trataba de un periódico dedicado a la promoción de la juventud y la defensa de las tradiciones y valores locales, y salió a la calle por última vez el 13 de marzo de 1983, fecha tras la que el patrimonio de la imprenta pasó a ser propiedad del Estado, concretamente dependiente del Ministerio de Educación y Ciencia. Todos los materiales y maquinaria de imprenta se trasladaron primero a la subdelegación del Gobierno de Granada y después al Museo de la Prensa de Granada, localizado originariamente en la Fundación Andaluza de la Prensa, con sede en el Antiguo Hospital de Peregrinos en la calle Escudo del Carmen. Finalmente se planteó su traslado al Museo Caja Granada, gracias al acuerdo de colaboración suscrito entre ambas instituciones.

Es conveniente reseñar aquí que la primera edificación propuesta para albergar de manera permanente dicha colección fue el Colegio de Niñas Nobles, situado en la

calle Cárcel Baja, muy cerca de la actual sede del Centro José Guerrero, a la espalda de la catedral. En el año 1994 se eligió como sede la que sería definitiva, que paradójicamente ofrecía como ventaja su amenaza de ruina, que exigía una intervención arquitectónica que permitía mayores posibilidades de adecuación a la nueva función de exhibición que exige la obra contemporánea.

### **5.3.3 Adecuación del edificio como centro de arte**

Con la finalidad de que el edificio albergara al Centro José Guerrero, la Diputación Provincial de Granada – cuyo presidente era el Excmo. Sr. D. J. Antonio India Gotor– encargó su rehabilitación al arquitecto Antonio Jiménez Torrecillas, cuyo trabajo fue supervisado por Gustavo Torner y recibió el asesoramiento de Yolanda Romero en lo que se refiere al programa museológico, y con Nicolás Torices Abarca como investigador de los datos históricos que completan el proyecto de arquitectura. Gustavo Torner es uno de los artistas españoles responsables de la introducción en España de las nuevas corrientes del arte moderno. Junto con Gerardo Rueda y Fernando Zóbel formaron la “Escuela Conquense”, en la que José Guerrero participará activamente a su regreso de Nueva York. Fue además el promotor del Museo de Arte Abstracto de Cuenca, ubicado en las Casas Colgadas, que abrió sus puertas en 1966. Por tanto, la intervención de Torner liga ambos proyectos.

La fase de proyecto se llevó a cabo entre los años 1991 y 1997, y la ejecución entre 1997 y 2000. En el equipo del arquitecto Jiménez Torrecillas, participaron Miguel Ángel Ramos Puertollano (arquitecto técnico), Juan José Sendra Salas (arquitecto), Manuel Guzmán Castaños (ingeniero), Antonio Rodríguez Maldonado (arquitecto técnico), María Jesús Conde Sánchez (maquetación), Vicente del Amo, Javier Algarra y Valentín García (fotografía).

En el proyecto participan diferentes empresas: la constructora *Construcciones Exisa S.A.*, con Francisco F. Morilla Paredes como Jefe de obra, además de otras colaboradoras: la empresa de climatización (Imico Climatización), montajes eléctricos (Montajes Eléctricos La Zubia), pavimentos de madera (Tecnipark Técnicas del Parquet S.L), estructuras metálicas (Estructuras Metálicas Veleta), revestimiento y pavimentos del mármol (Mármoles H. López Navarro S.L), pavimentos de piedra (Bateig laboral S.A.), fontanería (Climazubia), carpintería de madera (Talleres Bubinga), metalistería (Torcuato López), puertas cortafuegos (Alberto Rodríguez), vidrios (Unvisa S.A.),

instalación de seguridad y protección contra incendios (PRS), ascensores (Thyssen Boetticher S.A.).

Con un presupuesto de financiación pública total de 261.490.605 pesetas (1.571.590,19 euros) y una superficie construida de 1.137 m<sup>2</sup> (181.274 pts./ m<sup>2</sup> construido), el proyecto museológico que se estableció definía las siguientes necesidades para la correcta adecuación del edificio al programa de usos que en él se iban a desarrollar:

- Sala o salas de exposiciones permanentes donde se presentaría la colección del pintor. Se destinarían en torno a 80 metros lineales de paredes de exposición con una altura de salas no inferior a 3.00 metros; de estos, 35 metros lineales se destinarían a la exposición de obra gráfica.
- Sala o salas de exposiciones temporales que, organizadas dentro de la programación del Centro, completarían los ciclos expositivos. Se preveía una necesidad de superficie en torno a los 150 m<sup>2</sup> y 80 metros lineales de paredes de exposición, para albergar muestras de escultura y pintura.
- Aula taller para un mínimo de 15 personas, según deseo expreso de la familia del artista, donde jóvenes e interesados puedan realizar estudios sobre el trabajo de José Guerrero y coetáneos.
- Sala de conferencias de 25 m<sup>2</sup>, que puede, si fuera necesario, utilizarse con el aula taller anteriormente descrita.
- Despacho de dirección de dimensiones mínimas e independiente del resto de las dependencias de servicio del Centro.
- Librería / Tienda con una superficie de exposición de 3 metros lineales.
- Área de control y seguridad del edificio de tal modo que sea necesaria la intervención de una única persona para desempeñar estas labores junto con las de atención a la librería / tienda.
- Pequeño almacén y servicios.

El archivo, el aula taller, la sala de conferencias, por las características y dimensiones del edificio, podrían alojarse en el palacio de los Condes de Gabia, propiedad de la Diputación de Granada y situado en la plaza de los Girones, que dispone

de instalaciones aptas para estas necesidades. Se trata de un caserón nobiliario de principios del siglo XIX situado en el barrio de San Matías, frente a la casa árabe de los Girones, en un ambiente urbano rico en historia y arquitectura y a escasa distancia del Centro José Guerrero. Además, el palacio cuenta con salas que complementan la capacidad expositiva del Centro José Guerrero.<sup>83</sup>

El acceso al proyecto arquitectónico del equipo del arquitecto Jiménez Torrecillas, así como las publicaciones de la arquitecta Elisa Valero Ramos, permiten resumir las características esenciales del edificio que se describen a continuación. La planta del edificio es trapezoidal irregular consecuencia de la sucesión de los diversos planes de alineación que tuvieron lugar a lo largo de finales del siglo XIX que hemos descrito y que pretendían restablecer la relación entre los edificios y el trazado urbano. La planta del edificio es de 256,63 m<sup>2</sup>, pero el volumen total es de 851,59 m<sup>3</sup>, repartidos en tres plantas además de la baja, y completando así el volumen total del edificio.

En cuanto a la estructura del edificio existen dos sistemas constructivos; el primero, que determina la fachada es un muro de carga de ladrillo. El otro, un sistema constructivo de pilares de hierro con forjados de madera sobre los que descansa la tablaría para formar la solería, de baldosa hidráulica, con mortero de cal. Ambos sistemas constructivos tienen que ver con esa relación que se establece entre el exterior y el interior por medio de un patio que distribuye las estancias. Se desconoce si esta distribución corresponde a los diferentes usos que ha tenido el edificio o por el contrario se debe al proyecto originario.

El arquitecto Antonio Jiménez Torrecillas parte de un profundo conocimiento de las características del lugar, y adopta una solución de gran ingenio. Dado el estado en que se encontraban los muros exteriores, éstos fueron conservados. El resto del edificio fue demolido. La conformación de la estructura espacial y constructiva interior se realizó después mediante pilares de fundición. Por un lado, mantiene el sistema constructivo que corresponde a la fachada, potenciando el valor intrínseco del edificio y evidenciando la verdadera fuerza que tiene el lugar. Por otro, cierra el sistema constructivo que creaba el patio interior y lo convierte en el espacio central principal y diáfano que constituye la sala de exposiciones en cada una de las plantas. De esa

---

<sup>83</sup> «Diputación Provincial de Granada».

manera, el interior se concibe como una serie de núcleos encerrados sobre sí mismos que realizan la función de sala de exposiciones. Elisa Valero Ramos, doctora arquitecta compara el edificio con una sinfonía musical, hace una valoración de la dimensión temporal en la arquitectura y dice:

“Sus cuatro movimientos son cada una de las salas, en las que el protagonismo lo asume la obra expuesta, y entre ellos, el silencio, con la cadencia perfecta de esos espacios intermedios.”<sup>84</sup>

La fachada, con una composición de origen *quattrocentista* florentino, se articula con un sistema de arcos que se repiten rítmicamente para configurar una ordenación en el alzado. Una serie de balcones agrupados rompen con la monotonía del módulo de vanos arqueados. Formalmente, el edificio queda ligado a la Alcaicería y al complejo recinto catedralicio; con el primero, por medio de dos chaflanes decorados con arcos mudéjares y con el segundo, por medio del frente neo renacentista. La fachada está construida con un muro de carga de fábrica de ladrillo que se abre con arcadas rítmicas para romper con la rigidez del muro. Utilizando elementos tradicionales y naturales que ayudan a que el envejecimiento se realice de manera uniforme y acorde con el conjunto de edificios que le rodean. Lo más impactante de la fachada se encuentra en la parte que se corresponde a la planta baja, cuyo alzado se organiza a partir de la repetición de un módulo arqueado.

El acceso al edificio se puede hacer desde tres calles: Oficios, Tinte y Ermita. Constituyendo las fachadas del mismo, y con una longitud cada una de 16,70 metros, 19,70 metros y 11,75 metros respectivamente. El cuarto de sus lados es colindante al n.º 6 de la calle de los Oficios, por medio de una medianera irregular. Ese edificio actualmente alberga un comercio en su parte baja, quedando en desuso la parte alta. Su fachada es similar a la del Centro.

Después de la adecuación del edificio, la superficie total construida aumenta en 94,69 m<sup>2</sup>. En cuanto al aumento de la superficie útil total, ésta asciende en 56,94 m<sup>2</sup>. Su topografía es completamente horizontal.

---

<sup>84</sup> Ramos, «Centro José Guerrero. Adecuación del edificio Patria como recinto de exposiciones de arte contemporáneo».

La zona de acceso está en directa relación con la calle Oficios, y desde ese punto quedan estructurados los diferentes recorridos quedando claros desde el momento en el que se entra al Centro. La puerta de entrada se disimula al quedar perfectamente integrada en el continuo ritmo de huecos de la fachada. El acceso se hace a través de un vestíbulo que ofrece al visitante la presentación del edificio y sus actividades; a la derecha, el área de control y seguridad y a la izquierda la librería tienda. Una pequeña sala de exposiciones se abre tras el vestíbulo. Es una sala rectangular muy relacionada con el primer espacio de acceso, lo que le permite una mayor flexibilidad en cuanto a la función que pueda desempeñar.

La segunda planta pensada exclusivamente para uso de exposición se completa con una sala de lectura, o bien, una sala de descanso puesto que está abierta hacia el conjunto catedralicio e invita a la reflexión y al disfrute estético. El uso de paneles móviles ha sido frecuente en las exposiciones programadas por el Centro, que ha optado por un sistema que permita la reorganización del espacio y la creación de nuevos ambiente y recorridos alternativos. La utilización de dichos paneles facilita una adecuada visión adaptada a las características específicas de las obras expuestas.

En la planta tercera se encuentran los servicios y un pequeño despacho, por eso el espacio destinado a exposición es algo menor que en la planta anterior.

Por último, la planta superior constituye un mirador con un amplio ventanal que se abre al conjunto catedralicio situado justo en frente. Como señala Campo Baeza, *además de enfrentarse a ella de tú a tú, toma como tema central de su arquitectura un absoluto respeto y admiración por la pieza histórica.*<sup>85</sup>

Las escaleras rompen la horizontalidad de las plantas y organizan de una manera dinámica el recorrido del espectador. El paso de una planta a otra es una sensación distinta; la luz cambia y los peldaños dejan entrever la sugerencia del ambiente. La arquitectura se vuelve silenciosa y actúa sin entorpecer la clara visión de las obras expuestas en cada caso. El continente no supera al contenido, ni compite con él, sino que le sirve para darle las condiciones óptimas para su conservación, apreciación y puesta en valor.

---

<sup>85</sup> «Centro José Guerrero».

Uno de los objetivos del proyecto era conseguir un espacio donde las obras pudiesen ser expuestas y observadas por el espectador sin que entrasen en colisión con la arquitectura. Que cada obra tuviera su propio espacio para que pudieran respirar y de esta manera ser percibidos todos sus valores. Por ese motivo, y aunque en el proyecto museológico inicial se especificaba al arquitecto la creación de una sala de exposición permanente, donde se pudiera presentar la colección del pintor, la solución final adoptada fue la de crear espacios diáfanos y que los fondos pudieran rotar y exhibirse alternándose con otro tipo de exposiciones. La rotación de los fondos de la colección, así como la envergadura de las exposiciones a mostrar, clasificadas por su tamaño dentro del tipo medio, se convierten, en tan poco espacio disponible, en la razón fundamental para la convertibilidad de las áreas de exposición del edificio. Es por ello que cada planta se estructura potenciando una sala principal y dotándola del máximo espacio disponible. Esta solución permite adecuar dichas salas a las necesidades específicas de cada momento cosa que, al disponer de una mayor flexibilidad, hace posible organizar recorridos concretos que se pueden definir desde el momento en que se ingresa al edificio hasta el final de la visita. La manera de estructurar dichos recorridos ha dependido de las características específicas de cada una de las exposiciones, buscando siempre contribuir a una mayor comprensión de lo espacial y constructivo originario de esta construcción de finales de siglo pasado. Por otro lado, en aquellas exposiciones de mayor tamaño que requerían la utilización de un espacio adicional, se ha utilizado la sala de exposiciones del Palacio de los Condes de Gambia. Las exposiciones programadas en ambos espacios pueden visitarse de manera continuada, el desplazamiento a pie lleva tan solo unos minutos. Además, el Palacio cuenta con otras salas de exposiciones en las que se programan exposiciones de arte contemporáneo de los artistas de las generaciones más jóvenes.

El Centro José Guerrero fue galardonado con el Premio de Arquitectura a la mejor intervención en el Patrimonio Histórico (1999-2003), potenciando la unión entre patrimonio y contemporaneidad.

## **5.4 Contexto social y cultural**

En relación al contexto social y cultural del Centro José Guerrero se presta atención al cambio que, en relación a los museos, se ha producido tanto en las décadas previas a la inauguración del Centro, como en los quince años que han transcurrido

desde su inauguración. Se trata de un período de eclosión de museos y centros de arte contemporáneo que transforma la situación de carencia que, en este sentido, se vivía en la sociedad española tras los 40 años de franquismo. En lo que se refiere al desarrollo y acceso a las propuestas artísticas que los centros de arte contemporáneo ofrecen, España se ha situado en un nivel similar al de los países de nuestro entorno. Así lo reconoció la Convención de la Unesco sobre Diversidad Cultural<sup>86</sup>, en la que se analizaban datos de las partidas presupuestarias destinadas a la preservación y al desarrollo cultural. En las últimas décadas España ha destacado en la promoción de la creación contemporánea y en el desarrollo del mecenazgo con gran variedad de fundaciones culturales privadas.

La iniciativa de creación de instituciones museísticas en todo el territorio nacional, se debió en gran medida, y como se ha analizado en el apartado anterior, al impulso y la implicación de las instituciones públicas en materia de cultura. Aunque no debemos olvidar la existencia de iniciativas privadas, que buscaron satisfacer el interés de la sociedad por el arte, las políticas culturales tuvieron un papel fundamental. Como se indicaba anteriormente, la política cultural se ha descentralizado en consonancia con la tendencia nacional. Esta descentralización del Estado español ha dado lugar a diversas iniciativas desde los distintos escalones de la administración; estatales, provinciales y municipales para la creación de museos y centros de arte que han ido transformando el mapa de instituciones museísticas del país. Para dar una idea más concreta de este fenómeno, así como facilitar la comprensión del contexto en el que se produce la creación del Centro José Guerrero, se ha elaborado una tabla que muestra los más relevantes museos y centros de arte contemporáneo creados en España, indicando el año de su inauguración. La tabla comienza con la inauguración del Museo Nacional del Prado en 1819 y termina con la del Centro Pompidou de Málaga en 2015.

**Tabla 2. Museos y centros de arte contemporáneo de España**

|   | Ciudad | Nombre de la Institución | Año de inauguración |
|---|--------|--------------------------|---------------------|
| 1 | Madrid | Museo del Prado          | 1819                |

---

<sup>86</sup> «Convención sobre la protección y promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales» (UNESCO. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 20 de octubre de 2005), <http://goo.gl/9EHVIj>.

|    | Ciudad            | Nombre de la Institución                                       | Año de inauguración               |
|----|-------------------|--|-----------------------------------|
| 2  | Valencia          | Museo de Bellas Artes de Valencia San Pío V                    | 1839                              |
| 3  | Santander         | Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Santander y Cantabria | 1908                              |
| 4  | Toledo            | Casa Museo El Greco  | 1911                              |
| 5  | Lleida            | Museu d'Jaume Morera   | 1917<br>Como museo de arte Lleida |
| 6  | Madrid            | Museo Sorolla  | 1932                              |
| 7  | Barcelona         | Museo Nacional d'Art de Catalunya                              | 1934                              |
| 8  | Bilbao            | Museo de Bellas Artes de Bilbao                                | 1945                              |
| 9  | Barcelona         | Museu d'Art Conemporani de Barcelona Frederic Marès            | 1946                              |
| 10 | Madrid            | Museo de la Fundación Lázaro Galdiano                          | 1951                              |
| 11 | Madrid            | Fundación Juan March   | 1955                              |
| 12 | Pamplona          | Museo de Navarra   | 1956                              |
| 13 | Barcelona         | Museu Picasso  | 1963                              |
| 14 | Cuenca            | Museo de Arte Abstracto Español                                | 1966                              |
| 15 | Castellón         | Museo de Villafamés  | 1972                              |
| 16 | Barcelona         | Museo del Hospitalet de Llobregat                              | 1972                              |
| 17 | Barcelona         | Fundació Joan Miró   | 1975                              |
| 18 | Palma de Mallorca | Museo de la Fundación Bartolomé March                          | 1975                              |
| 19 | Toledo            | Museo de Arte Contemporáneo                                    | 1975                              |

|    | Ciudad                      | Nombre de la Institución                            | Año de inauguración |
|----|-----------------------------|---|---------------------|
| 20 | Tarragona                   | Museo d'Art Modern de Tarragona                     | 1976                |
| 21 | Malpartida de Cáceres       | Museo Vostell Malpartida                            | 1976                |
| 22 | Valencia                    | Museo de la Asegurada (MACA)                        | 1977                |
| 23 | Alicante                    | Museo Delso   | 1978                |
| 24 | Elche                       | Museo de Arte Contemporáneo                         | 1978                |
| 25 | Valencia                    | Sala Parpalló                                       | 1980                |
| 26 | Palma de Mallorca           | Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca               | 1981                |
| 27 | Figueres                    | Fundació Gala-Salvador Dalí                         | 1983                |
| 28 | Barcelona                   | Fundación Antoni Tàpies                             | 1984                |
| 29 | Buitrago de Lozoya (Madrid) | Museo Picasso de Buitrago                           | 1985                |
| 30 | Madrid                      | Real Academia de Bellas Artes de San Fernando       | 1986                |
| 31 | Valencia                    | Institut Valencià d'Art Modern                      | 1986                |
| 32 | Las Palmas de Gran Canaria  | Centro de Arte la Regenta                           | 1987                |
| 33 | Gijón                       | Museo Juan Barjola                                  | 1988                |
| 34 | Málaga                      | Fundación Picasso- Museo Casa Natal                 | 1988                |
| 35 | Las Palmas de Gran Canaria  | Centro Atlántico de Arte Moderno                    | 1989                |
| 36 | Barcelona                   | CCCB – Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona | 1989                |
| 37 | Sevilla                     | Centro Andaluz de Arte Contemporáneo                | 1990                |
| 38 | Madrid                      | Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía           | 1990                |

|    | Ciudad                  | Nombre de la Institución                               | Año de inauguración |
|----|-------------------------|--|---------------------|
| 39 | Jaén                    | Museo Internacional de Arte Naïf de Jaén               | 1990                |
| 40 | Pego Alicante           | Museo de Arte Contemporáneo de Pego                    | 1991                |
| 41 | Bilbao                  | Sala Rekalde   | 1991                |
| 42 | Madrid                  | Museo Thyssen-Bornemisza                               | 1992                |
| 43 | Madrid                  | Museo Tiflológico de la O.N.C.E.                       | 1992                |
| 44 | Lanzarote               | Fundación Museo César Manrique                         | 1992                |
| 45 | Mallorca                | Fundación Yannick y Ben Jakober                        | 1993                |
| 46 | Santiago de Compostela  | Centro Galego de Arte Conemporánea                     | 1993                |
| 47 | San Sebastián Guipúzcoa | Koldo Mitxelena kulturunea                             | 1993                |
| 48 | Palencia                | Museo de Arte Contemporáneo                            | 1995                |
| 49 | Badajoz                 | Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo | 1995                |
| 50 | Barcelona               | MACBA – Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona       | 1995                |
| 51 | Barcelona               | MACBA – Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona       | 1995                |
| 52 | A Coruña                | Museo de Arte Contemporáneo de La Coruña               | 1995                |
| 53 | Madrid                  | Museo Colecciones ICO                                  | 1996                |
| 54 | Bilbao                  | Museo Guggenheim de Bilbao                             | 1997                |
| 55 | Vitoria-Gasteiz         | Centro Cultural Montehermoso                           | 1997                |
| 56 | Segovia                 | Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente            | 1998                |

|    | Ciudad                      | Nombre de la Institución                                   | Año de inauguración                       |
|----|-----------------------------|--|---|
| 57 | Barcelona                   | Centro de Arte Santa Mónica                                | 1998                                      |
| 58 | Almería                     | Centro de Arte Museo de Almería                            | 1998                                      |
| 59 | Madrid                      | Fundación Mapfre   | 1998                                      |
| 60 | Huesca                      | CDAN Centro de Arte y Naturaleza                           | 1999                                      |
| 61 | Nerva                       | Centro de Arte Moderno y Contemporáneo Daniel Vázquez Díaz | 1999                                      |
| 62 | Castellón                   | Espacio de Arte Contemporáneo de Castellón                 | 1999                                      |
| 63 | Granada                     | Centro José Guerrero                                       | 2000                                      |
| 64 | Guipúzcoa                   | Museo Chillida-Leku  | 2000<br>Cerrado actualmente               |
| 65 | Madrid                      | Museo de Arte Contemporáneo                                | 2001<br>Cerrado (dos salas abiertas 2015) |
| 66 | Valencia                    | Museo Valenciano de la Ilustración y la Modernidad         | 2001                                      |
| 67 | Vejer de la Frontera. Cádiz | NMAC – Fundación NMAC Montenmedio Arte Contemporáneo       | 2001                                      |
| 68 | Valladolid                  | Museo Patio Herreriano de Valladolid                       | 2002                                      |
| 69 | Vigo                        | Museo de Arte Contemporánea de Vigo                        | 2002                                      |
| 70 | Vitoria – Gasteiz           | Artium. Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo           | 2002                                      |
| 71 | Salamanca                   | Domus Artium 2002 (DA2)                                    | 2002                                      |
| 72 | Madrid                      | La Casa Encendida  | 2002                                      |

|    | Ciudad           | Nombre de la Institución                          | Año de inauguración |
|----|------------------|---|---------------------|
| 73 | Málaga           | Centro de Arte Contemporáneo de Málaga            | 2003                |
| 74 | Málaga           | Museo Picasso de Málaga                           | 2003                |
| 75 | Ceutí            | Museo Antonio Campillo                            | 2003                |
| 76 | Burgos           | Centro de Arte Caja de Burgos                     | 2003                |
| 77 | Alzuza (Navarra) | Museo Oteiza Museoa                               | 2003                |
| 78 | Lleida           | Centro de Arte La Panera                          | 2003                |
| 79 | Zaragoza         | Centro de Historia                                | 2003                |
| 80 | Mallorca         | Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Palma    | 2004                |
| 81 | Gerona           | Museo Can Mario                                   | 2004                |
| 82 | León             | Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León    | 2005                |
| 83 | Murcia           | Centro Párraga de Arte Contemporáneo              | 2005                |
| 84 | Valencia         | Fundación Chirivella Soriano                      | 2005                |
| 85 | Zacatecas        | Fundación Rojo Urbiola, AC                        | 2005                |
| 86 | Madrid           | Matadero Madrid. Centro de Creación Contemporánea | 2006                |
| 87 | Madrid           | Medialab Prado                                    | 2007                |
| 88 | Barcelona        | Fundació Suñol                                    | 2007                |
| 89 | La Rioja         | Museo Würth La Rioja                              | 2007                |
| 90 | Navarra          | Centro de Arte Contemporáneo Huarte               | 2007                |
| 91 | Gijón Asturias   | Laboral Centro de Arte y Creación Industrial      | 2007                |
| 92 | Móstoles         | Centro de Arte Dos de Mayo                        | 2008                |
| 93 | Avilés           | Centro Niemeyer                                   | 2008                |
| 94 | Tenerife         | Tenerife Espacio de las Artes                     | 2008                |
| 95 | Madrid           | Caixa Forum                                       | 2008                |

|     | Ciudad           | Nombre de la Institución     | Año de inauguración |
|-----|------------------|------------------------------|---------------------|
| 96  | Ceutí (Murcia)   | La Conservera                | 2009                |
| 97  | Barcelona        | Museo Can Framis             | 2009                |
| 98  | Cartagena Murcia | MURAM                        | 2009                |
| 99  | Madrid           | Espacio Fundación Telefónica | 2012                |
| 100 | Málaga           | Centro Pompidou de Málaga    | 2015                |

El análisis de la tabla permite afirmar que, en relación a la creación de museos y centros de arte en las últimas décadas, hubo una importante oleada que tuvo lugar a finales de los años 80 y principios de los 90 del pasado siglo, cuando se crearon algunos de los centros de arte contemporáneo más relevantes, como el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS), el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), el Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), el Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC), entre otros. La inauguración del Centro José Guerrero en junio de 2000 se produjo en un momento en el que buena parte de los grandes museos y centros de arte ya habían nacido, pero en el que aún quedaban aún muchos por crearse. Pueden contarse hasta 37 museos creados con posterioridad a la inauguración del Centro José Guerrero, frente a los 62 ya existentes. Estos 37 museos se han creado en tan solo quince años, en un ritmo constante – incluso creciente – de inversión cultural que solo se ha visto frenado por la crisis económica de final de la primera década del presente siglo. La gravedad de la crisis ha sido tal, que su efecto no solo ha consistido en una disminución de la inversión sino incluso en situaciones mucho más drásticas que han conllevado que algunos centros de arte disminuyan significativamente su actividad o incluso se hayan visto abocados al cierre.

No obstante, se valora positivamente este crecimiento, que se ha producido en un contexto de dispersión geográfica y administrativa, pues si bien complica el análisis global, refuerza el papel de los museos, enfocados en servir a la comunidad local y avanzando en la búsqueda de rasgos de identidad propios. Todo ello se traduce en estrategias de gestión propias, realizadas desde diversos contextos locales, lo que facilita la generación de propuestas artísticas únicas. Esta diversidad marca este trabajo

de investigación, fundamentalmente en los resultados que se presentan en la segunda parte, pues ayuda a comprender el modo en que el Centro José Guerrero se ha integrado en el contexto local granadino, haciendo partícipe a la sociedad, colaborando con otros agentes culturales y educativos, otorgando un papel principal a artistas que trabajan con el contexto local y siendo incluso promotores de las obras que han sido creadas ex profeso con motivo de su programación en el Centro.

Si se opta por un análisis local, la actividad cultural en Granada, como nos recuerda Bernardo Palomo<sup>87</sup>, se desarrolló considerablemente a partir de la segunda mitad del siglo XX, en sintonía con cuanto estaba aconteciendo en el Arte Español Contemporáneo. La ciudad de Granada comenzó a experimentar un gran progreso cultural que le permitió convertirse en una de las ciudades españolas con uno de los proyectos artísticos más interesantes dentro del panorama artístico nacional, logrando resolver el estado de exclusión en el que se encontraba dentro de los circuitos de arte contemporáneo. En parte debemos este cambio a la figura de José Guerrero que se convirtió en uno de esos artistas renovadores cuyos sucesores, no sólo sacarán de su situación marginal a la plástica granadina, sino que la convertirán en magnífica referencia. En palabras del autor: *“son algunos de los magníficos artistas que supieron dar un paso adelante y marcar unas rutas para que, por ellas, las generaciones venideras encontrar un campo menos yermo para comenzar a afrontar experiencias de nueva e inusitada trascendencia [...] (los sucesores) supieron seguir sus huellas y servir de puente para una contemporaneidad que se nos antoja llena de fortaleza y con claras perspectivas de futuro”*<sup>88</sup>.

Este considerable aumento del panorama cultural y museístico ha venido acompañado de una nueva concepción del público y de un importante desarrollo profesional del sector. Desde los primeros museos que abrieron sus puertas a un sociedad nada acostumbrada a relacionarse con el arte actual, hasta nuestros días, cuando el público es sumamente consciente de la oferta cultural que le ofrece su ciudad, incluso en lo que a arte contemporáneo respecta. La nueva concepción del público ha traído una nueva manera de entender los museos del siglo XXI. Por otra parte, la

---

<sup>87</sup> Bernardo Palomo, «Del Banco de Granada a Sandunga: crónica de una eclosión artística», *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, nº 16 (2003): 341-68.

<sup>88</sup> *Ibid.*

formación de los profesionales de museos es cada vez más especializada y se adecúa a cada una de las áreas en las que se estructura el organigrama de un museo. A la figura del conservador y el restaurador, se une el Educador, el “Dircom”, el “Community Manager”, el responsable de Patrocinio o el Gestor Cultural. En este sentido debe tenerse en cuenta el papel de la universidad como formadora de profesionales especializados.

Este análisis del contexto cultural en el que se produce la creación del Centro José Guerrero no puede obviar otro asunto importante; la relación que se establece con instituciones educativas formales como la Universidad de Granada, que en este caso de estudio ha sido muy estrecha y constante desde la fundación del Centro. Existe además una enorme carga simbólica que conecta ambas instituciones. Para empezar, se debe mencionar la relación que ambas instituciones tienen con la calle Oficios, donde también se encuentra la Madraza, sede de la primera Universidad árabe construida a mediados del siglo XIV por orden de Yusuf I. La ciudad de Granada tuvo el privilegio de poder disfrutar de este equipamiento por el hecho de ser la capital del reino, suerte que no tuvieron otras ciudades de Al-Ándalus. *“La Universidad granadina se convirtió en el principal núcleo pedagógico de Andalucía oriental, y recogió en muchos casos estudiantes de zonas próximas atraídos por su creciente prestigio. Con ello, la participación de la vida universitaria en las actividades ciudadanas, al incrementarse considerablemente el número de estudiantes, se hizo más intensa”*<sup>89</sup>

El origen de la Universidad de Granada se debe no tanto a la figura de Yusuf I sino a la de Carlos V y a sus estrictas preocupaciones religiosas. Precisamente, el primer cometido de la universidad cristiana fue la de atender la reforma de los moriscos. La función principal de esta universidad era la de enseñar la doctrina de los evangelios y en esa dirección debía ir encaminada las enseñanzas de teología, filosofía, lógica, cánones y gramática.

“La Real Cédula de creación, dada por Carlos V el 7 de diciembre de 1526, fundaba la Universidad y el Colegio Imperial de santa Cruz de la Fe, como consecuencia de la Junta celebrada en la Capilla Real para tratar de la reforma de los moriscos.” “Redactadas sus constituciones por lo Arzobispos de Granada Fray Pedro Ramiro de Alva, D. Gaspar de Avalos y D. Pedro Guerrero, el Papa Clemente VII a

---

<sup>89</sup> Bosque, *Geografía urbana de Granada*.

solicitud del Emperador aprobó la fundación a la que concedió, además, análogos privilegios a los de las Universidades de Alcalá de Henares, Salamanca, París y Bolonia.”<sup>90</sup>

La sede inicial de esta universidad fundada por Carlos V no ocupó el edificio de la Madraza, sino que se ubicó en el actual edificio que alberga la Curia Eclesiástica, también en las inmediaciones del Centro, en la placeta de Alonso Cano. Un edificio comenzado en 1527 y terminado en 1544 situado junto al Palacio Arzobispal y frente a la Catedral. Los cambios urbanísticos más destacados que provocaron la dispersión de este corazón de la ciudad fueron el traslado de la Universidad a los inmuebles que pertenecían a la Compañía de Jesús en la Plaza de Derecho. Es lógico que el crecimiento de la universidad provocara una concentración de las facultades y se creara el primer campus universitario de la ciudad. En la actualidad muchas ciudades españolas serían desconocidas sin su Universidad. Aunque en otras ciudades españolas este soporte es más importante e incluso único, en el caso de Granada no debe entenderse así pero debemos tener en cuenta que también ha contribuido al desarrollo de la ciudad desempeñando un papel importante en la vida ciudadana.

“Dos diferentes aspectos tienen esta función; en primer término, la Universidad atrae una importante masa de población temporal procedente de muy diversas y amplias zonas; esta población estudiantil que anima con su juventud y alegría la ciudad, provoca, además, una serie de actividades muy variadas a las que da vida”<sup>91</sup>.

La estrecha relación entre la Universidad y el Centro José Guerrero toma forma, por ejemplo, con la formación de los alumnos universitarios que cursan sus estudios en las áreas relacionadas con el ámbito cultural del Centro. En ese contexto se suscribió, con fecha 1 de marzo de 2006, el Convenio de Cooperación Educativa entre la Diputación de Granada y la Universidad de Granada para la realización de prácticas, que está dirigido al alumnado que se encuentra matriculado en las enseñanzas conducentes a la obtención de título de Máster Universitario en Gestión Cultural. Por otro lado, el ciclo de conferencias que organiza el Centro José Guerrero está dirigido especialmente a alumnos y profesores de la universidad y suponen un estímulo a la investigación universitaria. Destacan los Ciclos de *Lecciones de cultura Visual*,

---

<sup>90</sup> Ibid.

<sup>91</sup> Ibid.

organizados por el Centro José Guerrero y que comenzaron a desarrollarse en el año 2012 hasta la actualidad. Se han celebrado un total de siete ciclos, en colaboración con el Departamento de Historia del arte de la Universidad de Granada, con el objetivo de mejorar la formación del alumnado. Se ha contado con la intervención de Mario Perniola, María Kodama y Sergio Vega, Philippe Bordes, Jean – François Chevrier, Gerardo Mosquera, Thierry Dufrêne y Horacio Fernández. En ocasiones las conferencias han tenido lugar en el Centro José Guerrero y otras en el salón de actos del complejo administrativo de Triunfo cuyas instalaciones pertenecen a la Universidad de Granada.

En su relación con la Universidad, el Centro José Guerrero organiza también cursos que se pueden convalidar con créditos de libre configuración para alumnos de la Universidad de Granada. Esta relación formal es muy importante para los alumnos y exige al Centro el ajuste a ciertos criterios de contenido y duración del curso, además de una serie de procesos administrativos para garantizar la calidad académica. Una de las acciones llevadas a cabo por el Centro es la de servir de complemento a la Educación formal Universitaria. Un ejemplo de este tipo de acciones fue el Ciclo de Cine y conferencias programado en torno a la figura de Basilio Martín Patino, con proyecciones inéditas que requirieron de una gestión importante con distribuidoras y que difícilmente podrían haber formado parte de la programación de una clase de la universidad. Este tipo de actividades pueden servir de complemento a gran parte de las formaciones de los alumnos de la Universidad, especialmente en los grados de Historia del Arte, Literatura en Bellas Artes, Filología, Comunicación Audiovisual, etc. Y de interés en general en relación con la cultura.

En Granada, la Universidad ha posibilitado un sano desarrollo donde se dan cita los más apasionantes postulados de la modernidad, en palabras de Jesús Rubio<sup>92</sup>, la universidad debe estar a la vanguardia en todos los campos del pensamiento y la investigación, lo que incluye también el ámbito de la experimentación artística. Rubio considera la Universidad como un espacio donde desarrollar planteamientos más libres, donde desprendernos de las dependencias políticas más directas de las grandes instituciones de arte contemporáneo y de las exigencias que la valoración mercantil

---

<sup>92</sup> Jesús Rubio, *La realidad contaminada. Visiones críticas sobre el presente* (Universidad de Zaragoza. Servicio de Publicaciones, 2003).

impone al panorama estético. Por otro lado, Juan Cabrera, antiguo decano de la Facultad de Bellas Artes, hacía referencia a la dinamizadora y muy positiva incidencia de la Facultad en la ciudad con motivo de la exposición celebrada por el XX Aniversario de la Licenciatura de Bellas Artes en la Universidad de Granada.<sup>93</sup> Según Cabrera, el panorama expositivo, artístico y cultural de la ciudad se había renovado, multiplicado y proyectado por el potencial y el dinamismo generados por la Facultad. Así mismo, comparaba el número de galerías actualmente existentes en Granada con el de hacía apenas unos años, y hacía un balance cuantitativo de la presencia de artistas, formados en nuestra Facultad, presentes en los principales eventos artísticos de nuestro país. Resulta evidente que una de las consecuencias directas de la creación de la Facultad de Bellas Artes en la ciudad es la aparición de galerías comerciales de arte contemporáneo que ayudan a promover la creación artística y mover el mercado con la aparición de coleccionistas locales. A este respecto, una visión también positiva, del panorama granadino la ofrece Miguel Peña.<sup>94</sup> La siguiente tabla enumera los principales museos, centros culturales y de arte, fundaciones, salas de exposiciones, etc., que se encuentran en la ciudad, y que, junto con el Centro, completan la oferta cultural granadina.

**Tabla 3. Lugares de oferta cultural en Granada**

|   | INSTITUCIÓN                      | DESCRIPCIÓN  |
|---|----------------------------------|--|
| 1 | Archivo – Museo Casa de los Pisa | La Casa de los Pisa está dedicada a la vida y obra de San Juan de Dios. Un palacio mudéjar donde murió el santo, convertido en casa-museo. La colección está formada por numerosos grabados, pinturas, esculturas, marfiles, reliquias y recuerdos del santo y de la orden hospitalaria. |
| 2 | Casa de los Tiros                | Es un centro museístico dedicado a la historia de la ciudad y con una biblioteca especializada en temas granadinos, que dispone de una hemeroteca con prensa de la provincia desde el siglo XVIII hasta la actualidad.   |

<sup>93</sup> José Guirao y Miguel Peña, *XV X XX Exposición conmemorativa del vigésimo aniversario Facultad de Bellas Artes* (Granada: Universidad de Granada, 2006), del 17 de noviembre al 12 de diciembre de 2006.

<sup>94</sup> Miguel Peña, «Las galerías de arte en Granada. Evolución y contexto», en *¿Quién está detrás de la cultura? Jornadas REU08* (Granada: UNIA arteypensamiento, 2010), <http://goo.gl/oqJboM>.

|   | INSTITUCIÓN                                 | DESCRIPCIÓN   |
|---|---|---|
| 3 | Casa – Museo Federico García Lorca          | Con la finalidad de difundir el conocimiento de la vida y la obra de Federico García Lorca, la Huerta de San Vicente desarrolla su programa de actividades en áreas de cultura relacionadas con el pensamiento, las artes y la literatura contemporáneos.   |
| 4 | Casa – Museo Max Moreau                     | El Museo Carmen Museo Max Moreau está dedicado a la obra del artista belga. En el museo se puede encontrar desde su paleta hasta su última obra inacabada, pasando por sus bodegones, paisajes y retratos.  |
| 5 | Centro de Arte Corrala de Santiago          | Se trata de la sala de exposiciones de la Universidad de Granada, abierta en 1993 y ubicada en la residencia de invitados de dicha universidad.   |
| 6 | Centro Cultural Caja Granada de Puerta Real | El Centro Cultural Puerta Real, organiza actividades de diversa índole y exposiciones temporales de distintas naturalezas.  |
| 7 | Corral del Carbón                           | El Corral del Carbón es un monumento del siglo XIV situado en la ciudad española de Granada. Es la única alhóndiga andalusí conservada en su integridad en la Península Ibérica.  |
| 8 | Fundación Rodríguez-Acosta                  | Fue creada tras la muerte de José M <sup>a</sup> Rodríguez Acosta, en 1941, para dar cumplimiento al legado testamentario de este pintor granadino. Está ubicada en un carmen construido bajo las directrices de éste en la colina del Mauror, al lado de la Alhambra. Entre sus fondos cuenta con varias importantes colecciones de piezas (arte oriental, arqueología, tejidos, etc.) Anualmente convoca las becas de paisaje subvencionadas por la Dirección General de Cooperación Cultural (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte) y acoge en su sede a los pintores seleccionados. |

|    | INSTITUCIÓN                          | DESCRIPCIÓN   |
|----|--------------------------------------|---|
| 9  | Galería de Arte Fine Art             | Fundada en 1987 bajo la dirección de Manuel Ortega Arteaga, la Galería Cartel está especializada en la promoción y difusión de las últimas tendencias y corrientes artísticas; se centra en la pintura contemporánea y la figuración.   |
| 10 | Galería Sandunga                     | Arte Contemporáneo, con especial atención al arte emergente de nuevas generaciones. La Galería cerró sus puertas en el transcurso de esta tesis.  |
| 11 | Crucero del Hospital Real de Granada | En la actualidad el Hospital es sede central de la Universidad de Granada (Biblioteca General, Rectorado y Servicios Generales), celebrándose allí exposiciones de muy variada índole.  |
| 12 | Instituto Gómez - Moreno             | Se creó en 1983 y alberga el legado archivístico, bibliográfico y museístico, de Manuel Gómez-Moreno Martínez, universal investigador del siglo XX. Conservan varias obras maestras de la pintura española (Zurbarán, Pacheco, Ribera, Madrazo, Fortuny, Sorolla, etc.) así como escultura (Alonso Cano, Berruguete) y piezas arqueológicas de excepcional interés. |
| 13 | Museo Arqueológico                   | Contiene hallazgos de distintas épocas desde el Paleolítico pasando por el Romano hasta la Antigüedad tardía. Está ubicado en la Casa de Castril, señorial casa datada del siglo XVI.   |
| 14 | Museo de Bellas Artes                | Tiene su sede en el Palacio de Carlos V. La colección contempla pinturas, esculturas, esmaltes y vidrieras fechables entre los siglos XV al XX. También posee un conjunto interesante de pintura de artistas granadinos de los siglos XIX y XX. Dentro del programa museístico se incluyen diversas actividades educativas.   |

|    | INSTITUCIÓN                      | DESCRIPCIÓN   |
|----|----------------------------------|---|
| 15 | Museo de La Alhambra             | En el ala Sur de la planta baja del Palacio de Carlos V está también emplazado el Museo de la Alhambra, dedicado al arte y la cultura hispanomusulmana.   |
| 16 | Museo de la Memoria de Andalucía | Es un museo dedicado a la historia de la cultura de Andalucía desde el pasado y hasta nuestros días. La colección de arte cuenta con cerca de un centenar de obras de diversos maestros andaluces, nacionales e internacionales de todos los tiempos. Las obras incluidas, que van desde el siglo XVI al siglo XXI, permiten recorrer diferentes corrientes y manifestaciones artísticas, a la vez que disfrutar de la obra de destacados creadores del arte moderno y contemporáneo, entre los que se encuentra José Guerrero. |
| 17 | Museo de la Capilla Real         | Museo que recoge el rico legado de los Reyes Católicos, con una importante colección de pintura religiosa del <i>quattrocento</i> y objetos de devoción de la soberana. En conjunto, un completo testimonio del gusto artístico de la época, donde destaca también la Sacristía, como museo eclesiástico excepcional.   |
| 18 | Palacio de la Madraza            | Se trata de un espacio creado en 1975 y gestionado por el Vicerrectorado de Extensión Universitaria. Está ubicado en el Palacio de la Madraza, antigua escuela islámica levantada en tiempos de Yusuf I, y que actualmente es propiedad de la Universidad de Granada. Cuenta con un salón de actos y una sala de exposiciones por la que han pasado numerosos artistas jóvenes, tanto andaluces como del resto de España.   |

|    | INSTITUCIÓN                    | DESCRIPCIÓN  |
|----|--------------------------------|--|
| 19 | Palacio de los Condes de Gavia | Entra en funcionamiento en 1985, con la instalación en el palacio del Área de Cultura de la Diputación Provincial de Granada. El edificio es una construcción del barroco andaluz levantada en el siglo XVIII y posee dos salas de exposiciones con líneas de actuación bien diferenciadas. Una, situada en la primera planta, donde tienen lugar las exposiciones más importantes del centro. Otra, ubicada en la planta sótano, está reservada a la promoción de artistas menores de treinta años. |
| 20 | Parque de las Ciencias         | Es el primer museo interactivo de ciencia de Andalucía, de más de 70.000 m <sup>2</sup> , está situado a escasos minutos del centro histórico de Granada con una de las ofertas más variadas de ocio cultural y científico de Europa.  |

Los cambios descritos en esta sección se han ido sucediendo al tiempo que el Centro José Guerrero comenzaba su andadura como un Centro de Arte del siglo XXI. Es por eso que, en posteriores capítulos de esta tesis se identifican aquellos modelos de gestión que el Centro José Guerrero ha desarrollado y que pueden inspirar a otras instituciones por su carácter novedoso y de éxito para la comunidad.

## **RESULTADOS. Segunda parte**

La segunda parte de los resultados derivan de los rasgos de identidad y los valores identificados en la primera parte de esta tesis. A partir de ellos, se analizan las actividades del Centro José Guerrero, diferenciándolas en tres capítulos; el Capítulo 6 se centra en las numerosas actividades programadas sobre la figura y la obra de José Guerrero y las aportaciones que se han hecho a la figura del artista. El Capítulo 7 se centra en el arte contemporáneo, y la relación y el interés que el Centro ha mostrado por éste en particular, atendiendo a los novedosos modelos de gestión llevados a cabo por la institución. El capítulo 8 analiza cómo la experiencia en el Museo y el compromiso activo de la doctoranda influye en su propio proceso de creación artística personal.



## **6 ACTIVIDAD ACERCA DE LA VIDA Y OBRA DE JOSÉ GUERRERO. ANÁLISIS DE EXPOSICIONES**

En este capítulo se analizan las exposiciones que se centran en la vida de José Guerrero y en sus obras. En primer lugar se ofrece una lista completa de las exposiciones del Centro y a continuación se identifica el grupo de exposiciones dedicadas al artista. Además, este grupo se somete a una clasificación y análisis por tipología expositiva.

Este capítulo se centra en el objetivo principal del Centro José Guerrero, el de difundir la obra del artista granadino. Se analiza de qué manera las exposiciones del Centro han contribuido a esta misión. Para difundir el conocimiento que se tiene de Guerrero el Centro ha avanzado en diferentes direcciones: por un lado el Centro ha aumentado el conocimiento que se tiene de los datos biográficos del artista; por otro, el Centro desarrolla y difunde el estudio puramente artístico de su obra, redefiniendo continuamente su estilo. Por último, el Centro contribuye a una mejor contextualización de su obra, investigando sobre los acontecimientos sociales, económicos, políticos, etc. que se producen en torno a su producción y que condicionan su proceso creativo. Esos son, por tanto, los tres puntos a los que se presta atención en este análisis sobre el conjunto de exposiciones a analizar; sus datos biográficos, su estilo y su contexto.

Se ha de tener presente que el objetivo principal de este estudio son las exposiciones, sin olvidar que el Centro José Guerrero ha ayudado a la difusión de la vida y obra de José Guerrero mediante otras medidas de gestión museística que son un complemento de las exposiciones. Por una parte, la publicación de los catálogos en cada una de las exposiciones celebradas constituye la principal fuente de difusión del artista. Los catálogos han enriquecido la información biográfica publicada hasta el momento, han difundido su obra a través de las reproducciones fotográficas y han profundizado en la investigación con escritos de profesionales de prestigio, reconocidos expertos de la obra del artista. Especialmente en las exposiciones monográficas, dedicadas en exclusiva a su figura, se ha profundizado en períodos concretos de su trayectoria, donde la atención de los expertos se ha centrado en intervalos de tiempo que han permitido profundizar en los detalles biográficos y de estilo, al tiempo que conocer las principales fuentes para dicho conocimiento.

En el presente análisis se ha establecido un enfoque desde los valores intrínsecos del arte, tal y como se explica en el capítulo de antecedentes de este trabajo de tesis. En dicho análisis y como valor intrínseco, se incluye la evaluación del compromiso activo adquirido por esta autora en cada una de las exposiciones objeto de estudio. Así mismo, este compromiso activo incluye la valoración de los procesos seguidos por la doctoranda como visitante, así como los efectos y sentimientos positivos y de conexión que se han vivido para cada una de las exposiciones, en las que se valoran las obras expuestas de una manera global y determinadas piezas de manera particular. Se considera que la principal aportación de este trabajo de tesis está precisamente en la investigación acerca de estas obras concretas.

## **6.1 Clasificación y selección de las exposiciones**

En primer lugar se enumeran cronológicamente las exposiciones que se han celebrado desde la apertura del Centro en el año 2000 hasta la actualidad, para poder posteriormente establecer un criterio de clasificación por grupos para su estudio, y seleccionar aquellas que interesan especialmente en este trabajo de investigación. Para hacer dicho listado se ha hecho uso de la información ofrecida en la página web del Centro<sup>95</sup>. En la página web existe un apartado de exposiciones, con un “histórico” de exposiciones donde el usuario puede hacer la consulta, por años, de todas las exposiciones que se habían celebrado en el Centro. Dicha herramienta permitió elaborar la tabla que ahora se muestra y que ha supuesto un instrumento de consulta constante durante el proceso de investigación. La elaboración de la tabla ha permitido establecer en 64 el número total de exposiciones que se han realizado desde la inauguración hasta final del año 2016. Además, incluir las fechas de realización de cada una de las exposiciones permite establecer la secuencia continua en el tiempo del conjunto de las exposiciones y comprobar que el Centro no experimenta períodos de inactividad entre las mismas. Solo se produjo un cierre técnico del Centro, entre el 3 de junio y el 10 de octubre de 2013, con motivo de la reforma del sistema de climatización. La imagen de cierre que el Centro proyectó en su página web está basada en la obra *Do not cross. Art*

---

<sup>95</sup> En el tiempo que ha transcurrido desde el inicio de esta Tesis, el Centro José Guerrero ha cambiado en dos ocasiones su página web. Al cierre de este trabajo, la actual página contiene el histórico de exposiciones en un modo diferentes al que se explica en este trabajo, que corresponde con la web anterior.

*scene* (1991), del artista malagueño Rogelio López Cuenca. Sin tener en cuenta este paréntesis, el tiempo medio entre el final de una exposición y la inauguración de la siguiente es de 7 días, tiempo que se dedica al desmontaje y montaje.

Las exposiciones aparecen en la tabla siguiendo un orden cronológico, y se les asigna un identificador correlativo, correspondiendo por tanto el número 1 con la exposición que se celebró con motivo de la inauguración del Centro, y el número 64 para la exposición que se está celebrando en la época de la fase final de redacción de este trabajo de investigación. Estos identificadores se mantendrán en el resto del documento, también cuando las exposiciones se clasifiquen por grupos. Queda la tabla de la siguiente manera:

**Tabla 4. Exposiciones organizadas en el Centro José Guerrero entre 2000 y 2015**

|   | FECHA                                       | TÍTULO  |
|---|---|---|
| 1 | 14 de junio de 2000 – 25 de febrero de 2001 | José Guerrero. La colección del centro              |
| 2 | 8 de marzo de 2001 – 27 de mayo de 2001     | Guerrero-de Kooning. La sabiduría del color         |
| 3 | 1 de junio de 2001 – 20 de enero de 2002    | José Guerrero. La colección del centro              |
| 4 | 31 de enero de 2002 – 31 de marzo de 2002   | Richard Avedon. In the American west 1979-1984      |
| 5 | 4 de abril de 2002 – 7 de julio de 2002     | Guerrero-Campano: rojo de cadmio nunca muere        |
| 6 | 11 de julio de 2002 – 6 de octubre de 2002  | José Guerrero. La colección del centro              |
| 7 | 17 de octubre de 2002 – 19 de enero de 2003 | Melodrama. Lo excesivo en la imaginación posmoderna |
| 8 | 6 de febrero de 2003 – 11 de mayo de 2003   | Granada de Fondo                                    |
| 9 | 15 de mayo de 2003 – 6 de julio de 2003     | José Guerrero: Expansión azul                       |

|    | FECHA                                       | TÍTULO  |
|----|---|---|
| 10 | 15 de mayo de 2003 – 6 de julio de 2003     | Judith Barry: Estudio para el espejo y el jardín  |
| 11 | 10 de julio de 2003 – 5 de octubre de 2003  | José Guerrero: fosforescencias y otros objetos cotidianos en la pintura de José Guerrero, 1968-1972 |
| 12 | 16 de octubre de 2003 – 25 de enero de 2004 | William Wegman  |
| 13 | 5 de febrero de 2004 – 25 de abril de 2004  | Joan Miró: Traspasando los límites  |
| 14 | 6 de mayo de 2004 – 4 de julio de 2004      | Guerrero – Scully: Tigres en el jardín  |
| 15 | 8 de julio de 2004 – 3 de octubre de 2004   | José Guerrero. La colección del centro  |
| 16 | 21 de octubre de 2004 – 23 de enero de 2005 | Laocoonte devorado. Arte y violencia política   |
| 17 | 3 de febrero - 20 de febrero 2005           | José Guerrero. La colección del centro I  |
| 18 | 9 de marzo de 2005 - 29 de mayo de 2005     | Desacuerdos. Sobre arte políticas y esfera pública  |
| 19 | 8 de junio de 2005 - 12 de octubre de 2005  | José Guerrero. La colección del centro II   |
| 20 | 20 de octubre de 2005 - 15 de enero de 2006 | Aaron Siskind. La superficie al detalle   |
| 21 | 26 de enero - 16 de abril de 2006           | El Efecto Guerrero: José Guerrero y la pintura de los 70 y 80                                       |
| 22 | 28 de Abril - 16 de Julio de 2006           | Narelle Jubelin: Paisaje Agramatical [Ungrammatical Landscape], 2003-2006                           |
| 23 | 21 de Julio - 8 de Octubre de 2006          | José Guerrero. La colección del centro  |
| 24 | 7 de septiembre - 8 de octubre de 2006      | Los colegios exponen  |
| 25 | 19 de octubre de 2006 - 21 de enero de 2007 | Basilio Martín Patino: Paraísos   |
| 26 | 6 de febrero - 8 de abril de 2007           | La exposición invisible   |

|    | FECHA   | TÍTULO  |
|----|---|---|
| 27 | 13 de abril - 20 de mayo de 2007                  | José Guerrero. La colección del centro I                              |
| 28 | 5 de Junio - 22 de Julio de 2007                  | Geopoéticas. El vídeo como documento del lugar                        |
| 29 | 3 de Agosto - 16 de Septiembre de 2007            | José Guerrero. La colección del centro II                             |
| 30 | 4 de Octubre de 2007 - 6 de Enero de 2008         | Los colores de la carne   |
| 31 | 17 de Enero - 23 de Marzo de 2008                 | Muntadas. La construcción del miedo y la pérdida de lo público        |
| 32 | 5 de Abril - 25 de Mayo de 2008                   | Julião Sarmiento. Literal   |
| 33 | 3 de Junio / 5 de Octubre de 2008                 | Lugares Comunes. La experiencia colectiva en el vídeo latinoamericano |
| 34 | 11 de Septiembre / 5 de Octubre de 2008           | Los colegios exponen  |
| 35 | 16 de Octubre de 2008 / 11 de Enero de 2009       | José Guerrero. Los años primeros, 1931-1950                           |
| 36 | 29 de Enero de 2009 / 12 de Abril de 2009         | Martha Rosler. La casa, la calle, la cocina                           |
| 37 | 23 de Abril de 2009 / 12 de Julio de 2009         | David Lamelas. En lugar de cine                                       |
| 38 | 22 de Julio de 2009 / 6 de Septiembre de 2009     | José Guerrero: La colección del Centro                                |
| 39 | 17 de Septiembre de 2009 / 8 de Noviembre de 2009 | Graciela Iturbide. Fotografías (1969-2008)                            |
| 40 | 1 de diciembre de 2009 / 14 de febrero de 2010    | Transductores. Pedagogías colectivas y políticas espaciales           |
| 41 | 26 de febrero – 2 de mayo de 2010                 | Cromocronías. Poéticas del color en la imagen-tiempo                  |
| 42 | 13 de mayo - 4 de julio de 2010                   | Desbordamiento de Val del Omar  |
| 43 | 13 de julio de 2010 - 23 de enero de 2011         | La colección del centro   |

|    | FECHA  | TÍTULO   |
|----|--|--|
| 44 | 23 de julio - 19 de septiembre de 2010         | Los colegios exponen   |
| 45 | 3 de febrero – 3 de abril de 2011              | John Gutmann   |
| 46 | 14 de abril – 10 de julio de 2011              | Jesús g. Requena: Escenas fantasmáticas. Un diálogo secreto entre Alfred Hitchcock y Luis Buñuel |
| 47 | 14 de abril – 10 de julio de 2011              | José Guerrero: Huellas lorquianas  |
| 48 | 19 de julio – 9 de octubre de 2011             | José Guerrero: los años cincuenta  |
| 49 | 20 de octubre de 2011 – 12 de febrero de 2012  | Cabañas para pensar  |
| 50 | 24 de febrero – 17 de junio de 2012            | Manuel Rivera. De Granada a Nueva York, 1946-1960  |
| 51 | 23 de junio - 7 de octubre de 2012             | José Guerrero. La colección del centro   |
| 52 | 19 octubre 2012 - 3 marzo 2013                 | Música y Acción. Exposición/concierto de 40 piezas para instrumentos varios                      |
| 53 | 19 octubre 2012 - 3 marzo 2013                 | José Guerrero. Variaciones azules  |
| 54 | 14 de marzo al 2 de junio de 2013              | José Guerrero. La Colección del Centro   |
| 55 | 3 de junio al 10 de octubre de 2013            | El Centro José Guerrero cerrado por obras  |
| 56 | 11 octubre al 9 diciembre de 2013              | Dora García. Continuación. Sobre sueños y crímenes   |
| 57 | 20 diciembre de 2013 al 23 marzo de 2014       | William Christenberry. No son fotografías, son historias   |
| 58 | 4 de abril al 8 de junio de 2014               | Bernard Rudofsky. Desobediencia crítica a la Modernidad  |
| 59 | 17 de junio al 21 de septiembre de 2014        | José Guerrero. Apertura  |
| 60 | 27 de noviembre de 2014 al 29 de marzo de 2015 | Proyecto Kiosco. BibbramblaBookBurning, Memorial Intermitente                                    |

|    | FECHA                                       | TÍTULO   |
|----|---|--|
| 61 | 17 de octubre de 2014 al 6 de enero de 2015 | José Guerrero. The presence of black (1950-1966) |
| 62 | 16 de enero al 5 de abril de 2015           | Jorge Ribalta. Monumento Máquina                 |
| 63 | 14 de abril al 3 de mayo de 2015            | La cara b. Manuel Martín Cuenca                  |
| 64 | 15 mayo- 27 septiembre 2015                 | Soledad Sevilla. Variaciones de una línea        |

Para hacer la clasificación por grupos de las exposiciones se ha tenido en cuenta, por una parte, la relación de correspondencia que dichas exposiciones establecen con la propia misión del Centro y sus objetivos institucionales. Por otro lado se han tenido en cuenta las estrategias adoptadas por el Centro desde el punto de vista de la gestión museística.

La primera clasificación se establece en función de la primera misión del Centro José Guerrero: la de conservar, estudiar y difundir la obra de José Guerrero<sup>96</sup>: Aquellas exposiciones que se centran en la figura de José Guerrero. Aquellas que han ayudado a tener un conocimiento más completo de su vida y obra, y aquellas que han tenido como objetivo principal la difusión de estas investigaciones.

A continuación se listan las exposiciones que se han centrado en la figura de José Guerrero y han cumplido con el objetivo principal de la institución de estudiar y difundir la obra del pintor granadino.

**Tabla 5. Exposiciones dedicadas a José Guerrero (marcadas en azul)**

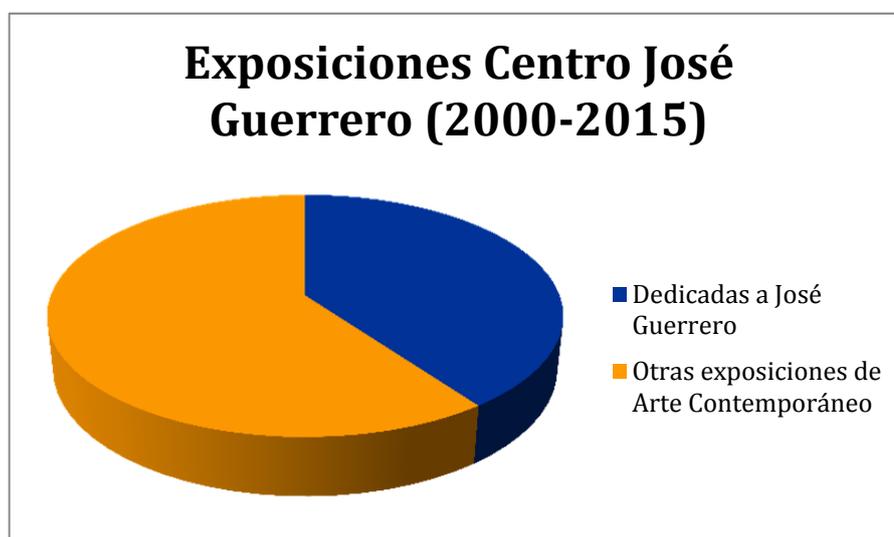
|   | FECHA                                       | TÍTULO                                      |
|---|---|---|
| 1 | 14 de junio de 2000 – 25 de febrero de 2001 | José Guerrero. La colección del centro      |
| 2 | 8 de marzo de 2001 – 27 de mayo de 2001     | Guerrero-de Kooning. La sabiduría del color |
| 3 | 1 de junio de 2001 – 20 de enero de 2002    | José Guerrero. La colección del centro      |

<sup>96</sup> «Diputación Provincial de Granada».

| FECHA |   | TÍTULO  |
|-------|---|---|
| 5     | 4 de abril de 2002 – 7 de julio de 2002       | Guerrero-Campano: rojo de cadmio nunca muere  |
| 6     | 11 de julio de 2002 – 6 de octubre de 2002    | José Guerrero. La colección del centro  |
| 9     | 15 de mayo de 2003 – 6 de julio de 2003       | José Guerrero: Expansión azul   |
| 11    | 10 de julio de 2003 – 5 de octubre de 2003    | José Guerrero: fosforescencias y otros objetos cotidianos en la pintura de José Guerrero, 1968-1972 |
| 13    | 5 de febrero de 2004 – 25 de abril de 2004    | Joan Miró: Traspasando los límites  |
| 14    | 6 de mayo de 2004 – 4 de julio de 2004        | Guerrero – Scully: Tigres en el jardín  |
| 15    | 8 de julio de 2004 – 3 de octubre de 2004     | José Guerrero. La colección del centro  |
| 17    | 3 de febrero - 20 de febrero 2005             | José Guerrero. La colección del centro I  |
| 19    | 8 de junio de 2005 - 12 de octubre de 2005    | José Guerrero. La colección del centro II   |
| 21    | 26 de enero - 16 de abril de 2006             | El Efecto Guerrero: José Guerrero y la pintura de los 70 y 80                                       |
| 23    | 21 de Julio - 8 de Octubre de 2006            | José Guerrero. La colección del centro  |
| 27    | 13 de abril - 20 de mayo de 2007              | José Guerrero. La colección del centro I  |
| 29    | 3 de Agosto - 16 de Septiembre de 2007        | José Guerrero. La colección del centro II   |
| 35    | 16 de Octubre de 2008 / 11 de Enero de 2009   | José Guerrero. Los años primeros, 1931-1950   |
| 38    | 22 de Julio de 2009 / 6 de Septiembre de 2009 | José Guerrero: La colección del Centro  |
| 43    | 13 de julio de 2010 - 23 de enero de 2011     | La colección del centro   |
| 47    | 14 de abril – 10 de julio de 2011             | José Guerrero: Huellas lorquianas   |
| 48    | 19 de julio – 9 de octubre de 2011            | José Guerrero: los años cincuenta   |

| FECHA |   | TÍTULO   |
|-------|---|--|
| 51    | 23 de junio - 7 de octubre de 2012          | José Guerrero. La colección del centro           |
| 53    | 19 octubre 2012 - 3 marzo 2013              | José Guerrero. Variaciones azules                |
| 54    | 14 de marzo al 2 de junio de 2013           | José Guerrero. La Colección del Centro           |
| 59    | 17 de junio al 21 de septiembre de 2014     | José Guerrero. Apertura                          |
| 61    | 17 de octubre de 2014 al 6 de enero de 2015 | José Guerrero. The presence of black (1950-1966) |

De las 64 exposiciones que se han celebrado, un total de 26 están dedicadas a la figura de José Guerrero. Es decir, en torno al 40% de las exposiciones están dedicadas a estudiar, investigar y difundir la obra del pintor.



Este grupo es el principal objeto de estudio en esta tesis y se ha dedicado el presente capítulo a su estudio. Antes de comenzar, debe aclararse que en el resto de exposiciones que no se han incluido en este grupo puede establecerse también una relación con la figura y la obra de José Guerrero, pero consideramos no es un objetivo prioritario y exclusivo, sino que se combina con elementos de otra índole, que se analizarán posteriormente.

Dentro de este grupo de exposiciones dedicadas a José Guerrero se establece una nueva clasificación en función de las tipologías expositivas. La principal estrategia que adopta el Centro es la de realizar exposiciones monográficas sobre el pintor, para las que fue necesario contar con la colaboración de otras instituciones, bien en lo que se

refiere al préstamo de obras, bien para el patrocinio, difusión, o incluso para facilitar el itinerario de dichas exposiciones por otras instituciones culturales nacionales e internacionales. Dentro de este nuevo sub-grupo se cuentan un total de tres exposiciones; *Fosforescencias y otros objetos cotidianos en la pintura de José Guerrero 1968-1972*, *José Guerrero. Los años primeros, 1931-1950* y *José Guerrero. The presence of black (1955-1966)*. Es a este grupo de *Exposiciones monográficas* al que se le ha otorgado un interés prioritario en este trabajo, pues comparte con ellas el objetivo de profundizar en períodos concretos de la trayectoria del artista. Este grupo de exposiciones es uno de los que más ha contribuido a difundir la obra del pintor.

Otro sub-grupo de exposiciones, dentro de las dedicadas a José Guerrero, es el de aquellas en las que se establecía o un diálogo entre la obra de José Guerrero y la de otro artista. Se incluyen en este grupo, denominado *Exposiciones diálogo*, 5 exposiciones:

- Guerrero-de Kooning. La sabiduría del color
- Guerrero-Campano: rojo de cadmio nunca muere
- Joan Miró: Traspasando los límites
- Guerrero – Scully: Tigres en el jardín
- El efecto Guerrero. José Guerrero y la pintura española de los años 70 y 80

. En este caso, se trata de exposiciones diseñadas en exclusiva por el propio Centro y que han aportado una visión renovada sobre la obra del artista. En este bloque incluimos la exposición *El efecto Guerrero. José Guerrero y la pintura española de los años 70 y 80*, que en lugar de hacer dialogar la obra de José Guerrero con la de otro artista, lo hacía con la de toda una generación; una selección de artistas que entraron como protagonistas en la escena artística de los años setenta y ochenta y para los que la obra de Guerrero suponía una referencia<sup>97</sup>. Estas exposiciones se celebraron fundamentalmente en los primeros años del Centro, dejando de hacerse después del

---

<sup>97</sup> Óscar Alonso, Mariano Navarro, y José Carlos Rosales, *El efecto guerrero: José Guerrero y la pintura española de los años 70 y 80* (Diputación de Granada. Centro José Guerrero, 2006), Catálogo de exposición. Centro José Guerrero (Granada), del 26 de enero al 16 de abril de 2006. Museo de Navarra (Pamplona), del 4 de mayo al 18 de junio de 2006.

2006. Se puede señalar que parece un tipología muy interesante puesto que aporta nuevas luces a la obra de Guerrero, y que ofrece recorrido en el futuro y una iniciativa que podría retomarse, por parte del Centro, para la programación de futuras exposiciones. En este sentido resulta alentadora la información que en la página web del Centro se muestra sobre la futura exposición *La colección vista por José Piñar*, donde puede leerse la intención por parte de la institución de experimentar con nuevas fórmulas expositivas; haciendo dialogar la obras de Guerrero con la de los artistas granadinos más recientes, los de la generación que ahora tiene alrededor de cuarenta años.

Al tercer sub-grupo, que denominaremos *Exposiciones con los fondos de la colección*, pertenecen las exposiciones en las que se han utilizado obras del pintor pertenecientes a la colección, sin la colaboración ni préstamos de obras por parte de otras instituciones o colecciones. En este caso se cuentan un total de 18 exposiciones, todas ellas diseñadas por el propio Centro, que cumplen con el objetivo principal de la institución, y el expreso deseo de la familia, de exhibir de manera permanente, y en la ciudad de Granada, las obras cedidas por el pintor y su familia. Se considera que este tercer sub-grupo de la clasificación, de nuevo, supone un gran interés para esta investigación ya que hace distinguir las aportaciones hechas exclusivamente por la propia colección del Centro –seleccionada y donada por el propio artista y su familia–, del resto de actividades desarrolladas por el Centro, y demuestra que la propia colección tiene por sí misma importancia para contribuir a la misión del centro. Resulta evidente que si el conjunto de acciones llevadas a cabo por el Centro añaden valor a la figura del artista y su obra, por consiguiente añaden valor a la propia colección del Centro que también crece en consideración e importancia. Desde el punto de vista social, estas consideraciones de valor añadido a la colección, un patrimonio que, precisamente, es dependiente de instituciones públicas como la Diputación de Granada y la Junta de Andalucía, inciden directamente sobre el conjunto de la ciudadanía y son consideraciones especialmente relevantes para este estudio, puesto que enlazan directamente con la justificación planteada en el capítulo quinto, correspondiente a la primera parte de los resultados de este trabajo de investigación.

Para facilitar al lector la clasificación establecida para nuestro primer grupo de exposiciones, mostramos a continuación una gráfica, y una la tabla con el número de exposiciones correspondientes realizadas en cada caso:



## 6.2 Exposiciones monográficas sobre José Guerrero

Con las exposiciones monográficas sobre José Guerrero, el Centro se propone recuperar los diferentes contextos, en cuanto a épocas y circunstancias artísticas, en los que el pintor y su obra se desarrollaron. Con este tipo de exposiciones el Centro da comienzo a una serie de trabajos de investigación abordados desde el punto de vista histórico. Hasta este momento, la figura de José Guerrero, considerada un artista contemporáneo, era tratada desde el punto de vista de la crítica artística, pero ahora, con el transcurso de los años y superado el tránsito hacia la posmodernidad, la figura de José Guerrero es estudiada como un clásico del siglo anterior, poniendo en marcha todas las herramientas que la historia del arte ofrece.

Las exposiciones monográficas sobre José Guerrero están dedicadas a aspectos o períodos concretos de su vida y obra. Se recuerda al lector que dentro de esta categoría se incluyen tres exposiciones que quedan enumeradas en la siguiente tabla:

**Tabla 6. Exposiciones monográficas sobre José Guerrero**

| FECHA |  | TÍTULO  |
|-------|--|---|
| 11    | 10 de julio de 2003 – 5 de octubre de 2003 | José Guerrero: fosforescencias y otros objetos cotidianos en la pintura de José Guerrero, 1968-1972 |

|    | FECHA                                       | TÍTULO   |
|----|---|--|
| 35 | 16 de Octubre de 2008 / 11 de Enero de 2009 | José Guerrero. Los años primeros, 1931-1950      |
| 61 | 17 de octubre de 2014 al 6 de enero de 2015 | José Guerrero. The presence of black (1950-1966) |

Por el número asignado a cada exposición (11, 35 y 61), se percibe que éstas se han producido de manera distanciada entre sí, con períodos de seis años entre ellas. Las tres han tenido el objetivo de ampliar el repertorio formal conocido del artista y aportar nueva luces sobre su proceso creativo. Cada una de ellas se ha centrado en un período diferente de la vida del artista, el propio título de las exposiciones incluye las fechas de los períodos que abarcan.

Aunque el Centro no las ha celebrado de manera cronológica, sí que se ocupan de épocas diferentes de su vida que, ordenadas de manera diferente, tienen una sucesión lógica. Nuestro análisis sí seguirá un orden cronológico, para ayudar a percibir ordenadamente la evolución en el tiempo del estilo del artista.

En el año 2008 el Centro dedicaba su atención a los primeros años de formación del pintor con la exposición *José Guerrero. Los años primeros 1931-1950*. A su vez, dentro de esta exposición se establecían sub-períodos<sup>98</sup>:

- un primer momento de formación en Granada,
- su formación en Madrid con algunos viajes significativos a otros puntos de la geografía española y a París,
- sus viajes a diferentes ciudades europeas como Bélgica, Suiza, Roma y Londres, que tuvieron lugar en los meses previos a su primera y definitiva estancia en Nueva York, momento desde donde arrancará la siguiente exposición.

---

<sup>98</sup> Francisco Baena et al., *José Guerrero. Los primeros años* (Granada: Diputación de Granada. Centro José Guerrero, 2009), Exposición celebrada en el Centro José Guerrero (Granada) del 16 de octubre de 2008 al 11 de enero de 2009 y en la Real Academia de España en Roma, del 5 de febrero al 29 de marzo de 2009. Los períodos artísticos de esta etapa son establecidos por Yolanda Romero y Francisco Baena en el primer texto del catálogo.

Los años americanos fueron tratados en la exposición *José Guerrero. The presence of black 1950-1966*, celebrada con motivo del centenario de su nacimiento en 2014. En dicha exposición se establecen los períodos que reflejan la evolución de su estilo durante el período americano<sup>99</sup>:

- Una fase de abstracción biomórfica, -en el que priman sus obras de grabado, frescos portátiles y algunos óleos sobre lienzo-,
- Su momento plenamente expresionista abstracto que enlaza de una manera clara con el *action painting*,
- Y el momento en el que empieza a gestarse su vuelta a España que se caracteriza por un período en el que el artista confecciona obras pictóricas con unas claras referencias al paisaje de Granada.

Su regreso a España fue tratado con la exposición *Fosforescencias y otros objetos cotidianos en la pintura de José Guerrero, 1968-1972*, que se celebró poco después de la inauguración del Centro, en el año 2003. El intervalo de tiempo propuesto para esta exposición está marcado en el propio título dejando la puerta abierta para las obras que el artista realiza en la década de los años setenta y ochenta. Precisamente, la obra que corresponde a estas décadas era la más conocida en España, puesto que antes de la creación del Centro, se producen varias exposiciones importantes sobre la obra de Guerrero y que dan a conocer fundamentalmente las obras de esas décadas. Por ese motivo el Centro opta por mostrar la obra de Guerrero de los setenta y ochenta de una manera diferente a como se ha hecho en las exposiciones monográficas. Por una parte mostrando la presencia y la relación que Guerrero tuvo con los artistas españoles y más jóvenes que él y que empezaron a mostrarse precisamente en la década de los setenta y ochenta con la exposición *El efecto Guerrero. José Guerrero y la pintura española de los años 70 y 80*.

Resumiendo, la obra de José Guerrero ha sido tratada en estas tres ocasiones, profundizando en el período que va desde el comienzo de su carrera hasta principios de la década de los setenta. El siguiente gráfico pretende ayudar al lector a identificar el período de tiempo tratado monográficamente por parte de la Institución:

---

<sup>99</sup> Romero et al., *José Guerrero. The Presence of black 1950-1966*. De nuevo los períodos artísticos en esta estapa son establecidos por Yolanda Romero y Francisco Baena en los primeros textos del catálogo.

|      |              |              |      |
|------|--------------|--------------|------|
| 1914 | 1931<br>1966 | 1968<br>1972 | 1991 |
|------|--------------|--------------|------|

Los intervalos de color gris hacen referencia a los períodos de la vida de José Guerrero que no han sido abordados de manera monográfica por el Centro José Guerrero. Es lógico que los primeros años no hayan sido abordados de manera monográfica puesto que se refieren al año de nacimiento del artista y la fecha de su primera obra conocida, 1931. Se advierte un salto pequeño, un intervalo de dos años entre 1966 y 1968 y por último los años finales del artista, desde 1972 hasta la fecha de su muerte en 1991. El Centro José Guerrero no ha abordado el período final de la vida del artista con exposiciones de la categoría de monografías del pintor, pero este dato no sorprende, ya que estas franjas temporales serán tratadas en otro tipo de exposiciones y que se han abordado en los capítulos correspondientes, según la clasificación establecida. Por ejemplo, y sirva como adelanto, la obra de las últimas décadas del pintor, años 80 y 90, que fueron tratadas en diálogo con las obras de Willem de Kooning en una de las exposiciones que se analizarán en el correspondiente grupo. Precisamente la obra que Guerrero hace a partir de la década de los 70 es la más conocida del pintor, puesto que antes de la inauguración del Centro ya se habían realizado exposiciones monográficas del artista que incluían esos períodos. Por ejemplo en la antológica que le dedica el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en 1994-95<sup>100</sup>. No obstante, quizá la década de los setenta, por una parte, y el período final de la vida del artista, puedan constituir temas candidatos a protagonizar posibles exposiciones monográficas del artista en el futuro.

Por otra parte llama la atención una pequeña brecha en los intervalos cubiertos por el museo, concretamente el año 1967. Cuando se consulta el catálogo razonado de José Guerrero y se visualizan las obras que realiza en torno a este año, llama poderosamente la atención el conjunto de *gouaches* que el pintor realiza en estas fechas en la localidad de Nerja (Málaga). Al igual que en los *gouaches* del año inmediatamente anterior, se percibe que Guerrero adquiere en estas obras una factura diferente. Esto abre nuevas posibilidades para la investigación, no solo por parte del Centro sino también por parte de futuros investigadores. Se podría afirmar que el estudio monográfico del pintor,

---

<sup>100</sup> José Luis Fernández del Amo et al., *Guerrero* (Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1994).

además de completar y profundizar en el conocimiento de su obra, va acotando los períodos de investigación que podríamos denominar “pendientes”, y que en cierta forma sugieren nuevos caminos por los que continuar investigando en relación a la vida y obra del artista. Se incluye una reproducción más detallada de los mencionados *gouaches* del año 1967, los cuales constituyen ese eslabón en las exposiciones monográficas hasta entonces programadas por el Centro, para evidenciar las cualidades técnicas que han hecho considerar una factura diferente por parte del artista.



**Ilustración 2** Conjunto de cinco *gouaches* realizados por José Guerrero en la localidad de Nerja (Málaga) en 1967, pertenecientes a la colección de la familia Guerrero. 1) *Nerja*,

*gouache, 52 x 64,5 cm* 2) *Nerja, gouache, 52 x 65 cm.* 3) *Nerja, gouache, 52 x 65,5 cm.* 4) *Sin título, gouache, 51 x 66 cm.* 5) *Sin título, gouache, 50,5 x 66 cm.* Imágenes extraídas del *Catálogo razonado digital* de José Guerrero con los números 476, 477, 478, 479 y 480, Centro José Guerrero, Granada, 2012.

Volviendo a las exposiciones monográficas, se señala que, para la selección de obras se cuenta, aparte de las que forman parte de la colección del Centro, con una selección de obras pertenecientes a otras instituciones o colecciones particulares, tanto nacionales, como internacionales. Esta combinación de obras que provienen de diferentes colecciones facilita una comprensión más completa de su trayectoria y permite en algunos casos la exhibición de obras inéditas. Especialmente en aquellas muestras cuyas obras seleccionadas provienen de colecciones particulares y de la propia familia, que ceden obras que nunca salieron de su estudio para su exhibición. De las tres exposiciones indicadas, las dos últimas son de mayor complejidad en cuanto a la gestión, puesto que para ellas el Centro optó por el patrocinio de diferentes entidades y la colaboración con instituciones culturales, lo que permitió que hicieran un itinerario fuera de Granada, concretamente por Roma y Madrid, contribuyendo así la difusión del repertorio artístico de José Guerrero.

Los siguientes apartados atienden a cada una de las exposiciones mencionadas, analizando el análisis en aspectos claves en el estudio de la trayectoria artística de cualquier pintor: los datos de su biografía, el estilo de las obras seleccionadas y el contexto artístico en el que se producen. Además se incluye el análisis del compromiso activo de la doctoranda en cada una de ellas siguiendo los procesos descritos por Scott, Dodd y Sandell.

### **6.2.1 Fosforescencias y otros objetos cotidianos en la pintura de José Guerrero, 1968-1970**

La exposición *Fosforescencias y otros objetos cotidianos en la pintura de José Guerrero*, fue celebrada del 10 de julio al 5 de octubre de 2003, la exposición tuvo como comisaria a Yolanda Romero. Para el presente estudio, junto con la exposición que se está analizando se tiene en cuenta la publicación del correspondiente catálogo por parte de la Institución.

El catálogo incluye una resumida biografía, bastante genérica y que abarcaba toda la vida del pintor. El período abordado por la exposición (1968-1970) arranca desde el

momento en el que José Guerrero empieza a tener una mayor presencia en España. A partir de ahora, aunque viviendo en Nueva York, el artista será representado por la galería Juana Mordó y pasará todos los veranos en España junto con su familia.

Gracias a la biografía de José Guerrero escrita por Francisco Baena para el *Catálogo razonado*<sup>101</sup> y reproducida en parte en el catálogo de la exposición *José Guerrero. The presence of black*<sup>102</sup>, se puede hacer una breve enumeración de los logros artísticos alcanzados por José Guerrero hasta este momento y tener una mejor valoración del contexto artístico en el que se produce. El Museo Guggenheim de Nueva York ya lo había incluido en su repertorio de artistas con la adquisición, primero, de uno de sus murales portátiles, y posteriormente de otro lienzo. El crítico Theodoros Stamos hacía referencia a su obra con motivo de la exposición de jóvenes artistas americanos. Había compartido espacio con Joan Miró en *The Arts club of Chicago*. La galería *Betty Parson* lo había acogido entre los artistas que representaba y se habían celebrado numerosas exposiciones de su obra en los años 1957-58-60 y 63. La *Rose Fried Gallery* había mostrado su obra con una exposición que se celebró en 1963. Había sido *nombrado Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres* por el Gobierno Francés y *The Chase Manhattan Bank* adquirió varios cuadros suyos con destino a su sede central. El *Art Institute* de la ciudad de Nueva York contaba con su obra *Black and Yellow*, que había sido donado por la *Society for Contemporary American Art*. Además el artista impartía clases de dibujo y pintura en la *New School for Social Research* de Nueva York. En relación con la concesión de la beca *Graham Foundation (Graham Foundation Award for Advanced Studies in the Fine Arts)*, otorgada en 1958, se sabe que el jurado estuvo compuesto por J. J. Sweeney, Mies van der Rohe, Grace Morley, William Hatmann y Jean Burchard y que fue concedido a cuatro artistas: José Guerrero, Wilfredo Lam, Norbert Kricke, y Eduardo Chillida, con la correspondiente exposición, de los citados artistas, en la *Graham Foundation* en Chicago. Hasta aquí los biógrafos del artista ultiman la relación de éxitos alcanzados por el artista, precisamente hasta el momento en el que arranca esta exposición.

El estrés que le produjeron las sesiones de la beca *Graham* unido quizás al éxito que había alcanzado su carrera en América es conocido y mencionado por algunos críticos, lo que le produce un bajón en su estado de ánimo. El inicio de esta época de crisis

---

<sup>101</sup> Romero et al., *José Guerrero: catálogo razonado*.

<sup>102</sup> Romero et al., *José Guerrero. The Presence of black 1950-1966*.

personal coincide con la muerte de su amigo Carlos Pascual de Lara, una de las grandes figuras de la pintura y el dibujo en España, que formó parte de la Escuela de Vallecas, y con quien compartió exposición en la galería Bucholz a finales de los años cuarenta. Por todo ello decide acudir al prestigioso psicoanalista Dr. Richter en su consulta de Nueva York, con buenos resultados al parecer pues le proporcionó un mayor bienestar personal<sup>103</sup>. Otros pintores expresionistas abstractos como Adolph Gottlieb, Mark Rothko y Jackson Pollock, mostraron también interés por el psicoanálisis. Profundizar en este aspecto puede mostrar de qué manera la obra de Guerrero se relaciona con las teorías propuestas por Carl Jung, el colectivo inconsciente y otros modos de evocar emociones en el espectador. María Dolores Jiménez-Blanco<sup>104</sup> menciona a Donal Kuspit para explicar la sensación que los artistas modernos tenían como alguien a quien le cuesta encontrar su lugar, alguien que no acaba de encajar, a pesar de lo alabada que pueda ser su obra como expresión de su tiempo. Esa condición de José Guerrero de artista desplazado por partida doble, cuando llega a Nueva York y cuando regresa a España. Esa idea de la inevitable marginalidad del artista moderno que también había señalado Umberto Eco.<sup>105</sup>

Tanto de su beca en la Graham Foundation como de su proceso de psicoanálisis resulta difícil encontrar datos y únicamente aparecen mencionados en los datos de su biografía y levemente referenciados en los datos del catálogo.

Tal y como reza el título de la exposición, esta se centró en la denominada serie *Fosforescencias*, un conjunto de obras que representan cerillas en diferente número y posiciones. Otros objetos, referidos en el título de la exposición, hacen referencia al conjunto de obras realizadas a partir de bolsas de diferentes materiales y un conjunto de *collages* sin título, fechados en 1972, a los que, en este trabajo de tesis se van a denominar “cremalleras”. *Bolsas*, *Fosforescencias* y *cremalleras* serán las tres tipologías en las que se ha dividido esta exposición. Sin embargo, atendiendo a la técnica de las obras presentadas, estas tres tipologías son elaboradas con diferentes técnicas artísticas que se explican a continuación; por una parte, las *Bolsas* están

---

<sup>103</sup> María Dolores Jiménez-Blanco, Manlio Brusatin, y Yolanda Romero, *Fosforescencias y otros objetos cotidianos en la pintura de José Guerrero, 1968-1972* (Granada: Diputación de Granada. Centro José Guerrero, 2003).

<sup>104</sup> Ibid.

<sup>105</sup> Umberto Eco, *Apocalípticos e integrados* (Debolsillo, 2011).

realizadas en su mayoría con la técnica del *assemblages*, aunque también incluye un óleo sobre lienzo con la misma temática aunque sin título. La serie propiamente de *Fosforescencias*, incluye obras realizadas en diferentes técnicas; óleos de gran formatos, aguadas y *gouaches* sobre papel. Por último, las obras que representan las formas identificadas como *Cremalleras*, están realizadas con las técnicas del *collages*. De las técnicas mencionadas, se observa que el conjunto de *assemblages*, aguadas, tintas sobre papel, *gouaches* y *collages*, exploran la faceta más experimental del artista, siendo además obras en gran medida inéditas.

Estos tres conjuntos de obras, las *bolsas*, las *fosforescencias* y las *cremalleras*, se muestran de manera inédita en esta exposición. El conjunto de *assemblages* realizados a partir de bolsas de diferentes materiales manipuladas por el artista pertenece a la colección de la familia Guerrero y se exponen por primera y única vez en esta ocasión. Resulta muy interesante ver este conjunto de obras, que nunca habían salido de su estudio y que son de una factura tan diferente a lo conocido del artista.

Por otra parte, los dibujos realizados con aguadas, tintas sobre papel y *gouaches*, también se muestran de manera inédita en esta exposición. Aunque a diferencia de las obras anteriores, algunas de ellas formarán parte, posteriormente, de la exposición *De este a oeste*, celebrada en el Castillo de San José del Museo Internacional de Arte Contemporáneo (MIAC) de Lanzarote en 2011.

En cuanto a las pinturas en óleo sobre lienzo, se adjunta la siguiente tabla para proporcionar al lector una idea de la novedad de las obras presentadas respecto a lo que se conocía del pintor.

**Tabla 7. Pinturas en óleo sobre lienzo de la exposición "Fosforescencias..."**

| <b>Obra</b>        | <b>Inédita</b> | <b>Inédita en España</b> | <b>Inédita en Granada</b> |
|--------------------|----------------|--------------------------|---------------------------|
| Este azul, 1969    | X              |                          |                           |
| Awakening, 1970    |                | X                        |                           |
| Solo, 1970         |                | X                        |                           |
| Acrópolis, 1970    |                |                          |                           |
| Necrópolis, 1970   |                |                          |                           |
| Black arches, 1970 |                |                          |                           |

|                         |   |  |   |
|-------------------------|---|--|---|
| Green encounter, 1970   |   |  | X |
| Intervalos rojos, 1970  |   |  |   |
| Red palpitation, 1970   |   |  |   |
| Intervalos negros, 1971 |   |  |   |
| Fosforescencias, 1971   |   |  |   |
| Fosforescencias, 1971   | X |  |   |
| Penitentes rojos, 1972  |   |  |   |
| Solitarios, 1972        |   |  |   |
| Solitarios, 1971        |   |  | X |

Como puede observarse en la tabla, se trata de un número significativo de obras, algunas de las cuales ya se habían exhibido en España, incluso en la ciudad de Granada, aunque es la primera vez que todas ellas se muestran conjuntamente.

Con respecto al último grupo de obras presentadas en esta exposición, las que han sido denominadas como *cremalleras*, se trata de cuatro obras realizadas con la técnica del *collages*, debe mencionarse que todas son inéditas a excepción de una que ya se había mostrado en la galería Buades en 1981.

Por lo tanto, además de mostrar un importante número de obras inéditas, lo que el Centro José Guerrero ha dado a conocer en esta exposición, ha sido el conjunto más experimental de obras realizadas con otras técnicas artísticas diferentes al óleo sobre lienzo, estas técnicas incluyen; aguadas y tintas sobre papel, *gouaches*, *collages* y los *assemblages* mencionados.

Las obras de Guerrero correspondientes al período de estudio que más se habían difundido eran sus obras realizadas con la técnica del óleo sobre lienzo. Por ese motivo, el presente análisis se centra en las realizadas con otras técnicas, por ser obras que nunca habían sido exhibidas y cuyas referencias se limitan casi exclusivamente a los textos del catálogo.

En lo que se refiere a la técnica del *assemblage*, donde el artista experimenta con su faceta más creativa, la atención se centra en las obras realizadas con bolsas manipuladas sobre lienzo y resueltas con esta técnica del *assemblage* y que se ha denominado como la serie *Bolsas*. En la ilustración se muestra un ejemplo de una de estas obras, incluida en la serie denominada *Bolsas*, y en la propia exposición.



**Ilustración 3** José Guerrero, *Sin título*, c. 1968-1969, técnica mixta, 129,5 x 96,5 cm., Colección familia Guerrero. Imagen extraída del *Catálogo razonado digital* de José Guerrero con el número 533, Centro José Guerrero, Granada, 2012.

El artista elige un procedimiento artístico que ya habían iniciado los cubistas, pero que tuvo su máximo desarrollo con los *ready-made* dadaístas y que será uno de los más claros antecedentes del pop art. Precisamente los autores de los textos del catálogo establecen esa conexión entre la obra de José Guerrero y el movimiento artístico *Pop Art*. Sus reflexiones sobre el tema han ayudado a clarificar esas referencias<sup>106</sup>.

En relación con la serie *Fosforescencias*, ya en los textos del catálogo se explica el acercamiento que estas obras tienen al movimiento pop, aunque en ocasiones se menciona el tema de las cerillas como un simple pretexto para el artista. El célebre crítico del expresionismo abstracto, Clement Greenberg, ya advirtió que esta serie abría un camino nuevo y muy personal en la pintura de Guerrero cuando el artista mostró sus pinturas en *Rosc'71*<sup>107</sup>. Incluso el propio Guerrero expresaba su temor, o al menos sus dudas, respecto a su posible relación temática con el reino del pop, del que había abominado<sup>108</sup>. Aunque otros críticos niegan toda trascendencia a la elección del tema de las cerillas como tal, aludiendo que este era un motivo de trabajo frecuente en las

---

<sup>106</sup> Jiménez-Blanco, Brusatin, y Romero, *Fosforescencias y otros objetos cotidianos en la pintura de José Guerrero, 1968-1972*.

<sup>107</sup> Clement Greenberg, *Rosc'71: Art International*, vol. XVI/2 (Lugano, 1971).

<sup>108</sup> Pancho Ortuño, «Conversación con José Guerrero», en *José Guerrero*, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas y Caja de ahorros y Monte de Piedad de Madrid (Madrid, 1980).

escuelas de arte en Nueva York<sup>109</sup>. La exposición pone en evidencia que Guerrero había iniciado importantes cambios y profundizado en esos hallazgos a finales de la década de los sesenta. Como dice Romero<sup>110</sup>, su obra se vuelve más serena, más condensada, lejos del gesto desbordante del expresionismo abstracto. Y parte de este cambio en su estilo tiene que ver con su relación con Rothko; su preocupación por los límites entre las formas y entre ellas y los bordes del lienzo y la reverberación de la luz interior de la pintura. La serie *fosforescencias* ahuyenta los prejuicios contra la banalidad iconográfica del pop<sup>111</sup>. Aunque Guerrero defiende de manera visceral los preceptos del expresionismo abstracto, también percibe el elemento subversivo del pop; su posicionamiento antiartístico, y eso le emparenta con el movimiento dada y otros comportamientos vanguardistas radicales. Se produce un tránsito de lo subjetivo a lo objetivo, de lo inconsciente a lo consciente, del gesto a la contención, de la abstracción a la figuración.<sup>112</sup>

En definitiva parece que a partir de la exposición propuesta por el Centro, se afirma sin tapujos esta relación con el movimiento Pop Art, que hasta entonces se había manifestado de una manera más tímida, como si fuera deshonoroso afirmar una relación de José Guerrero con el Pop Art. Se trata, por tanto, de una aportación a una nueva visión a la obra de José Guerrero, que la enriquece. Dicha afirmación obliga a profundizar en el contexto histórico en el que se producen las obras de José Guerrero en relación con unas manifestaciones artísticas que cambiaron el rumbo de la historia del arte. Puesto que dichas manifestaciones se estaban produciendo en el momento en el que José Guerrero vivía en Nueva York, es importante ver que Guerrero no estaba al margen de dichas manifestaciones sino que las conocía e incluso se atrevió a asumirlas en sus propuestas artísticas.

La siguiente pregunta es, quizás, ¿de qué manera la obra de Guerrero se relaciona con estas tendencias? Profundizar en ella a su vez puede llevar a nuevas aportaciones a

---

<sup>109</sup> Ashton, Guerrero, y Romero, *José Guerrero. La Colección del Centro*.

<sup>110</sup> Jiménez-Blanco, Brusatin, y Romero, *Fosforescencias y otros objetos cotidianos en la pintura de José Guerrero, 1968-1972*.

<sup>111</sup> María Dolores Jiménez-Blanco, «Sobre algunas obras de José Guerrero», en *Fosforescencias y otros objetos cotidianos en la pintura de José Guerrero, 1968-1972*, Centro José Guerrero. Diputación de Granada (Granada, 2003), Exposición celebrada en el Centro José Guerrero de julio a octubre de 2003.

<sup>112</sup> Jiménez-Blanco, Brusatin, y Romero, *Fosforescencias y otros objetos cotidianos en la pintura de José Guerrero, 1968-1972*.

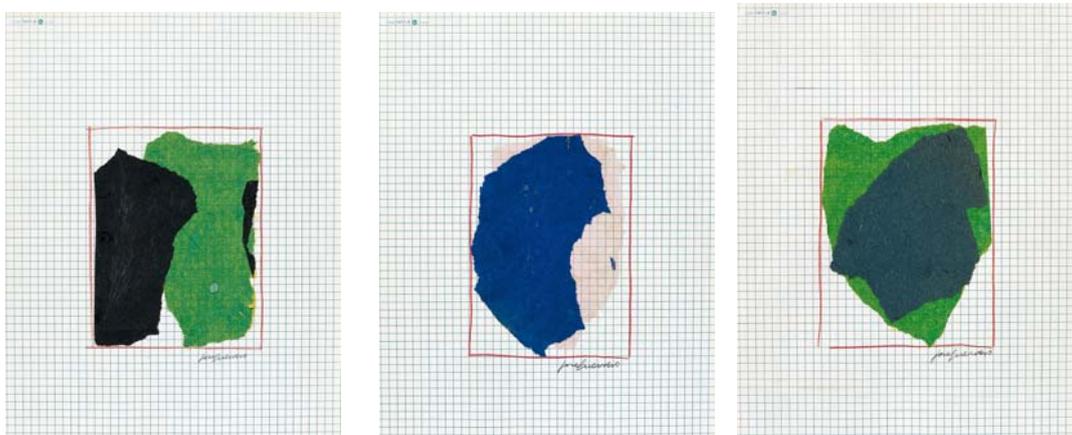
su obra y sobre dichos procedimientos artísticos. Procede por tanto interesarse por el desarrollo que el *ready-made* había tenido en Nueva York por esas fechas, qué obras podía conocer José Guerrero, para valorar en qué medida se sitúa esa posible influencia. Por otro lado se debe considerar la fecha de elaboración de las obras de Guerrero consideradas (1968-1972). También hay que tener en cuenta que las obras de José Guerrero al respecto se consideran obras de ensayo, y en ningún momento llegan a la complejidad de los artistas representantes del movimiento pop. Se considera a estos grandes artistas como referentes del *ready-made* pero en ningún caso se pretende poner las obras de Guerrero en la misma consideración, sino en relación con ellas. En 1961, fecha en la que José Guerrero ya está en Nueva York, y en torno a siete años antes de que elabore las piezas abordadas en este estudio, el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA) organiza la muestra *The Art of Assemblage*<sup>113</sup>, el curador de la exposición, William C. Seitz, incluye una serie de trabajos cuyos grandes referentes serán artistas como Louise Nevelson o Joseph Cornell, que en estos momentos están utilizando el *assemblage* como procedimiento artístico. En la selección de artistas que Seitz hace para dicha exposición, se observan varios ejemplos de artistas expresionistas abstractos como Motherwell, el español Esteban Vicente, Ann Ryan, Perle Fine, y Marca-Relli. Es interesante descubrir el interés que otros artistas expresionistas americanos tenían en el desarrollo de estos procedimientos. Al analizar las obras de estos expresionistas abstractos, se observa que poco tienen que ver con las bolsas de Guerrero. Los *collages* de José Guerrero que pueden estar más en la línea de estos *assemblages* expresionistas abstractos que Seitz propone para el MoMA, son los que Guerrero realizará posteriormente en los años 77 y 78, y dado que no se inscriben en las fechas propuestas para la exposición, lógicamente no se incluyen en la muestra.

El análisis que puede hacerse al respecto es, por una parte, que al igual que otros artistas contemporáneos, Guerrero también está familiarizado con la técnica del *assemblage*, y por otra, que lo hace en una línea de ensayo que le hace acercarse a las propuestas pop en lugar de las propuestas que otros artistas expresionistas abstractos estaban desarrollando en ese momento en Nueva York. Aunque más tarde José Guerrero

---

<sup>113</sup> William C. Seitz, *The Art of Assemblage* (Museum of Modern Art MoMA, 1961), Exposición celebrada en el Museum of Modern Art (Nueva York) del 2 de octubre al 12 de noviembre de 1961, en el Dallas Museum for Contemporary Art, del 9 de enero al 11 de febrero de 1962, y en el San Francisco Museum of Art, del 5 de marzo al 15 de abril de 1962.

iniciará una serie de *collages* que se acercarán más a estas propuestas del expresionismo abstracto y que en la ilustración 4 pueden compararse con las propuestas seleccionadas por Seitz, para facilitar al lector la evidencia de similitudes formales.



**Ilustración 4 Collages realizados por José Guerrero en los años 77 y 78. Formalmente estos collages, que el artista realiza a finales de los 70, están más cerca de las propuestas del Expresionismo abstracto que los collages incluidos en la exposición *Fosforescencias*, que se acercan más a las propuestas del Pop art. 1) *Sin título*, collage, 28 x 21.5 cm. 2) *Sin título*, collage, 28 x 21.5 cm. 3) *Sin título*, collage, 28 x 21.5 cm. Imágenes extraídas del *Catálogo razonado digital* de José Guerrero con los números 896, 900 y 906, Centro José Guerrero, Granada, 2012.**

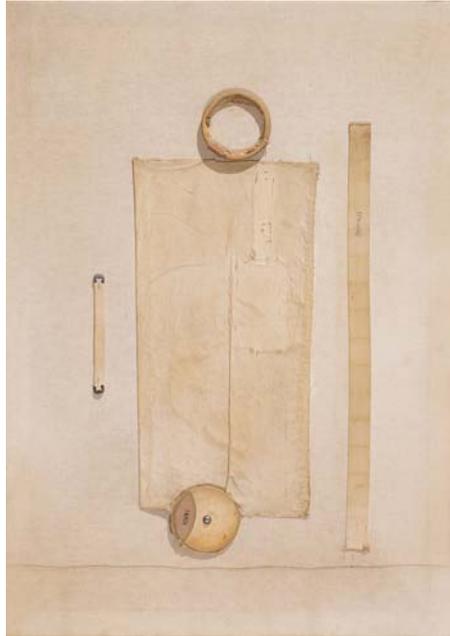
La pregunta por tanto está en relación con los principios, por parte de los expresionistas abstractos, que regían la experimentación con estas técnicas. Se encuentra parte de la respuesta en la exposición propuesta por Seitz en el MoMA, y las obras de dichos autores ofrecen luz para entender las propuestas que Guerrero hará en los años 77 y 78 y que por otra parte no ha sido tratada de manera monográfica. Podría ser una futura línea de investigación.

En la utilización del *assemblage*, Guerrero podía haber mantenido un lenguaje artístico que le mantuviera unido a las propuestas del expresionismo abstracto americano. Tal y como lo hacen otros artistas. Sin embargo, en su serie *Bolsas*, Guerrero muestran una preocupación artística diferente. Desde el punto de vista estilístico sorprende, además del procedimiento artístico utilizado, la simetría de las composiciones. Esta simetría es un aspecto que le hace distinguirse de las propuestas de sus compañeros expresionistas y sin embargo acercarse a las propuestas del pop. Se recuerda al lector la importancia que la simetría ha tenido en la obra de Warhol,

Rosenberg y otras artistas del movimiento pop. Por otro lado es interesante plantearse de qué manera Guerrero reutiliza y transforma el material. Normalmente despliega la bolsa por los lados mayores y la convierte en un plano que adhiere a la superficie del lienzo. Esto provoca en el espectador una reflexión en torno al objeto y su forma, mediante la observación de las cualidades específicas de la materia, que está más cerca de los cuestionamientos del *art brut* y de las propuestas del neo cubismo abstracto, y que posteriormente darán lugar a los planteamientos del *arte povera*.

En la elección que hace del objeto, el artista opta por un contacto directo con el material, que no aporta ninguna significación cultural, sino que es un material del que no importa su procedencia ni su uso. Es un material “pobre”, de fácil obtención y carente de valor. Se encuentra un mayor sentido al hecho de que esta serie de Guerrero se relacione con la tendencia del *arte brut* y *povera*, puesto que ésta rechazaba las imágenes industriales del pop art y del minimalismo, tal y como manifestaba abiertamente Guerrero. En algunas de estas obras de bolsas manipuladas se hace más evidente la reflexión en torno al proceso de fabricación; en las bolsas de papel, Guerrero mantiene los dobleces que se realizan, en el proceso de manufactura de la bolsa, como medida de fortalecimiento. Estos aparecen en la base de la bolsa y en el borde desde donde se unen las agarraderas. El artista mantiene además las asas que se despegan de la superficie del lienzo con un sutil efecto de tridimensionalidad. Es curioso cómo además, el artista primero realiza los *assemblages* y luego copia el resultado reproduciéndolo con la técnica tradicional de óleo sobre lienzo. Está claro que estas curiosas obras le sirven como ejercicio de creatividad y espontánea inspiración.

De su serie *Bolsas*, llama poderosamente la atención la que el artista hace a partir de una bolsa de tela de color beige en las que se puede leer la palabra *Spalding*, y que el lector puede ver en la ilustración 5. A través del análisis del lenguaje artístico empleado con la técnica del *assemblage*, aparece un nuevo principio en su producción; la reflexión en torno al proceso de fabricación del objeto y su correspondiente proceso de deconstrucción. Dicha preocupación se hace más evidente en la obra elegida para este análisis.



**Ilustración 5 José Guerrero, *Sin título*, ca. 1968-1969, Bolsa manipulada sobre lienzo, 152 x 107 cm., Colección familia Guerrero. Imagen extraída del *Catálogo razonado digital de José Guerrero con el número 535*, Centro José Guerrero, Granada, 2012.**

El artista manipula la bolsa descosiéndola y pegándola en el lienzo, creando un cuerpo principal rectangular en posición vertical con dos formas circulares en cada extremo. A cada uno de los lados de este paño rectangular central, se disponen otras piezas que son también procedentes de la bolsa original. Descosidas, se separan del cuerpo principal y se disponen de manera longitudinal a cada uno de los lados. La más pequeña, colocada en el lado izquierdo, parece un asa o alguna pieza de la correa que mantiene pequeños remaches de metal en los extremos. La otra, que se dispone en el lado derecho, se trata de una cinta donde se puede leer la palabra *Spalding*, la marca de artículos deportivos fundada por Albert Spalding en Chicago, Illinois, en 1876 y que es icónicamente conocida por sus balones de baloncesto. El artista ha utilizado una bolsa de la gama de productos para béisbol, probablemente una funda de bate, que cambia completamente el sentido de la obra. Se hace evidente una referencia muy clara al béisbol, uno de los deportes por el que la cultura popular estadounidense se ha expresado de manera más fuerte. La marca deportiva, tan conocida como americana, provocan en el espectador unas claras alusiones a otras marcas de productos de consumo que han ascendido a la consideración de obra de arte, como las aportaciones de los padres del movimiento del arte pop; las sopas *Cambell* o la caja de *Brillo* del

artista Andy Warholl. Por otro lado, la manera en que el artista manipula el material y lo adhiere al lienzo, provoca en el espectador una reflexión en torno al proceso de construcción mucho más evidente en ésta que en otras piezas de la serie. El espectador reconstruye mentalmente la bolsa original, como si se tratara de un ejercicio de construcción de la perspectiva. Como si la obra fuera el resultado de la visión de un sistema diédrico, en el que el artista ha utilizado la propia bolsa en un proceso claro de deconstrucción. Hablar de poéticas de la deconstrucción en la obra de José Guerrero, supone que, al menos en algunos de estos ejercicios que nunca salieron de su estudio, el artista se preocupa por cuestiones que son una tendencia general, y estructura fundamental, de la creación contemporánea.

Por otra parte, y en un plano que tiene que ver más con los valores de compromiso activo (Sott, Dodd y Sandell<sup>114</sup>) de los ciudadanos que interactúan con el arte contemporáneo, por parte de esta autora se perciben conexiones con las experiencias de otros artistas actuales con los que José Guerrero no pudo establecer ningún vínculo.

Las conexiones que pueden establecerse son infinitas porque la evocación viene producida por la propia obra, por el material y por las palabras del artista. Pero a su vez, las conexiones establecidas son individuales y personales, producidas tal y como se ha explicado en los antecedentes de esta tesis, y siguiendo las teorías de Falk y Dierking<sup>115</sup>, en el encuentro entre una persona y la obra de arte. Una conexión que está mediada por el conocimiento que el visitante tiene a priori y de su experiencia de vida. Las conexiones que esta autora ha podido establecer con esta obra en concreto de José Guerrero aumentan en la medida en que se profundiza en el análisis de dicha obra, puesto que el conocimiento adquirido sobre la obra va a incrementar las conexiones que pueda establecer con ella.

El artista mexicano Damián Ortega, nacido en 1967, muestra en su obra el interés acerca de cómo funcionan las cosas, de la relación que se establece entre las partes individuales y su conjunto. En una de sus obras más célebre, *Cosmic Thing* (2002), desmonta un coche Volkswagen y lo recompone pieza por pieza, cada una de ellas suspendida por cables en el aire, como si se tratara del manual de instrucciones de un mecánico. El resultado es un objeto fragmentado que ofrece una nueva visión del

---

<sup>114</sup> Scott, Dodd, y Sandell, «Cultural Value. User value of museums and galleries: a critical view of the literature».

<sup>115</sup> Falk y Dierking, *The Museum Experience*.

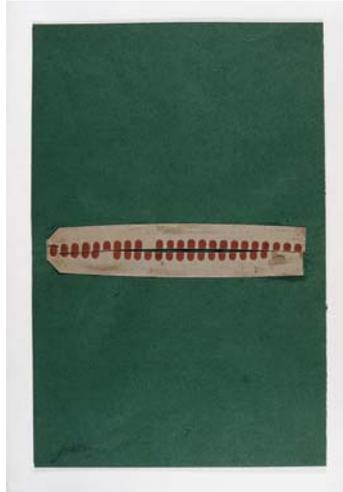
objeto. Otras instalaciones similares trabajan sobre la misma idea, *Olympus 2009*, *Domestic Cosmogon (2014)*. Adquieren una gran fuerza al jugar con la idea de la ilusión óptica y la física. Esta relación que puede establecerse entre la obra de José Guerrero y la de un artista contemporáneo como Damián Ortega resulta interesante para este trabajo de investigación. Está claro que no ha existido ninguna relación entre ellos. No hay coincidencia temporal, ni influencias, pero la experiencia que el visitante tiene en la exposición, en este caso yo misma, produce una conexión con otro tipo de realidades artísticas. También un efecto de confrontación (otro de los efectos establecidos en la tabla de Scott) debido al compromiso activo que adquiero como visitante. El valor que esta obra de José Guerrero adquiere para esta autora, no se construye en el sentido lineal de la historia del arte (sentido lineal que durante siglos ha imperado) sino de un modo más arbitrario. Se cumple así uno de los objetivos del Centro José Guerrero que se define como un centro que pretende mostrar el arte más actual y ser punto de reflexión.

Otra fuente de reflexión son las propias palabras de José Guerrero acerca del tema de las cerillas: para él las cerillas son algo que tiene vida, que prende<sup>116</sup>. Esta idea evoca en mi mente la obra de otros artistas contemporáneos que utilizan la cerilla como material para sus obras, donde la culminación del proceso artístico se produce prendiendo las cerillas, sus obras arden literalmente. Son artistas contemporáneos como Claire Fontane, David Mach o Pei – San Ng.

La exposición mostraba además otra selección de obras, que se han identificado como *cremalleras*. En total en la exposición se mostraron un total de cuatro obras pertenecientes a este grupo, sirva como ejemplo la mostrada en la ilustración 6.

---

<sup>116</sup> Romero et al., *José Guerrero: catálogo razonado*.



**Ilustración 6 José Guerrero, *Sin título*, 1972, collage, 50 x 32,5 cm., Colección particular, Madrid. Imagen extraída del *Catálogo razonado digital* de José Guerrero con el número 704, Centro José Guerrero, Granada, 2012.**

En este trabajo de investigación dichas obras se tratan de manera independiente. Se considera que son diferentes desde el punto de vista estilístico y por eso deben ser tratadas de manera independiente. Se trata de un conjunto de cuatro *collages* pertenecientes a la colección particular de la familia Guerrero, que se muestran de manera inédita en esta exposición. Además de en la exposición que se trata en este apartado, más tarde, en el año 2011 serían seleccionadas para la exposición *De este a oeste*, en el Castillo de San José del Museo Internacional de Arte Contemporáneo (MIAC) de Lanzarote. El antecedente de estos *collages* puede estar en otro, que no fue seleccionado para la muestra, fechado en torno a 1968-1969, y que consiste en un *assemblage* en el que se ha adherido a la superficie de lienzo, pintada de color negro, un monedero ovalado con la cremallera abierta y dispuesta de manera longitudinal a la superficie del lienzo. La abertura deja una rendija abierta que permite ver el interior rojo del monedero que está ribeteado y cosido con hilo del mismo color que el interior. Parece que la serie de *collages* aquí seleccionados se inspiran claramente en la forma dentada y entreabierta de la cremallera. Aunque en la muestra sólo se han seleccionado cuatro de estos *collages*, el artista continúa la serie con otros papeles que la completan. Dichas piezas artísticas recuerdan a la obra del escultor italiano-argentino Lucio Fontana, concretamente a la denominada serie de los tajos que el artista inició en 1958, consistente en agujeros o tajos sobre la superficie de su pintura. Precisamente, el artista estuvo en la ciudad de Nueva York, poco antes de su muerte (1968), en la manifestación

*Destruction Art, destroy to create*<sup>117</sup> (Arte de destrucción, destruir para crear) en el Finch College Museum of Art.

Las connotaciones sexuales de dichas obras no han sido tratadas en esta exposición, pero a esta autora se le hacen obvias, más cuando estas referencias sexuales se mencionan en el catálogo de *José Guerrero. The presence of black*<sup>118</sup>. A través de las palabras de Eduardo Quesada Dorador se conoce la anécdota, que el propio artista contaba, sobre los efectos que estaba teniendo el psicoanálisis en su pintura. De nuevo se tiene una señal de que el psicoanálisis es un aspecto aún sin investigar y que aclararía muchas de las decisiones tomadas por Guerrero desde el punto de vista artístico. En este caso, el efecto que produce en esta autora como investigadora y artista es el efecto de reto. El efecto se encuentra asimismo clasificado en la tabla de Scott, Dodd y Sandell. El sentimiento de sentirse retada a descubrir las connotaciones psicoanalíticas escondidas en este conjunto de obras.

Para concluir, el compromiso activo mantenido en el análisis de esta exposición ha permitido identificar sentimientos positivos que aparecen en la tabla propuesta por Scott, Dodd y Sandell. Tales como el sentimiento de disfrute, estimulación, inspiración y elevación. Por otra parte, el compromiso activo no puede establecerse por igual con todas las obras de arte que conforman la exposición. El hecho de que este trabajo de investigación se centre en determinadas obras y no en otras se debe a un proceso fundamentalmente intuitivo. Dejarme llevar por la elección de determinadas obras permite elaborar un análisis en profundidad de las obras que más me inspiran. ¿No debe construirse así el compromiso? Parece que sí, especialmente cuando este requiere esfuerzo y estudio.

Por otra parte, por lo escrito anteriormente, existen aspectos de la vida y obra de José Guerrero que parecen reclamar la atención de los investigadores, tales como el trabajo realizado con la Beca de la Graham Foundation y el período de psicoanálisis del artista. Estos aspectos producen en esta autora un efecto llamada, un efecto de reto ante la falta de información sobre un aspecto de interés en relación al objeto de estudio. Este sentimiento de sentirme retada puede determinar mi producción artística personal, con sentimientos de estimulación y activación. Estos sentimientos positivos llevan a

---

<sup>117</sup> Elayne H. Varian, *Destruction Art: Destroy to Create* (Nueva York: Finch Collage Museum of Art, 1968), Exposición celebrada del 13 de diciembre de 1968 al 26 de enero de 1969.

<sup>118</sup> Romero et al., *José Guerrero. The Presence of black 1950-1966*.

imaginar proyectos artísticos inspirados en la vida y obra de José Guerrero. Pensar en futuros proyectos artísticos me lleva a un mayor sentido de mí misma, mayor confianza y un mayor sentido de la competencia personal.

### **6.2.2 José Guerrero. Los años primeros 1931-1950**

La siguiente exposición dedicada a la figura de José Guerrero tuvo lugar cinco años después, a finales de 2008 y principios de 2009. Los comisarios, en este caso fueron Yolanda Romero y Francisco Baena. Fue una exposición que tuvo lugar inmediatamente después de la publicación, en abril de 2008, del *Catálogo razonado* de su obra. Como se menciona en la presentación de esta tesis y en el capítulo de *Material y métodos*, dicho catálogo saca a la luz un gran número de trabajos poco difundidos, y permite al Centro abordar exposiciones que profundizan en períodos concretos de su trayectoria hasta el momento poco conocidos. En esta ocasión, el Centro contó con la colaboración de dos importantes instituciones culturales; la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior de España (SEACEX), y la Real Academia de España en Roma, a donde viajará la exposición después de mostrarse en Granada. Roma fue una ciudad destacada en la vida de José Guerrero, tanto para su trayectoria artística como personal, pues fue allí donde conoció a su mujer Roxane. De acuerdo con su título, *José Guerrero. Los primeros años 1931-1950*, la exposición se centra en la obra más temprana del artista y en sus años de formación. Recoge su trayectoria desde los primeros pasos en su ciudad natal, pasando por Madrid, París, Suiza, Bélgica, Roma y Londres; los principales escenarios geográficos por los que discurre la trayectoria del artista antes de su marcha a Nueva York.

La exposición recorre varias etapas: su primera etapa de formación en Granada, una segunda etapa presenta sus apariciones públicas como artista en Madrid – desde allí realiza algunos viajes, como a la Alberca y a París–, una tercera etapa resumirá sus viajes por Europa –Suiza, Roma, Bélgica y Londres entre 1947-1949–, y una cuarta, y última etapa, donde se intuye su búsqueda de la abstracción con obras que realiza justo antes y en el momento de su marcha a Nueva York, antes de que contactase con el grupo de artistas del expresionismo abstracto, y su estilo sufriese un cambio revolucionario.

Al igual que en el análisis del resto de exposiciones, los puntos en los que este trabajo de investigación quiere profundizar son aquellos que completan su biografía y la configuración de su estilo. De la primera etapa planteada (1931-1940) interesa centrar la

investigación en la relación que establece con su profesor, Gabriel Morcillo, en la Escuela de Arte y Oficios de Granada. Los biógrafos del artista señalan algunos desencuentros entre maestro y aprendiz, lo que provocó el abandono de los estudios por parte de José Guerrero<sup>119</sup>. Diversas anécdotas se narran en este sentido, la más conocida cuando conoce a Federico García Lorca, quien le sugiere que “tire los pinceles al aire y se vaya a Madrid”. También conocidos son algunos de los comentarios realizados por su profesor, quien lo consideraba un mal pintor, y lo compara con un pintor mexicano que pinta muy mal llamado Rivera<sup>120</sup>, también hay referencias de comentarios del profesor en los que se manifiesta el desconocimiento, o quizá la incomprensión, hacia las obras de Picasso y Matisse. Estas reflexiones ayudan a establecer el ambiente académico en el que se forma José Guerrero. Gabriel Morcillo Raya (Granada 1887-1973) era un pintor y copista que viajó a Madrid donde estudió con Cecilio Pla, máximo exponente de la pintura modernista valenciana. Su estilo está dentro de lo que se ha considerado la pintura regionalista, teniendo como referentes a los también granadinos Manuel Gómez-Moreno, José María Rodríguez-Acosta y José María López Mezquita, Francisco Soria Aedo y George Owen Wynne Apperley. Con un período de influencia de la pintura orientalista, corriente romántica que se inicia con la presencia de intelectuales y pintores en el norte de África en el siglo XVIII, Gabriel Morcillo empieza su pintura orientalista en un momento en el que esta corriente llevaba en España medio siglo de andadura con artistas como Eugenio Lucas Velázquez, Joaquín Domínguez Bécquer, Francisco Lameyer Berenguer y Alejandrina Gessler Delacroix.<sup>121</sup> Estos pintores orientalistas realizaron viajes al norte de Marruecos y a Oriente con anterioridad a la época de Gabriel Morcillo, concretamente en la década de 1860 y 1870. Algunos incluso se instalaron allí, como Josep Tapiró i Baró, que murió en Tánger. La trayectoria artística de Gabriel Morcillo obtuvo importantes reconocimientos como su mención honorífica en la Exposición Nacional de Bellas Artes en 1912. Fue designado director de la Residencia de Pintores de la Alhambra y, estuvo dedicado

---

<sup>119</sup> Francisco Baena, «Biografía», en *José Guerrero. Catálogo razonado (1931-1991)*, 2 vols. (Granada: Centro José Guerrero y Telefónica, 2007).

<sup>120</sup> Antonio Muñoz Molina, *José Guerrero. El artista que vuelve* (Diputación provincial de Granada, 2001).

<sup>121</sup> Andrea Ayuso Bueno, «Pintores orientalistas españoles» (Universitat de Barcelona, 2013), <http://docplayer.es/11230491-Pitores-orietalistas-espanoles.html>.

fundamentalmente a la enseñanza. Fue nombrado académico de número de las Reales Academias de Bellas Artes de Granada, Madrid y Málaga. Fue un pintor academicista que ejerció, sin duda, una notable influencia en el ambiente artístico granadino. Con figuras como él se puede considerar el final de un episodio, el del modernismo, que acabó para dar paso a los movimientos de la vanguardia que protagonizarían en Granada otros pintores como Ismael de la Serna y Manuel Ángeles Ortiz.

Hay que tener en cuenta que una de las exposiciones relevantes de Gabriel Morcillo se celebra en Granada en 1944, cuando Guerrero llevaba ya cuatro años en Madrid. En los años anteriores a la marcha de Guerrero a Madrid, tenían importancia en Granada las exposiciones de Bellas Artes que se celebraban durante la festividad del Corpus. Una revisión de estas exposiciones puede ayudar a clarificar cuál era el ambiente artístico que se vivía en la ciudad durante los años de formación de Guerrero. Era frecuente que una corporación de expertos, entre los que se encontraba el propio Gabriel Morcillo, se encargara de la organización de los festejos con programación de exposiciones de pintura, premios y demás actividades. Como señala Caparrós<sup>122</sup>, en el año 32 se celebró una exposición de Apperley en el Casino Cultural, y una exposición de artistas noveles en el Centro Artístico. En el año 36, la Casa de los Tiros acogía una exposición de pintura granadina organizada por la Sociedad de Artistas Libres (SAL), en la que pudieron verse obras de Dario Regoyos y José Larrocha. Entre más de una veintena de artistas complace encontrar el nombre de Ismael de la Serna, artista granadino que en la década de los veinte se marchó a París, donde fue un importante miembro de la Escuela española de París. Otros artistas del siglo XX, algunos de ellos miembros destacados de esta Escuela de París, en cuyas obras Guerrero pudo descubrir algunas pinceladas de los movimientos de la vanguardia son Ismael de la Serna, amigo de García Lorca y del también pintor granadino Manuel Ángeles Ortiz, que había expuesto ya con éxito en París. En Granada, el Centro Artístico le dedica una individual en el años 1927. Hay que tener en cuenta que el Centro Artístico combina este tipo de exposiciones de muestras de artistas más vanguardistas, con otras como las del pintor Francisco Soria Aedo, más academicista. Cabe destacar la Exposición Regional de arte Moderno celebrada en Granada en 1929<sup>123</sup>, donde podía verse la evolución en la obra del, también miembro de

---

<sup>122</sup> Lola Caparrós Masegosa, «Exposiciones de Bellas artes en Granada, el final de un ciclo (1920-1936)», *Cuadernos de Arte de Granada* 38, 2007.

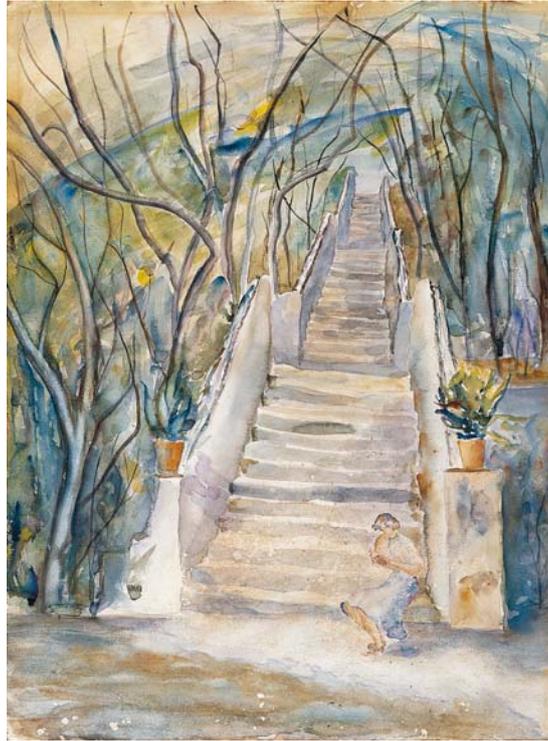
<sup>123</sup> Ibid.

la Escuela española de París, Joaquín Peinado. Por cierto, del que también se ha inauguró, en 2001, un Museo dedicado a su figura en la localidad malagueña de Ronda.

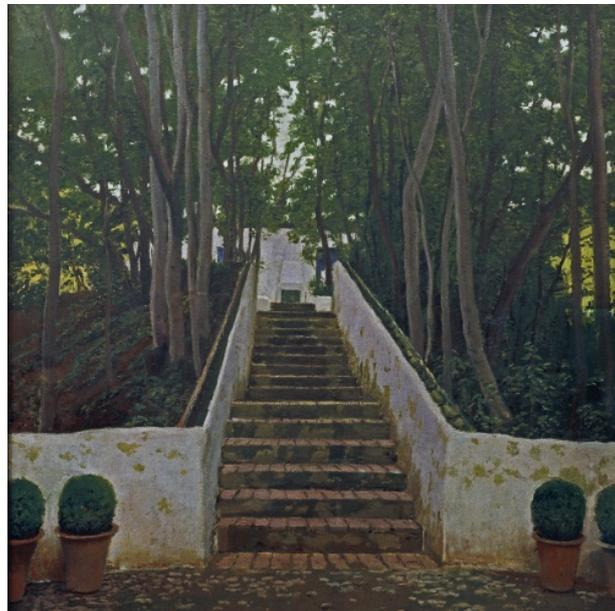
De las obras seleccionadas para representar esta primera etapa de formación del pintor, el Centro José Guerrero escogió fundamentalmente paisajes en acuarela y algunas pinturas al óleo del mismo género. Motivos granadinos de pintorescos lugares de la ciudad y las afueras, escenas del Generalife y el Sacromonte, junto con otras escenas urbanas con representaciones del río Darro, la plaza Bib-Rambla y el monasterio de los Jerónimos. Destacan también las escenas de marinas de las vistas de Almuñécar pintadas al óleo. Llama la atención que el conjunto de obras seleccionadas para esta etapa son paisajes, lo que hace considerar la condición granadina del pintor. Su primera etapa de formación conecta irremediabilmente con la tradición paisajista de Andalucía en la que Guerrero se forma. El artista nace en una ciudad y en un momento en el que el género del paisaje había tenido un gran desarrollo, configurándose como un elemento consustancial de la identidad de Andalucía. Guerrero tiene como referencias paisajística a toda una serie de maestros que desde finales del siglo XIX ya habían pintado la ciudad y los alrededores de Granada. Muchos de estos pintores orientaron su trabajo hacia el paisaje, teniendo como objetivo, además de las vistas monumentales de la Alhambra y la Sierra, sus pintorescos rincones. Estas temáticas fueron iniciadas por pintores como Fortuny, y serán imitadas por los artistas locales. No debemos olvidar que las visitas que el pintor Santiago Rusiñol realizó a Granada marcaron una parcela importante dentro de su producción. En el año 2001 se celebró en la Casa de los Tiros de Granada una exposición que evaluaba la influencia de Granada en la obra de Rusiñol<sup>124</sup>. En relación a este pintor se encuentran relaciones interesantes con algunas de las obras propuestas para la exposición de Guerrero, como *Escalera de agua*, cuya versión del pintor catalán ya se había producido en 1896, obra titulada en este caso *Escalera del Generalife*. La figura femenina que Guerrero incluye en su pintura justo al pie de la escalera marca una diferencia con el maestro modernista, así como la técnica de la acuarela cuya tonalidad y trazo de la pincelada recuerda a las técnicas de los artistas que pintan al aire libre.

---

<sup>124</sup> Vinyet Panyella, *Santiago Rusiñol en Granada: la visión simbolista*. (Granada: Museo de la Casa de los Tiros. Consejería de Cultura, 2001).



**Ilustración 7** José Guerrero, *Sin título (Escalera del agua)*, c. 1932, acuarela, 65 x 48,3 cm. Colección particular, Granada. Imagen extraída del *Catálogo razonado digital* de José Guerrero con el número 5, Centro José Guerrero, Granada, 2012.



**Ilustración 8** Santiago Rusiñol, *Generalife*, 1909, óleo sobre lienzo, 115,5 x 97 cm. Imagen de la web del Museu Nacional d'Art de Catalunya de Barcelona, <http://www.museunacional.cat>

En sus paisajes del Sacromonte Guerrero aborda el género del paisaje en su estado puro, sin figuras, tal y como ya había hecho Sorolla en las primeras décadas del siglo 150

XX, cuando después de una serie de viajes a la ciudad, quedó deslumbrado por el paisaje granadino. Aunque las más conocidas son las vistas que Sorolla hizo de la Alhambra, menos famoso es que el pintor valenciano también pintó el Sacromonte, así lo vemos en su obra titulada *La casa de los gitanos*, que se conserva en el Museo Sorolla. Precisamente en el año 2012 se inauguró en el Museo de Sorolla la exposición *Granada en Sorolla*<sup>125</sup>.



**Ilustración 9** José Guerrero, *Sin título*, c. 1943-1944, acuarela, 17,5 x 25,5 cm. Colección particular, Madrid. Imagen extraída del *Catálogo razonado digital* de José Guerrero con el número 15, Centro José Guerrero, Granada, 2012.

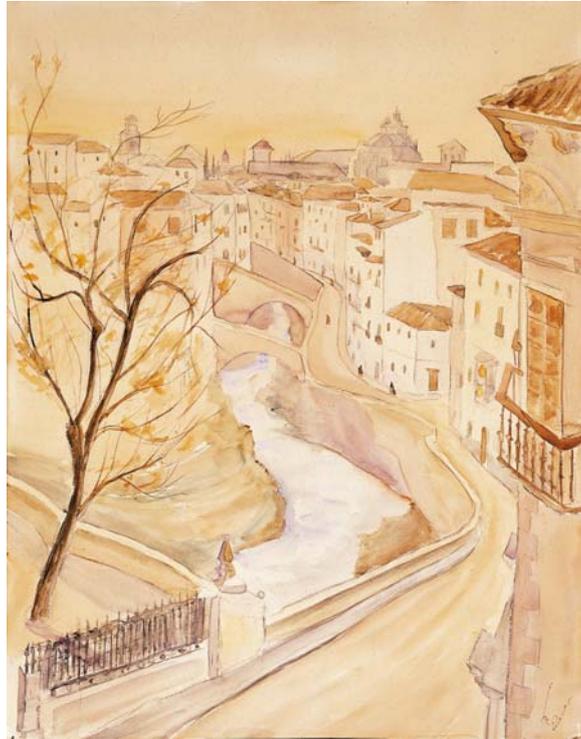


**Ilustración 10** Joaquín Sorolla, *Casa de los gitanos, Sacromonte, Granada*, 1910, óleo sobre lienzo, 82 x 106 cm., Museo Sorolla.

---

<sup>125</sup> David Ruiz López, *Granada en Sorolla* (Museo Sorolla. Ministerio de Cultura y Ayuntamiento de Granada, 2011), Exposición celebrada en el Museo Sorolla, del 4 de octubre de 2011 al 22 de febrero de 2012.

También Regoyos se había impregnado de los paisajes granadinos<sup>126</sup>, incluso pintando escenas del río Darro en distintos momentos del día, como su obra *El Darro*, que se conserva en el Museo Nacional de Bellas Artes de Argentina.



**Ilustración 11** José Guerrero, *Sin título*, c. 1943-1944, acuarela, 70 x 54 cm. Colección particular, París. Imagen extraída del *Catálogo razonado digital* de José Guerrero con el número 16, Centro José Guerrero, Granada, 2012.

En algunas de sus acuarelas, caracterizadas por encuadres sencillos, Guerrero busca el efecto de las luces en un determinado momento del día, evidencia de una pintura cuya factura es realizada al aire libre, práctica de gran tradición entre los pintores paisajísticos que retoman los principios de los impresionistas franceses y que en Andalucía será una actividad promovida por el pintor belga Carlos de Hâes. Todos estos artistas, cuya relación con José Guerrero ha quedado manifiesta, fueron programados en exposiciones organizadas por el Centro Artístico, donde José Guerrero pudo admirarlas, estudiarlas y sin duda sentirse influenciado.

En cuanto a la segunda etapa mostrada en la exposición monográfica organizada por el Centro José Guerrero, los puntos que parecen más interesantes de los tratados por los expertos que escriben en el catálogo de dicha exposición son: la conexión que se

---

<sup>126</sup> Francisco Jiménez Rodríguez, *El Albayzín. Inspiración de pintores*. (Granada, 2004).

establece con los pintores españoles de final de siglo, especialmente con Darío de Regoyos; la manera en que Guerrero pinta sus figuras incluyéndolas en el paisaje urbano, pequeñas formas ovaladas de color negro; Los tonos anaranjados de su obra *Catedral de Salamanca* (c.1945) recuerdan las pinturas de catedrales de Regoyos y la España Negra. Durante prácticamente todo el período de sus primeros años, Guerrero trata el género del paisaje. Su estancia en la Alberca (Salamanca) le sirve para introducir la figura en sus vistas rurales y de paisajes urbanos. Con la excusa del folklore, las figuras se convierten en algo fundamental de sus composiciones, pero vuelve al tema del paisaje durante su estancia en Suiza, y será en Roma donde Guerrero aborde por primera vez el tema de la figura con unas referencias muy fuertes a la Historia del Arte.

La tercera etapa de la exposición muestra a un artista que se va haciendo progresivamente más sintético y en donde el uso del color es completamente nuevo. Destaca la serie que realiza sobre el paisaje del lago Thun. El lago de Thun está ubicado en el Oberland bernés en Suiza, al norte de los Alpes y al sur del Cantón de Berna. A orillas del lago se encuentran las ciudades de Thun, Interlaken y Spiez. En las obras que Guerrero realiza durante su estancia en el lago Thun tiene una clara influencia de artistas como August Macke. El pintor fue uno de los principales miembros del grupo expresionista alemán. Aunque la mayor parte de su vida creativa vivió en Bonn, pasó algunos períodos en el lago de Thun. En su pintura combina algunos de los elementos de la vanguardia que definen su obra y que Guerrero va también a asumir. Las obras en un estilo claramente orfista que el pintor va a realizar después de conocer a Robert Delaunay en 1912. Dos paisajes de Macke se relacionan perfectamente con la obra de Guerrero desde el punto de vista estilístico; *Jardín en el lago Thun* (1914), y *Jardín en el lago Thun* sin fechar.



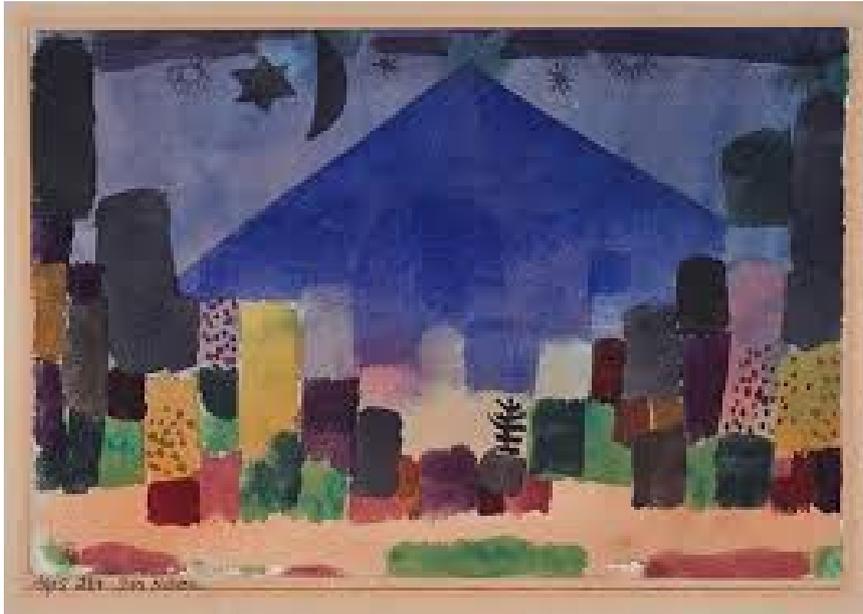
**Ilustración 12** José Guerrero, *Paisaje del lago Thun*, 1947, óleo sobre lienzo, 60 x 80 cm. Colección Tony Grieb. Imagen extraída del *Catálogo razonado digital* de José Guerrero con el número 72, Centro José Guerrero, Granada, 2012.



**Ilustración 13** August Macke, *Jardín en el lago Thun*, 1914, óleo sobre lienzo, Kunstmuseum Bonn.

En enero de 1914, Paul y Lily Klee visitaron a Macke en su residencia del lago Thun, junto con el pintor suizo Louise Moillet, momento en el que planearon su viaje a Túnez. De esta fecha es la acuarela *Der Niesen* (1915), en la que Paul Klee representa la célebre montaña al sur del lago Thun y que se conserva en el Kunstmuseum Bern, donde se vuelve a encontrar el mismo lenguaje orfista de planos de color que van

construyendo el paisaje en sentido vertical. Se han mencionado, en relación a esta obra de Klee, las referencias a la sonata para violín y piano nº 2 de Brahms.



**Ilustración 14 Paul Klee, *Der Niesen*, Acuarela, 1915, Kunstmuseum Bern.**

Guerrero hace su homenaje también a la música en *la flauta travesera*, (1947) y en *El concierto* (1947), donde las figuras y los troncos de los árboles en tonos negros parecen disponerse como notas musicales sobre un pentagrama de planos de color.



**Ilustración 15 José Guerrero, *El concierto*, 1947, óleo sobre lienzo, 38,5 x 45 cm., Colección familia Guerrero. Imagen extraída del *Catálogo razonado digital* de José Guerrero con el número 76, Centro José Guerrero, Granada, 2012.**



Ilustración 16 José Guerrero, *La flauta travesera*, 1947, gouache, 39 x 50,5 cm. Colección Tony Grieb. Imagen extraída del *Catálogo razonado digital* de José Guerrero con el número 75, Centro José Guerrero, Granada, 2012.

Otro de los artistas pintores del lago Thun es Ferdinand Holder, aunque lo hace en un estilo diferente, su pintura simbolista *Nieses*, está en relación con la pintura de Klee por la estructura piramidal de la montaña que recuerda en los colores a Guerrero; el azul y el verde de sus *Intervalos azules* (1971), obra de Guerrero que se conserva en el Museo de Arte Abstracto de Cuenca.

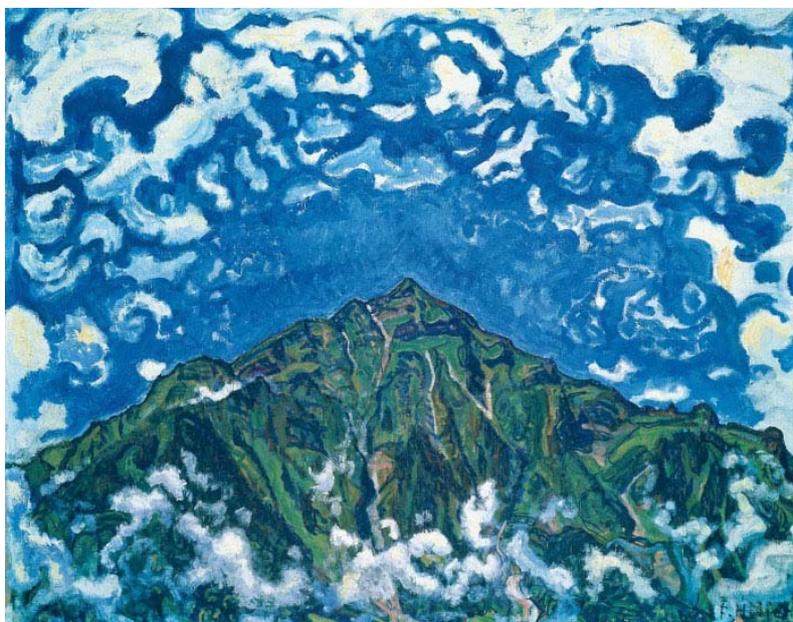


Ilustración 17 Ferdinand Hodler, *El Niesen visto desde Heustrich*, 1910, óleo sobre lienzo, 83 x 105,5 cm., Basilea, Kunstmuseum Basel.

En esta exposición Guerrero aborda distintos géneros que permite a los historiadores establecer sus influencias. Como en los bodegones *El desayuno* y *La flauta travesera* considerados verdaderos ensayos de acercamiento al expresionismo y al cubismo. Mará Dolores Jiménez-Blanco también ha apuntado la influencia de Matisse y Kandinsky en estas obras.<sup>127</sup> Las cinco referencias claves de su obra, en relación a las vanguardias, son Matisse, Picasso, Gris, Miró, Klee.

En la presente exposición, y concretamente en las obras de este período de estancias en diversas ciudades de Europa, destaca en la trayectoria artística de José Guerrero, la elaboración de una serie de obras cuya temática va a estar vinculada con obras maestras de la Historia del Arte Universal. Estas obras, que se analizan a continuación, son valoradas como importantes hitos en su trayectoria. Sin menospreciar el paisaje dentro de su producción, el hecho de abordar temáticas con una carga tan histórica le hace adquirir una actitud algo más decidida, valiente. Se considera interesante valorar la apuesta e interpretación que José Guerrero hace de estos temas tan universales y que se resumen en tres: la vista de Roma, las hilanderas y las lavanderas.

En primer lugar se presta atención a las vistas de Roma, paisaje urbano que lleva a cabo durante su estancia en el Real Academia de España en la capital italiana. En el período que José Guerrero permanece en Roma, comienza a elaborar una serie de acuarelas de tonalidades amarronadas. En estos trabajos parece que el artista no pudiera pintar con los ojos de la vanguardia una ciudad con la importante herencia artística de la cultura clásica. Por fin, en su obra *Panorámica de Roma*, el artista logra unir la grandiosidad de la vista romana con todo lo que la historia artística conlleva, con un lenguaje más vanguardista. Destacan las figura negras de monjas sobre el tejado, ahora perfectamente integradas en el paisaje. Y las palomas en primer plano en la baranda de la terraza. El paisaje queda bien fundido con esa técnica colorista y de planos constructivos que el artista venía desarrollando en sus últimos años. Pero, donde el artista consigue unir de una manera extraordinaria el peso de la tradición artística universal, con la figura y una técnica ya plenamente de vanguardia construida a base de planos de color es en su tema *La hilandera*. En su estancia en Roma, Guerrero aborda

---

<sup>127</sup> María Dolores Jiménez-Blanco, «Referentes europeos de José Guerrero», en *José Guerrero: Los años primeros 1931-1950* (Granada: Centro José Guerrero, 2009), Exposición celebrada en el Centro José Guerrero (Granada) del 16 de octubre de 2008 al 11 de enero de 2009, y en la Real Academia de España en Roma, del 5 de febrero al 29 de marzo de 2009.

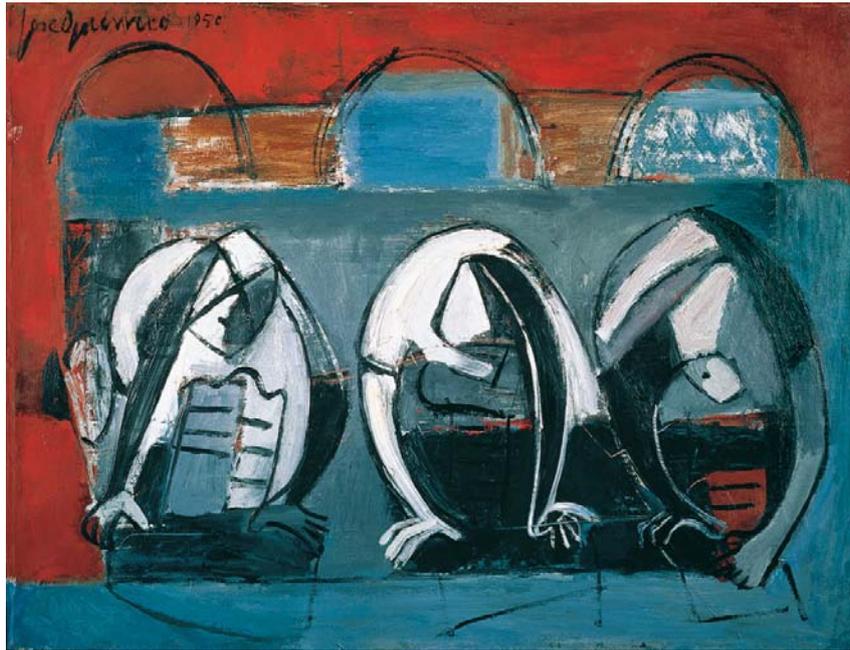
por primera vez un tratamiento progresivamente sintético. El tema de las hilanderas conecta irremediabilmente con las figuras de Velázquez y Picasso.

La última obra que ha sido considerada clave en su producción y que marca el final de estos primeros años, para dar comienzo en Nueva York a su nuevo estilo dentro del movimiento Expresionista abstracto, ha sido *Lavanderas*. En esta obra Guerrero vuelve a tratar un tema ampliamente tratado dentro de la historia del arte que lo conecta con toda la tradición de la pintura universal. Existen referencias a esta obra del historiador Juan Antonio Ramírez “*aquí se detecta a un artista que caminaba con gran rigor hacia un lenguaje nuevo en el que las manchas y los colores puros contiene abundantes indicios de los que llamaremos figuración latente*”<sup>128</sup>. María Dolores Jiménez-Blanco explica que las figuras, junto con los ojos del puente sobre ellas, conforman unos óvalos que van a estar siempre presentes en la obra de Guerrero, y que explican sus afinidades con Motherwell<sup>129</sup>. En la búsqueda de referencias para Guerrero se encuentra una fuerte relación formal entre las lavanderas de Guerrero y el mural tríptico que Matisse hizo para la Barnes Foundation.

---

<sup>128</sup> Juan Antonio Ramírez, «Etapas, escenarios y contextos: José Guerrero, por estratos», en *José Guerrero. Catálogo razonado (1931-1991)*, 2 vols. (Granada: Centro José Guerrero y Telefónica, 2007).

<sup>129</sup> Jiménez-Blanco, «Referentes europeos de José Guerrero».



**Ilustración 18** José Guerrero, *Lavanderas*, 1950, óleo sobre lienzo, 50.5 x 65 cm. Colección familia Guerrero. Imagen extraída del *Catálogo razonado digital* de José Guerrero con el número 133, Centro José Guerrero, Granada, 2012.



**Ilustración 19** Henri Matisse, *The Dance*, 1932 – 1933, pintura mural de tres paneles en óleo sobre lienzo. The Barnes Foundation.

Se trata de una institución artística situada en Filadelfia, Pensilvania, precisamente el primer lugar de residencia de la familia Guerrero cuando éstos deciden marchar a Estados Unidos. Titulado *La danza II*, fue un encargo de Albert C. Barnes, entusiasta del arte y coleccionista de la obra de Matisse. El mural está colocado en el hueco que tres grandes arcos dejan en la pared y en la que se abren las ventanas de la sala principal de la galería de Barnes. Aunque la obra no se mostró al público, el propio Matisse escribía a su hijo en una carta:

“Tiene un esplendor que no se puede imaginar a menos que uno lo ve - porque tanto todo el techo y sus bóvedas arqueadas cobran vida a través de la radiación y la principal efecto continúa hasta el piso... Estoy profundamente cansado pero muy contento. Cuando vi el lienzo puesto en marcha, que se separó de mí y se convirtió en parte del edificio”<sup>130</sup>.

*Lavanderas*, es una obra de José Guerrero que ha sido considerada una obra maestra de este período, conclusión de sus primeros años. En ella, como dice María Dolores Jiménez-Blanco, se aprecia una síntesis de todo su aprendizaje, el color empieza a abandonar el cuerpo, a desbordar sus límites con un procedimiento gráfico que se popularizaría en los años cincuenta<sup>131</sup>.

Por otra parte, en esta exposición monográfica se plantea un nuevo elemento en el Centro: la colaboración con otras instituciones culturales. Dicha colaboración puede ser entendida como un valor añadido, puesto que implica para las instituciones implicadas la participación de un mismo objetivo y la unión de esfuerzos para atender un interés común. En este caso, las instituciones colaboradoras tienen un vínculo con la vida del artista, de manera que su participación enfatiza aquellos aspectos biográficos que al Centro José Guerrero le interesa abordar. Por una parte, la Real Academia de España en Roma es una institución por la que han pasado destacadas figuras del arte. Como consecuencia de las distintas estancias de los pintores en Roma, a lo largo de toda la historia de la pintura, al menos desde que la Real Academia de España tiene su sede en la capital italiana, muchas han sido las representaciones que se han hecho de las vistas urbanas de la ciudad que pueden contemplarse desde la terraza de la institución. En la exposición propuesta por el Centro José Guerrero tuvimos la ocasión de contemplar precisamente la vista elaborada por el pintor granadino.

Otro elemento de interés de la segunda exposición monográfica analizada es el establecimiento de las diferentes etapas de la trayectoria del pintor. En el caso de la presente exposición, que pretende investigar los primeros años de la trayectoria artística de José Guerrero, se trata de un período acotado en el tiempo. Las fechas se articulan entre 1931 y 1950. En dicho margen temporal se establecen etapas dentro de su

---

<sup>130</sup> «Jed Perl: The Barnes Foundation’s Disastrous New Home | New Republic», accedido 27 de diciembre de 2016, <https://newrepublic.com/article/106435/barnes-foundation-move-philadelphia-tod-williams-billie-tsien>.

<sup>131</sup> Jiménez-Blanco, «Referentes europeos de José Guerrero».

trayectoria artística, marcadas por los diferentes viajes que el artista realizó en esos años.

Como conclusión, se observa que algunos estudiosos de la vida y obra de José Guerrero aportan referencias en las que se explica la relación que José Guerrero mantiene con el ambiente académico que le toca vivir en la ciudad de Granada, y más concretamente con su profesor Gabriel Morcillo. La modernidad a la que aspiraba José Guerrero tuvo que buscarla fuera de España. Antes de su estancia en Nueva York, José Guerrero realiza diferentes viajes por Europa. Gracias a la exposición que nos ocupa se establece la relación e influencia que Guerrero recibe de artistas como August Macke y Paul Klee. Los viajes de estos al norte de Marruecos conectan de alguna manera con el orientalismo y los intereses mostrados por el propio Gabriel Morcillo.

La relación que en este trabajo de investigación se ha establecido entre la obra de José Guerrero y la del pintor suizo August Macke me ha hecho alcanzar el proceso de descubrimiento incluido en la tabla de Scott. Esta relación produce el sentimiento de conmoción, una alteración del ánimo, y de júbilo. Las consecuencias de esta conmoción son una clara sensación de querer compartir con el público y profundizar en esta relación entre pintores. En este caso, no tanto en la condición de esta autora como historiadora del arte y profesional de museos, este querer compartir con los demás se traduce en la idea de un proyecto expositivo que tuviera como objetivo mostrar los resultados de la investigación en torno a los pintores del Lago Thun. De nuevo en referencia a la propuesta de Scott, la exposición ha propiciado una fuerte conexión con un determinado lugar, en este caso el lago Thun y con las experiencias de los artistas que allí se encontraron.

Por otro lado, en relación a la obra de José Guerrero, *Hilandera* (1948), por ser un tema que ha estado muy presente en el proyecto artístico personal, ha provocado, en los términos propuestos por Scott, sentimientos positivos de placer y elevación en esta autora, así como un sentido de afirmación personal. Un análisis más detallado de los conceptos que se derivan de esta obra y que conectan con el proyecto artístico personal se incluye en el capítulo 8 de esta tesis.

### **6.2.3 The Presence of Black 1950-1966**

La exposición *José Guerrero. The presence of black 1950-1966*, celebrada entre final de 2014 y principios de 2015, reunió un gran número de obras del pintor. Un total de 125 obras entre las que se encuentran 55 dibujos a tinta sobre papel, 40 óleos sobre

lienzo en su mayoría de gran formato (exceptuando nueve de formato mediano), 23 grabados y 7 obras realizadas con técnica mixta.

Se trata hasta el momento de la última de las exposiciones monográficas programadas por el Centro y se inscribe en el marco de celebración del centenario del nacimiento de José Guerrero, que impulsó las actividades del Centro con la vida cultural granadina. Parece una estrategia adecuada de gestión cultural la de apoyarse en las conmemoraciones para reforzar el conocimiento, en este caso de José Guerrero, por parte de la sociedad. Es frecuente que, con motivo de la conmemoración de una determinada fecha, diferentes instituciones culturales se pongan de acuerdo para celebrar de manera conjunta un evento. Esto requiere, tal y como se apuntaba en la exposición anterior, el trabajo colaborativo y la unión de esfuerzos con un objetivo común. Los resultados y efectos en este tipo de celebraciones pueden multiplicarse y llegar a un mayor número de personas.

En este caso muchas de las actividades desarrolladas para esta celebración han sido llevadas a cabo en colaboración con la Universidad de Granada y con el Festival Internacional de Música y Danza de Granada. Esta exposición sirvió al Centro para establecer relaciones nacionales e internacionales con otras instituciones culturales que acogieron la exposición en sus sedes. Este capítulo se centra en la propia exposición y en las obras seleccionadas para la misma. En cierto sentido esta exposición puede considerarse una conmemoración por partida doble. A la anteriormente especificada, la del nacimiento del pintor José Guerrero, se une el hecho de que el título de la exposición *The presence of black 1950-1966*, hace referencia a la exposición que, en 1958, José Guerrero celebró en Nueva York en la galería Betty Parsons Gallery<sup>132</sup>. Era su tercera exposición individual y llevaba el mismo título que hacía alusión al uso del color negro en la obra de José Guerrero. Como se recoge en el catálogo de la exposición las referencias al negro en la obra de José Guerrero se explicaba con el luto de las mujeres en su ciudad natal y con la pintura de la España Negra.. En relación con los artistas de Nueva York el negro era un color que se ha vinculado con la figura de Robert Motherwell y de Gottlieb. Lo interesante es que en 1958 no se había establecido todavía la referencia al color negro de los pintores del informalismo español, de manera que con

---

<sup>132</sup> Exposición celebrada en Betty Parsons Gallery de Nueva York, del 24 de noviembre al 13 de diciembre de 1958.

la exposición de 2014, el Centro José Guerrero amplía las connotaciones que pueden hacerse del negro.

La exposición ofrece una selección de obras del artista realizadas durante sus años americanos, momento en el que recibió la gran influencia del movimiento expresionista abstracto, que determinará su obra. La idea que se ha tenido siempre de José Guerrero ha sido la de un pintor que había pertenecido a la segunda generación del expresionismo abstracto americano. Cuando se mencionaba su nombre, siempre se enmarcaba a grandes rasgos dentro de este movimiento. En la propia página de presentación de la web del Centro queda resumida su biografía como una de las voces más singulares del expresionismo abstracto americano. Sin embargo, esta definición del artista es demasiado amplia y la exposición que ahora nos ocupa trataba de analizar en profundidad un período de su trayectoria hasta entonces poco conocido: sus años americanos y el reencuentro de sus raíces españolas. Del mismo modo que en la exposición anterior se consideró como elemento de juicio el establecimiento que se había hecho de las distintas etapas artísticas dentro de un período concreto de la trayectoria de José Guerrero, en esta ocasión, se repite el enfoque y se vuelve a considerar la ayuda que esta exposición ha dado para el establecimiento de nuevos períodos dentro de su trayectoria. La investigación desarrollada por los expertos en esta exposición, trató de concretar y establecer nuevos períodos estilísticos dentro de su producción artística. Como queda recogido en el catálogo de la exposición<sup>133</sup>, los comisarios estructuraron la exposición en tres fases: biomorfismo y pintura mural, expresionismo abstracto (*action painting*), y la recuperación de la temática española<sup>134</sup>. Es evidente que la profundización en cada uno de estos subperíodos establece nuevas herramientas para una mejor valoración y conocimiento de la obra del pintor, y esto constituye una aportación significativa del Centro José Guerrero.

En primer lugar se atiende el período que se ha denominado biomorfismo. Un movimiento artístico iniciado en el siglo XX. Como recoge el diccionario de términos de la Tate<sup>135</sup>, el término fue utilizado por primera vez en 1936 por Alfred Barr, el primer director del Museo de Arte Moderno (MoMA) de Nueva York. El biomorfismo se

---

<sup>133</sup> Romero et al., *José Guerrero. The Presence of black 1950-1966*.

<sup>134</sup> Ibid.

<sup>135</sup> «Online resources: Glossary of art terms» (Tate), accedido 2 de marzo de 2016, <http://www.tate.org.uk/learn/online-resources/glossary/b/biomorphic>.

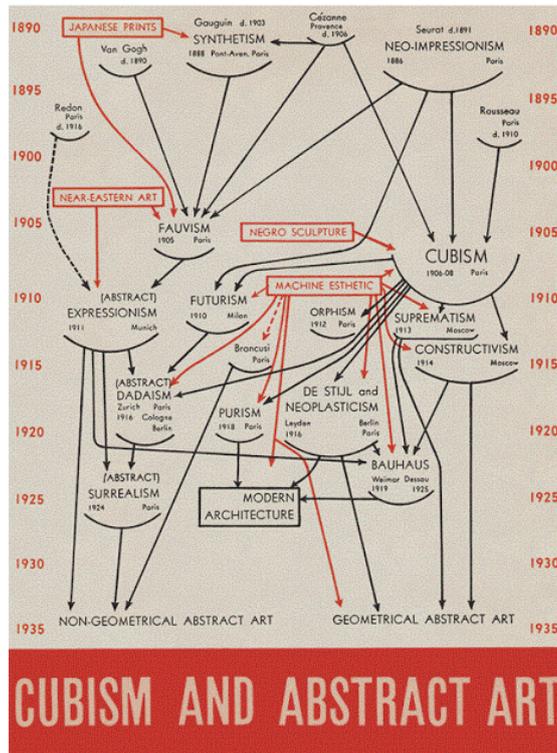
refiere, en las artes plásticas, a las formas abstractas que evocan formas orgánicas propias de los seres vivos. El término proviene de la combinación de los términos griegos; bios, que significa vida, y morphe, que significa forma. Dichas formas parecen derivar del surrealismo del tipo más abstracto propio de pintores como Joan Miró, Jean Arp, Henry Moore y Barbara Hepworth.

Alfred Barr<sup>136</sup> se refería a dichas formas mencionando a las nuevas generaciones de artistas, explicando que las formas biomórficas no geométricas de Arp, Miró y Moore estaban definitivamente en ascenso. Según el diagrama que presentó para la exposición<sup>137</sup> de 1936, por aquellas fechas defendía la existencia de dos ramas dentro de los movimientos de la pintura abstracta; la abstracción geométrica, que tiene sus fuentes en la teoría del arte de Cézanne y Seurat, pasa por el cubismo y deriva en la abstracción geométrica del constructivismo ruso y el neoplasticismo. Por otro lado, la abstracción biomorfa que tiene sus fuentes en la teoría artística de Gauguin, pasa por el *fauvismo* de Matisse hasta alcanzar el expresionismo abstracto de las pinturas de Kandinsky, y reaparece en la corriente surrealista. De manera que la exposición ofrece un nuevo vínculo con un movimiento de vanguardia hasta entonces no considerado en su obra: el surrealismo. Según el diagrama de Barr se puede valorar la obra de José Guerrero atendiendo a los vínculos que se establecen con los artistas que propone. Si se dibuja una línea que muestre la evolución que la obra de José Guerrero ha seguido, se puede comprobar si la gráfica de Barr se cumple en el pintor granadino, o si por el contrario la trayectoria de José Guerrero ha seguido un camino alternativo. Donde podríamos colocar la pintura del orfismo, quizá entendemos que es heredera de Cézanne y Seurat, sin embargo la evolución de José Guerrero no va a continuar por la abstracción geométrica, sino más bien arrancando desde el fauvismo de Matisse, como han apuntado algunos expertos ya mencionados, deriva en la corriente surrealista con las piezas del período biomórfico.

---

<sup>136</sup> Alfred Barr, *Cubism and Abstract Art*, Harvard University Press (Cambridge (Massachusetts), 1936).

<sup>137</sup> Ibid.



**Ilustración 20** Diagrama para la exposición *Cubism and Abstract Art* del comisario Alfred H. Barr celebrada en el MoMA en 1936.

En los años en que Guerrero vivió en Nueva York y estaba en pleno proceso de elaboración de las obras en las que se centra esta exposición, Jean Arp recibió dos reconocimientos importantes a su carrera artística, por una parte ganó el gran premio de escultura de la Bienal de Venecia en 1954 y El Museo de Arte Moderno de Nueva York realizó una exposición retrospectiva de su obra en 1958.

En cuanto al análisis de las obras que se enmarcan dentro de la mencionada abstracción biomórfica, se trata de obras realizadas en diferentes técnicas artísticas; grabados, pintura mural “frescos portátiles”, y pinturas al óleo. Tal y como se ha establecido como elemento de juicio, la investigación de la obra más experimental de José Guerrero ha sido un elemento importante a valorar dentro de la presente investigación. En este sentido, la pintura mural es un género artístico milenario, pero el interés de Guerrero estaba en incorporarlo a la arquitectura moderna con los nuevos materiales de construcción que la industria ofrecía. Si se profundiza en el contexto en el que este interés de Guerrero se produce, no se puede decir que sea exclusivo de él, sino que son muchos los artistas contemporáneos que tienen un interés similar. La exposición, con la muestra de estas piezas, ayuda a la recreación de este contexto artístico. Debe tenerse en cuenta que el artista, impulsado por Vázquez Díaz desde

Madrid, recibió la beca para permanecer en Francia y estudiar la pintura mural que en esos momentos tenía un gran desarrollo en el país. Yolanda Romero,<sup>138</sup> en el catálogo de la exposición ha señalado cómo Guerrero debió de participar durante sus estancias parisinas de la atención que se prestaba entonces en el ambiente francés a la idea de la integración de arquitectura y artes plásticas. Pudo conocer los proyectos murales de Le Corbusier para el Pabellón Suizo de la Cité Universitaire. También, como ha señalado Calatrava<sup>139</sup>, a través de la Association pour une Synthèse des Arts Plastiques, con la que también estaban comprometidos artistas como Matisse y Picasso.

Al igual que Guerrero, y como era frecuente en estos artistas, Jean Arp estaba interesado en la pintura mural y en 1950 recibió el encargo de realizar el relieve para el *Graduate Center* de la Universidad de Harvard de Cambridge en Massachusetts. Un edificio en cuya decoración participó un destacado grupo de artistas de la vanguardia, del grupo surrealista y de la Bauhaus como Joan Miró, Albers, Jean Arp y Herbert Bayer.<sup>140</sup> Jean Arp realizó también el mural del edificio de la Unesco en París.

Puede resultar de interés analizar de qué manera los pintores del movimiento expresionista abstracto americano, que serán los referentes de José Guerrero, estaban también interesados por la pintura mural. De nuevo los expertos facilitan algunos datos que interesa reseñar ahora. En el catálogo de la exposición se facilitan algunas referencias como la exposición de Jackson Pollock en la Galería Betty Parsons – que será la galería también de José Guerrero-, y en colaboración con su amigo arquitecto Peter Blake. Ambos concibieron un espacio que consideraban como el “museo ideal”, el mejor modo de exhibir las obras de Pollock. La construcción estaba basada en el proyecto de Mies van der Rohe de 1942 para el Museo de la ciudad, que a su vez derivaba del Pabellón Internacional de Mies para la Exposición Universal de Barcelona

---

<sup>138</sup> Romero et al., *José Guerrero. The Presence of black 1950-1966*.

<sup>139</sup> Juan Calatrava, «El pintor y el arquitecto: los ensayos murales de José Guerrero», en *José Guerrero. The presence of black 1950-1966* (Granada: Centro José Guerrero y Patronato de la Alhambra, 2014), Exposición celebrada en el Centro José Guerrero (Granada), en la Capilla del Palacio de Carlos V, del 17 de octubre de 2014 al 6 de enero de 2015, en la Casa de las Alhajas (Madrid), del 22 de enero al 26 de abril de 2015 y en la Fundació Suñol (Barcelona), del 7 de mayo al 5 de septiembre de 2015.

<sup>140</sup> «Harvard Art Controversies», *Harvard Law School. Art Law*, accedido 5 de julio de 2016, <http://hls.harvard.edu/?s=Relief+Harkness+Graduate+Center+Jean+Arp>.

de 1929. Es evidente que Pollock también estaba entusiasmado por la idea de integrar la arquitectura y la pintura con el objetivo de aumentar la experiencia del espacio<sup>141</sup>.

El Centro José Guerrero ha profundizado en la relación entre la obra de José Guerrero y la arquitectura, tipo de relación que puede encontrarse también en otros artistas del expresionismo abstracto. Otros ejemplos de colaboraciones entre pintores y arquitectos son asimismo mencionados en el catálogo de la exposición. La exposición organizada por el galerista Samuel M. Kootz *The Muralist and de Modern Architect*, proponía el trabajo colaborativo entre diferentes artistas; Walter Gropius y su estudio TAC junto con la obra del pintor Robert Motherwell, Marcel Breuer y Adolph Gottlieb. Otra colaboración se dio entre Philip Johnson, William Baziotes, Frederic Kiesler y David Hare. Por último debe hacerse referencia al arquitecto español y amigo de José Guerrero, José Luis Sert, y al artista Hans Hoffman, cuya figura se considera clave en la consolidación de la Escuela de Nueva York.<sup>142</sup> El proyecto Chimbote, propuesto por estos dos últimos, que no se llegó a llevar a la práctica, resulta muy interesante como muestra de esta colaboración interdisciplinar.<sup>143</sup>

El catálogo de la exposición incluía una ficha técnica de cada una de las obras expuestas, en la que se especificaba los datos técnicos de la obra así como la procedencia, el listado de exposiciones en las que habían participado con anterioridad y la bibliografía específica para dichas obras. Estos datos han facilitado en esta investigación la valoración de en qué medida las obras presentadas han sido inéditas en la ciudad de Granada. Algunos de sus dibujos realizados en tinta sobre papel – los de los años c.1946 y c.1949– ya había sido mostrados en la exposición monográfica del pintor del año 2009 titulada *José Guerrero. Los años primeros, 1931-1950*. Sin embargo los realizados en el año 1965, también en tinta sobre papel y que pertenecen a la colección

---

<sup>141</sup> Helen A. Harrison, «Pollock: Blake's 1949 Museum Design», *AAQ Art & Architecture Quarterly / East End*, accedido 5 de julio de 2016, [https://www.google.es/search?q=+Pollock%3A+Blake%E2%80%99s+1949+Museum+Design&ie=utf-8&oe=utf-8&client=firefox-b&gfe\\_rd=cr&ei=eul7V773E6Sp8weyzKa4BA](https://www.google.es/search?q=+Pollock%3A+Blake%E2%80%99s+1949+Museum+Design&ie=utf-8&oe=utf-8&client=firefox-b&gfe_rd=cr&ei=eul7V773E6Sp8weyzKa4BA).

<sup>142</sup> Roberta Smith, «Hans hofmann's Murals Add a Blast of Color to a Muted Legacy», *Art & Design Art Review*, 30 de julio de 2015, [https://www.google.es/search?q=Jose+Luis+sert+Hans+Hoffman+Aline+Louchheim+new+york+times&ie=utf-8&oe=utf-8&client=firefox-b&gfe\\_rd=cr&ei=XO97V5TtKIat8wf0v4nICg](https://www.google.es/search?q=Jose+Luis+sert+Hans+Hoffman+Aline+Louchheim+new+york+times&ie=utf-8&oe=utf-8&client=firefox-b&gfe_rd=cr&ei=XO97V5TtKIat8wf0v4nICg).

<sup>143</sup> Xavier Costa et al., *Hans Hofmann, el proyecto Chimbote. La promesa sinérgica del arte moderno y la arquitectura urbana*. (Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2004).

particular de la familia Guerrero se mostraron de manera inédita. Se trata de un conjunto de cinco dibujos sobre las Salinas de Cádiz, otros seis de escenarios de Ronda, dos de Almodóvar, y otros veintiséis de similares características sin título o que muestran animales y ganadería, olivos, una cueva y otro sin título que se identifica con el pueblo de Víznar. La factura de estos últimos dibujos mostrados de manera inédita en esta ocasión está en estrecha relación con los *gouaches* que se han mencionado que constituyen un eslabón en cuanto a la obra de Guerrero tratada por la institución. Los dibujos que se presentan, del año 1965, coincidiendo con el regreso del pintor a España y tras sus años de psicoanálisis, junto con los *gouaches*, se intuyen un campo de investigación abierto y de interés.

Por otro lado, en relación a los óleos sobre lienzo que se incluyen en la exposición, sorprende el gran número de ellos que se ha conseguido aglutinar y exponer de manera conjunta. La mayor parte de ellos, además, son de gran formato y se consideran obras plenas dentro del lenguaje del expresionismo abstracto. De los años inmediatamente anteriores al desarrollo del expresionismo se expusieron *Lavanderas* (1950) y *Autorretrato* (1950) que habían sido ampliamente mostradas en España, no solo en el Centro José Guerrero sino en la exposición antológica de la Fundación Rodríguez-Acosta y en la Sala de las Alhajas de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid en el año 1980-81.

Muchas de las obras en óleo sobre lienzo procedían de Estados Unidos, interesan *Composition Number 2* y *Composition Number 3* procedentes del Wright Museum of Art de Beloit (Wisconsin) de las que no hay constancia de haber formado parte de ninguna exposición anterior del artista. Algunas de las obras que formaron parte de la exposición conjunta con Miró, que se celebró en The Art Club of Chicago en 1954. Otro grupo de las obras expuestas había sido exhibido previamente en la exposición *José Guerrero: Recent Paintings*, en la galería Betty Parson de Nueva York, en 1954. Destaca también una de las obras que formó parte de primera exposición *The Presence of black: New paintings*, celebrada en la misma galería en el año 1958, además de algunos ejemplos de los que se expusieron en 1957 y 1960. Así como la obra adquirida por el Museum Guggenheim de Nueva York en el año 57. Otro importante grupo de óleos formaron parte de la monográfica de la Rose Fried Gallery de Nueva York del año 1963. Gracias a los datos de procedencia de las fichas del catálogo se puede hacer un recorrido por las principales instituciones que se han interesado por la obra del

168

Guerrero; Kresge Art Center de la Universidad de Michigan, The Solomon R. Guggenheim Museum de Nueva York, la Colección Bárbara & Julian Neski de Nueva York, la Colección Felicia Rosshandler Hirsch, la Julian Weissman Fine Art de Nueva York, el Uniontown Art Club de Pennsylvania, la Rose Fried Gallery de Nueva York, la Colección Samuel H. Lindebaum de Nueva York, el Brooklyn Museum de Nueva York, el Museum of Fine Arts de Houston, el Doyle New York El Schiller & Bodo European Paintings de Nueva York, la colección Neski de Nueva York.

De los óleos que solo habían sido exhibidos con anterioridad en España destaca los que formaron parte de la exposición antológica de 1976 que tuvo lugar en la Fundación Rodríguez – Acosta, otro grupo de obras que formó parte de la exposición celebrada en la Sala de las Alhajas de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid en 1980-81, la del Palacio de los Condes de Gabia en Granada en 1990, y en la exposición celebrada en la del Museo Reina Sofía del 1994-95.

El total de las obras realizadas en técnica mixta fueron mostradas de manera inédita en esta exposición lo que suma en el aumento de la difusión de la obra poco conocida del artista. A lo que hay que añadir el conjunto de grabados que pertenecen a la colección particular de la familia Guerrero y que se muestran en su totalidad de manera inédita.

El catálogo de la exposición incluye además un anexo documental importantísimo que incluye algunas de las portadas de los folletos de sus exposiciones más relevantes, tanto de España como especialmente las que el pintor llevó a cabo en la ciudad de Nueva York durante sus años en los que residió en el país americano. Destaca el folleto de la exposición colectiva de pintura contemporánea celebrada en la Galería Schaeffer. Una exposición organizada a beneficio del Fondo de Becas del Departamento de Español de Barnard College. La exposición pretendía demostrar la contribución del España al arte contemporáneo e incluía además de obras de Pablo Picasso, Salvador Dalí, Joan Miró y Juan Gris, obras de artistas contemporáneos españoles activos en Nueva York, entre los que se encontraba José Guerrero. El presidente de la exposición fue Francisco García Lorca, hermano menor del poeta Federico García Lorca, y al igual que él, poeta y escritor literario español que vivía en el exilio en Estado Unidos. Francisco García Lorca fue profesor en la Universidad de Columbia de Nueva York y miembro del departamento de español de la Universidad de Barnard, la universidad privada femenina de artes liberales, una institución independiente pero adscrita a la

Universidad de Columbia. Junto con su mujer, Laura de los Ríos, profesora de literatura española en la misma universidad, fundó la escuela de verano Middlebury College. En los márgenes de la foto de prensa reproducida en el catálogo de la exposición, José Guerrero identifica a la figura de Laura de los Ríos como unas de las asistentes a la exposición. Además de difundir y apoyar el arte español, la exposición pretendía ayudar a establecer un fondo de becas que permitiera a estudiantes españoles asistir a la Universidad de Barnard.

En la selección de documentos del apéndice del catálogo destacan las fotografías que muestran las vistas de la exposición *Paintings and murals by José Guerrero y Recent Graphic Work by Joan Miró*. Quince obras de Guerrero y dieciséis de Miró convivieron en el espacio de The Arts Club of Chicago del 5 de mayo al 19 de junio de 1954. Ese fue el primero de los diálogos establecido entre ambos pintores y que el Centro José Guerrero retomará en la exposición *Joan Miró: Traspasando los límites*, en 2004 y cuyo análisis será abordado en el siguiente capítulo de esta tesis.

El apéndice del catálogo reproduce de manera íntegra el texto escrito por James Johnson Sweeney, conservador del Museo de Arte Moderno de Nueva York entre 1935 y 1946, y subdirector del Solomon R. Guggenheim de Nueva York de 1952 a 1960. Fue en 1960 cuando Sweeney se interesó por la obra de José Guerrero y lo incluyó en la exposición *The younger American Painters (A selection)*, celebrada en el Museo Guggenheim en 1954. Al comienzo de dicho texto, Sweeney se pregunta si existe alguna diferencia real entre las aportaciones artísticas de los jóvenes pintores europeos frente a las aportaciones que se están llevando a cabo de las generaciones de jóvenes artistas en Estados Unidos. La figura de José Guerrero es incluida dentro del grupo de jóvenes artistas americanos entre los que destacan las figuras de Philip Guston, Franz Kline, Willem de Kooning o Adolph Gottlieb, entre otros.

Otros folletos incluidos en el apéndice del catálogo son el de la Galería Buchholz de Madrid, así como notas de prensa de la época, cartas escritas por el propio Guerrero procedente del archivo de la Diputación, fotografías de obras y exposiciones, carteles, secciones de sus catálogos y otros documentos de interés.

Como puede desprenderse de todo lo anterior, la exposición celebrada para la conmemoración del centenario del artista, junto con su correspondiente catálogo, es una de las más completas y documentadas celebradas hasta el momento.

Desde el punto de vista del efecto más personal, basado en la propuesta de Scott, Dodd y Sandell, la profundidad y prolijidad con las que se ha abordado el estudio de los años americanos de José Guerrero facilitan el entendimiento de su obra en una mayor dimensión y aclaran la razón de por qué se considera uno de los períodos más fructíferos del artista. Este sentimiento se consigue no solo con la recopilación de un amplio número de sus obras sino con los exhaustivos estudios del catálogo y la recopilación de la documentación añadida. La exposición apoya el conocimiento de la obra de José Guerrero con tanta profundidad que produce en esta autora cierto efecto de conmoción combinado con un sentimiento de admiración hacia el pintor. Esa conmoción puede describirse como un sentimiento de agrado y estima hacia José Guerrero, por ser presentado y considerado como un pintor de éxito entre su grupo. El hecho de que el Centro José Guerrero haya contextualizado la obra del artista de este período con los grandes representantes del expresionismo abstracto americano, me lleva a experimentar una especial consideración por la figura del pintor que consiguió objetivos sobresalientes y extraordinarios. Esta exposición me lleva al aprecio de sus obras, no solo pro su calidad sino también por las circunstancias en las que se producen.

Por otro lado, al poner en relación sus obras con las de otros compatriotas también emigrados a Nueva York, tal y como se han mostrado en exposiciones que se llevaron a cabo para difundir y promocionar el arte español en Estados Unidos, me lleva a establecer un sentimiento de identidad local, o nacional, que trasciende de lo personal a lo universal.

### **6.3 Exposiciones Diálogo**

En este apartado se aborda el conjunto de exposiciones que se ha denominado *Exposiciones diálogo*, que establecen un diálogo entre la obra de José Guerrero y otro artista. Han sido exposiciones celebradas en los primeros años del Centro, entre 2001 y 2006, y han tenido como objetivo mostrar las coincidencias entre los artistas invitados y la figura de José Guerrero, así como plantear la confrontación entre sus obras en momentos determinados del desarrollo de sus trayectorias artísticas.

En el presente análisis se buscan las coincidencias y relaciones entre los artistas invitados y José Guerrero, prestando atención a las afinidades y diferencias en la forma de expresión y en la concepción de su pintura. Señalando los nuevos conceptos creativos y estéticos que nacen fruto de la unión entre los diversos artistas seleccionados, para

esta tipología de exposición, y José Guerrero. Se establecen un total de cinco exposiciones dentro de esta tipología que se presentan en la siguiente tabla:

**Tabla 8. Exposiciones diálogo**

| FECHA |   | TÍTULO  |
|-------|---|---|
| 2     | 8 de marzo de 2001 – 27 de mayo de 2001     | Guerrero-de Kooning. La sabiduría del color                   |
| 5     | 4 de abril de 2002 – 7 de julio de 2002     | Guerrero-Campano. Rojo de cadmio nunca muere                  |
| 13    | 5 de febrero de 2004 – 25 de abril de 2004) | Joan Miró. Traspasando los límites                            |
| 14    | 6 de mayo – 4 de julio de 2004              | Tigres en el jardín. José Guerrero – Scully                   |
| 21    | 26 de enero - 16 de abril de 2006           | El Efecto Guerrero. José Guerrero y la pintura de los 70 y 80 |

Cada exposición diálogo presenta unas características muy particulares que la diferencian del resto, no sólo porque muestran obras diferentes sino porque plantean distintas cuestiones con respecto al arte. Cada una de ellas se va a centrar en diversos aspectos concretos e incluso en diferentes períodos. Sin embargo, tras analizarlas, se encuentra un hilo conductor que establece una relación de continuidad entre todas ellas, transmitiendo al espectador un análisis más completo de la trayectoria artística de José Guerrero, puesto que al presentarnos su obra dialogando con la de otros artistas queda así mejor contextualizada histórico y artísticamente.

Los artistas que han formado parte de estas exposiciones centrarán la atención en este capítulo. Por orden de participación, los artistas protagonistas de estos diálogos han sido: Willem De Kooning, Miguel Ángel Campano, Sean Scully, Joan Miró, y un grupo de pintores españoles que empezaron a salir a escena a mediados de los setenta y para los que la influencia de Guerrero fue un elemento común en sus trayectorias.<sup>144</sup>

---

<sup>144</sup> Las cuatro exposiciones fueron respectivamente: “*Guerrero – De Kooning. La sabiduría del color*”, del 8 de marzo al 27 de mayo de 2001. “*Rojo de Cadmio nunca muere. Guerrero Campano*”, del 4 de abril al 7 de Julio de 2002. “*Joan Miró: Traspasando los límites*”, del 5 de febrero al 25 de abril de

La relación entre José Guerrero y los artistas invitados varía en cada exposición. Algunos se relacionaron con él personalmente; la mayoría muestran formas de expresión distintas. A pesar de las diferencias, serán los puntos en común los que van dando la pauta de los distintos diálogos, al tiempo que van enriqueciendo las obras de cada uno de los artistas participantes. El planteamiento de cada diálogo está basado tanto en el contraste como en la reafirmación de propuestas e incluso en la contradicción, lo que hace posible una línea de enriquecimiento que motiva al espectador a un análisis que tiende a engrandecer el carácter personal de cada uno de los artistas. Todos los artistas propuestos son de una elevada categoría artística, por lo que con dicha programación el Centro ha cumplido con uno de sus principales objetivos, el de dar a conocer los mejores valores del arte contemporáneo.

En este capítulo se hará un breve recorrido por los lugares donde se han exhibido las mismas obras que el Centro José Guerrero nos ha traído a Granada, para evidenciar la importancia que esas exposiciones han tenido no sólo para la ciudad sino como referente internacional.

En las cinco exposiciones se manifiesta el uso del lenguaje de la pintura ausente de referencias al mundo real. Es decir, todas ellas la pintura abstracta es un elemento común. Este uso de la pintura abstracta o informalista, hace de las exposiciones una mayor apertura al espectador, que encuentra en ellos un momento para la reflexión. Por lo tanto, el diálogo que se establece en cada una de las exposiciones debe entenderse también desde el punto de vista del espectador. El diálogo comienza en el espectador por no saber lo que hay en el cuadro, y es estimulado no sólo por todo lo que sabemos sino en este caso, por todo lo que rodea al cuadro. El diálogo se enriquece cuando un cuadro queda colocado junto a otro, porque de esta manera, el espectador puede profundizar en el conocimiento y en la percepción de cada uno de los rasgos que confieren al cuadro un carácter determinado.

Aunque cada artista utiliza formas de expresión completamente distintas, al haberse celebrado este tipo de exposiciones, donde las diferentes propuestas artísticas

---

2004. Y por último, “*Tigres en el jardín. José Guerrero – Sean Scully*”, del 6 de mayo al 4 de julio de 2004.

conviven en un mismo espacio, las relaciones entre cada uno de los artistas se acentúan y encontramos en cada uno de ellos multitud de referencias comunes.

### **6.3.1 Guerrero – de Kooning. La sabiduría del color**

La exposición *Guerrero-De Kooning. La sabiduría del color*, fue la primera “exposición diálogo” del Centro. La exposición fue organizada por la propia institución. Fue comisaria María de Corral, y coordinador Francisco Baena. Se celebró del 8 de marzo al 27 de mayo de 2001. Con motivo de la exposición, se editó un catálogo con textos de la comisaria y de Santiago B. Olmo. La exposición estuvo centrada en el diálogo entre la última obra de José Guerrero, con obras de 1988, 1989 y 1990, y la última obra de Willem de Kooning, con obras desde 1985 hasta 1988. En cuanto a la figura de Willem de Kooning, no es la primera vez que la comisaria aborda la última etapa creativa del artista holandés. Tampoco la única comisaria que lo ha hecho, otros profesionales también se han decantado por su último período creativo para abordar proyectos en torno al artista. A continuación se hace un breve repaso de las ocasiones en las que se ha prestado atención a la última obra de Willem de Kooning para evidenciar la importancia que la exposición celebrada en el Centro José Guerrero ha tenido, no sólo para la ciudad de Granada, sino para la comunidad internacional.

Las pinturas de la última década de De Kooning habían sido vistas únicamente en las exposiciones itinerantes organizadas por la galería Xavier Fourcade<sup>145</sup>. También algunos museos habían incluido algunas de estas piezas en el contexto de sus revisiones, aunque siempre en un pequeño número. En España se encuentran también algunos ejemplos en los que se ha podido contemplar la obra de Willem de Kooning. Gracias a la Fundación “La Caixa” se tuvo la oportunidad de ver en Barcelona, en 1994, una exposición organizada por el Hirshhorn Museum and Sculpture Garden de Washington D.C., con una importante colección de pinturas de De Kooning<sup>146</sup>. La Fundación ya había mostrado su interés por dar a conocer los movimientos de vanguardia de la posguerra, y en este caso, presentó un total de cincuenta obras –entre pinturas y esculturas- coincidiendo con el noventa aniversario del pintor. Judith Zilczer,

---

<sup>145</sup> Willem De Kooning, *Willem de Kooning: New paintings, sculpture & drawings* (New York: Xavier Fourcade, 1984).

<sup>146</sup> Willem De Kooning, *Willem De Kooning: col·lecció Hishhorn Museum* (Barcelona: Fundació «La Caixa», 1994).

conservadora de pintura del Hirshhorn Museum and Sculpture Garden de Washington, fue en aquella ocasión la comisaria de la exposición. Su colaboración con Thomas M. Messer, asesor general de Artes Plásticas de la Fundación, estimuló posteriores investigaciones sobre la vida y obra del artista.

Existe un antecedente importante de la exposición: en 1995, cuando se presenta en San Francisco la exposición *Willem de Kooning: The late Paintings 1980s*<sup>147</sup>. Esta fue la primera vez que se pudo ver, directamente y a fondo, el trabajo final de Willem de Kooning. La exposición, fue organizada por el Museo de Arte Moderno de San Francisco, en colaboración con el Walker Art Center de Minneapolis. El comisario de la exposición fue Gary Garrels, antiguo conservador del Walker Art Center, también conocido por haber dirigido las cuestiones más polémicas acerca del trabajo tardío de De Kooning. Junto a Garrels, fue el conservador de pintura y escultura del Museo de Arte Moderno de Nueva York, Robert Store, quien dedicó en el catálogo un interesante estudio sobre la obra tardía del artista.

Para llevar a cabo la exposición, el comisario Gary Garrels, contó con la colaboración de los más prestigiosos expertos en la obra de Willem de Kooning, así como con la participación de especialistas en pintura moderna y contemporánea. Figuras como Jasper Johns, Richard Shiff, Effie Marie Silla, Robert Store y John Walsh formaban parte de este equipo investigador. El propósito era estudiar en profundidad las obras de su último período y seleccionar aquellas que iban a formar parte de la exposición. Después de dos días, el equipo de investigación demostró la importancia y el interés que la muestra tendría para el mundo del arte. Amigos y asistentes del artista ayudaron a tal exhaustiva investigación con la aportación de documentos y la concesión de entrevistas que han permitido un mayor conocimiento de este período.

En este caso, la exposición no pretendía ser una revisión exhaustiva del trabajo de la década de los ochenta, ni tampoco trazar las líneas fronterizas entre todas las variaciones de sus pinturas sino, más bien, constituir el inicio a partir del cual se prolongara una investigación crítica sobre el último período de su obra. Un trabajo preliminar que supo considerar la última obra de De Kooning como parte esencial de su carrera, quedando integrada y considerada dentro de su trayectoria artística. Y así fue, la repercusión de *The late paintings: 1980s* fue importante, a valorar también por la gran

---

<sup>147</sup> Willem (1904-1997) De Kooning, *Willem de Kooning: the late paintings, the 1980s* (Minneapolis: Walker Art Center, 1996).

difusión que tuvo. Además de San Francisco y Miniápolis, la exposición hizo un recorrido itinerante y visitó las ciudades de Bonn, Róterdam y Nueva York.

Con motivo de la exposición *Guerrero-de Kooning. La sabiduría del color* celebrada en el Centro José Guerrero en el año 2001, viajan por primera vez a España gran parte de las obras del último período del pintor holandés. La exposición celebrada en el Centro José Guerrero se suma al número de exposiciones que han examinado a fondo las obras de la década de 1980, las cuales representan un período coherente y distinguido en su carrera. La exposición celebrada en el Centro José Guerrero constituye además una referencia para el resto de exposiciones que se han celebrado con posterioridad en torno a la última obra del Willem de Kooning a nivel internacional.

Desde que se celebraran estas primeras exposiciones sobre la obra final de Kooning, los escritos sobre esta época se han multiplicado. Además, las exposiciones que muestran esta etapa final continúan celebrándose en distintos puntos del mundo y en las más prestigiosas instituciones. Así, el museo Kunstforum de Viena<sup>148</sup> reunió en el año 2005 cincuenta lienzos y trabajos sobre papel del artista, entre los que se podían contemplar una selección de sus últimos trabajos. En septiembre de 2006, el Hermitage Museum de San Petersburgo<sup>149</sup> presentó una exposición que mostraba más de 20 pinturas realizadas entre 1981 y 1988. Incluido el tríptico de 1895 que pintara para la iglesia de San Pedro en Nueva York. Aunque De Kooning ha pasado a la historia del arte por sus importantes aportaciones en los años cincuenta y sesenta, la comisaria de la exposición, Julie Silvestre, responsable de arte moderno del Hermitage, se decantó por esta etapa menos conocida del artista, como ya hicieron sus compañeros de profesión unas décadas antes. La misma exposición se inauguraba el 20 de Octubre de 2006 en el Museo Carol Bilotti de Roma.

En el año 2007 la galería L&M Arts inauguraba en Manhattan, la exposición *Willem de Kooning 1981-1986*. Gasosian Gallery<sup>150</sup>, celebró en Nueva York exposiciones sobre

---

<sup>148</sup> Ingrid Brugger et al., *Willem de Kooning* (Viena: Kunstforum Wien, 2005), Catálogo de la exposición celebrada en Kunstforum Wien, del 13 de enero al 28 de marzo de 2005.

<sup>149</sup> Julie Sylvester, *Willem de Kooning. Late Paintings* (San Petersburgo: The State Hermitage Museum, 2006), Catálogo de la exposición celebrada en The State Hermitage Museum de San Petersburgo, del 4 de junio al 24 de septiembre de 2006.

<sup>150</sup> «Gasosian Gallery», accedido 7 de julio de 2016, [https://www.google.es/search?q=Gasosian+Gallery&ie=utf-8&oe=utf-8&client=firefox-b&gfe\\_rd=cr&ei=jHN-V8qNHIS8we9sJHAAg](https://www.google.es/search?q=Gasosian+Gallery&ie=utf-8&oe=utf-8&client=firefox-b&gfe_rd=cr&ei=jHN-V8qNHIS8we9sJHAAg).

la última obra del artista en 2007 y 2013, tituladas respectivamente *The Last Beginning* y *Ten Paintings 1983-1985*. La primera comisariada por Klauss Kertess, y la segunda John L. Eastman, miembro de la Fundación Willem de Kooning. Y en el año 2012, el Museum of Modern Art de Nueva York<sup>151</sup>, le dedica la gran retrospectiva en la que pudieron contemplarse también las obras correspondientes al último período. Y la editorial Phaidon publica en 2013 el libro *A way of living: The Art of Willem de Kooning*<sup>152</sup>, de la autora Judith Zilczer, reconocida como una de las mayores autoridades en lo que se refiere al artista.

Tras describirse las exposiciones centradas en la última producción de Willem de Kooning, se describen a continuación las atenciones prestadas a la última producción del artista José Guerrero. En cuanto a la figura de José Guerrero, tampoco es la primera vez que se aborda su última etapa creativa. Como señala Santiago B. Olmo<sup>153</sup>, se observa un cierto contraste entre el entusiasmo crítico y teórico que despierta Guerrero en España especialmente a partir de los años setenta (Juan Manuel Bonet, Santiago Amón, Fernando Huici, Francisco Calvo Serraller, entre otros) y la escasa atención que se ha prestado luego a su obra última, etapa en la que el artista acomete los cuadros más difíciles y arriesgados de toda su carrera, pero también los más radicales y bellos.

La primera tiene lugar en Granada, en 1990, con la antológica que se celebra en el Palacio de los Condes de Gobia<sup>154</sup>, donde se pudieron ver obras del período que va desde 1950 a 1990. La segunda tiene lugar en Madrid, en la exposición que le dedica el Museo Reina Sofía<sup>155</sup> en 1994-95. En ambas ocasiones la figura del artista recibe una renovada atención, pero es sobre todo en las exposiciones que le dedica en 1990 la Galería Carles Taché de Barcelona<sup>156</sup>, una de ellas en la FIAC en París, donde se presenta una panorámica de sus últimos trabajos.

---

<sup>151</sup> John Elderfield et al., *De Kooning: A Retrospective* (Nueva York: Museum of Modern Art (MoMA), 2011).

<sup>152</sup> Judith Zilczer, *A Way of Living: The Art of Willem de Kooning* (Phaidon, 2013).

<sup>153</sup> Santiago B. Olmo, «La energía pausada: la senectud visionaria», en *Guerrero - De Kooning. La sabiduría del color* (Granada: Centro José Guerrero, 2001), Catálogo de la exposición celebrada en el Centro José Guerrero, de 8 de marzo al 27 de mayo de 2001.

<sup>154</sup> Carmona y Bonet, *José Guerrero. Pintura 1950 - 1990*.

<sup>155</sup> Fernández del Amo et al., *Guerrero*.

<sup>156</sup> Juan Manuel Bonet, *José Guerrero* (Barcelona: Galería Carles Taché, 1990).

Una vez valoradas las ocasiones en las que se ha dedicado una especial atención a la última obra de ambos artistas, esta investigación se centra en la exposición celebrada en el Centro José Guerrero, en la que esta vez, sí por primera vez, se establece un diálogo entre las últimas obras de ambos artistas de manera conjunta. El propósito de la investigación es analizar la exposición para identificar los valores propuestos que permiten hacer una relectura de las obras finales de ambos artistas. Los valores que han sido identificados pueden clasificarse en tres grupos:

- a) Valores del Expresionismo Abstracto
- b) Valores de Senectud
- c) Valores de Modernidad

En cuanto al primer grupo, los valores del Expresionismo Abstracto, se observa que, a pesar de que la exposición constituyó un espacio común para dos formas de expresión completamente distinta, se puede encontrar un punto fundamental compartido entre ambos artistas. Ambos desarrollan su trayectoria en el contexto del Expresionismo Abstracto Americano. Por lo tanto, con esta exposición, el diálogo arranca desde la lectura habitual que el Expresionismo Abstracto había tenido desde sus comienzos, el hecho de que la exposición objeto de estudio sea celebrada en el año 2001, más de cincuenta años desde la aparición del movimiento, permite contar con el distanciamiento suficiente para valorar los principios que lo constituyen y que han sido ampliamente establecidos por los críticos.

Willem de Kooning es considerado uno de los fundadores del movimiento. La influencia que la figura de Willem de Kooning, junto a la de los grandes artistas pertenecientes a la Escuela de Nueva York, provocó entre sus contemporáneos más jóvenes, hizo surgir una segunda generación de pintores dentro del movimiento, entre los que se encuentra José Guerrero, quien se alejó de la práctica artística española para meterse de lleno en el Expresionismo Abstracto Americano y donde tuvo una total participación. Por lo tanto, de Kooning pertenece a una generación anterior a José Guerrero y, en este sentido, el Centro elige a una de las grandes referencias para el pintor granadino. Para José Guerrero, Willem de Kooning fue uno de los artistas del siglo XX que más había innovado a lo largo de toda su carrera artística, con una gran producción y una de las mayores contribuciones a la Historia del Arte Contemporáneo. Ejerció una notable influencia en José Guerrero, quien le mostró un apoyo constante,

admirando y contemplando su obra en las numerosas exposiciones que se celebraron durante los años que permaneció en Nueva York. Debe tenerse en cuenta que la admiración hacia Willem de Kooning por parte de la comunidad artística internacional, lo había hecho ya protagonista de numerosas exposiciones en el tiempo en que José Guerrero vivía en Nueva York. Debido a su dilatada carrera artística, con más de sesenta años de actividad, y a los logros de su notable trayectoria, Willem de Kooning era ya considerado uno de los grandes pintores que había dado el siglo XX. A continuación se resumen los principios, en relación con el movimiento del Expresionismo Abstracto Americano, que se han puesto en valor con esta exposición y que aparecen referenciados en el catálogo de la exposición<sup>157</sup>.

Como señala María de Corral en el catálogo, ambos pintores están en un momento de sus trayectorias artísticas que defienden la abstracción y la autonomía de la pintura. Sienten una enorme libertad expresiva que se deja ver con fuerza en la excelencia en el color. Toma importancia el proceso creativo donde el artista se sitúa frente a sí mismo y de cara ante sus propias emociones frente al entendimiento. Aunque ambos artistas están inmersos en el lenguaje pictórico neoyorkino, en el caso de ambas figuras se puede hablar de un modelo europeo debido a sus procedencias; tanto De Kooning como Guerrero son europeos y tienen que emigrar a Estados Unidos, además para ambos la ciudad de Nueva York supone el hito más importante en el desarrollo de sus carreras artísticas.

Los valores del expresionismo abstracto que se refuerzan con esta exposición son recogidos por María de Corral; Las obras de arte se conciben como morada de la mirada y se caracterizan por el movimiento sin fin de la brocha, el color espontáneo, el drama en el gesto y el juego de tensiones. No existe en las obras abstractas un punto de partida, sino una composición contenida internamente y una continuidad temática. El artista se caracteriza por una fuerte calidad corporal y física, visible en los movimientos y el ritmo del pincel. La tensión se percibe en la relación entre los colores y la obra artística adquiere un valor como proceso.

En cuanto al segundo grupo establecido; los valores de senectud, destacan las observaciones hechas por Santiago B. Olmo en el catálogo. El hecho de que la exposición se haya centrado en los últimos períodos de ambos artistas ha potenciado una reflexión en torno al proceso creativo durante las últimas etapas de los artistas.

---

<sup>157</sup> De Corral y Olmo, *Guerrero-De Kooning. La sabiduría del color*.

Según Olmo, las últimas etapas de los artistas provoca la incompreensión como la fascinación, por parte de los investigadores. Es un momento entendido en oposición a la juventud, por eso algunos artistas lo entienden como una etapa en la que volver a ser joven. La cuestión es si verdaderamente existe en estos artistas un estilo de senectud, con unas características determinadas que lo hagan diferenciarse del resto de su trayectoria artística. Por otro lado, si dicha etapas se entienden de la misma manera en ambos artistas. En el caso de Willem de Kooning, su última obra ha sido objeto de detallados estudios que plantean cuestiones espinosas como la coherencia estilística, la capacidad de autoría del artista en las condiciones en las que le situaba su enfermedad y el peso de la intervención de sus asistentes en el proceso pictórico. Se establecen fuertes vínculos entre creatividad y madurez o vejez, ante la conciencia de la muerte cercana. En el caso de José Guerrero, merece mención la aportación de Santiago B. Olmo para el catálogo de la exposición<sup>158</sup>, quien analiza la última obra de Guerrero como un estilo tardío que precisa un tiempo de espera antes de ser cabalmente valorado. Como una idea de síntesis del legado abstracto, pintura concisa y directa en lo que respecta a las emociones. Con la exposición celebrada en el Centro José Guerrero se tuvo la oportunidad de conocer estas obras que, a diferencia de las obras de Willem de Kooning se presentan con una noción de cierre. Las obras finales de José Guerrero fueron presentadas como conclusión a toda su trayectoria donde el artista tiene una visión esencial de la pintura. Un momento final en el que el pintor va eliminando los elementos anecdóticos. La idea que el propio Guerrero tiene del período de senectud de su compañero De Kooning es recogida por María Corral en los textos del catálogo<sup>159</sup>. Esa idea de volver a la juventud la expresa también refiriéndose a su propia pintura cuando dice que le interesa donde hay riesgo y dar un vuelco a la pintura. Guerrero llega a lo esencial de la pintura, como una síntesis de lo que había sido el expresionismo abstracto. Consigue una pintura mucho más concisa donde el efecto del color llega a su máxima expresión. El color se convierte más que nunca en el tema de sus obras, cuyos formatos se agrandan hasta convertirse en verdaderas panorámicas cromáticas.

Por último, la exposición, con la selección de últimas obras del artista, refuerza la figura de José Guerrero como máximo representante de los valores de modernidad en España, porque refuerza la construcción de la imagen de Guerrero como un artista que,

---

<sup>158</sup> Ibid.

<sup>159</sup> Ibid.

como señala Olmo, supo convertirse en el transmisor y narrador excepcional de todo lo que estaba ocurriendo en Nueva York. Un artista en su plena madurez que va a ejercer una gran influencia en el ambiente artístico de su país en torno a los años setenta, vinculándose a los artistas más jóvenes y teniendo una presencia pública relevante en los medios de comunicación. Sus obras del último período transmiten la idea de gran honestidad estética por parte del pintor.

### **6.3.2 Guerrero – Campano: Rojo de cadmio nunca muere**

La exposición *Rojo de cadmio nunca muere. Guerrero-Campano*, fue la segunda *exposición diálogo* del Centro. La exposición fue organizada por la propia institución y el comisario fue Santiago B. Olmo junto con Francisco Baena, como coordinador de la misma. Se celebró del 4 de abril al 7 de julio de 2002 y se editó un catálogo con textos de Miguel Ángel Campano, William Jeffet, Justo Navarro, Santiago B. Olmo. La directora del Centro, Yolanda Romero, justificaba el título de esta exposición en un breve texto introductorio en el catálogo<sup>160</sup>. Un pequeño grafito escrito y pintado a mano por el propio José Guerrero, en el que podía leerse *Rojo de cadmio(n) nunca muere*, resultaba difícil de clasificar en el archivo del artista. Olvidado durante algún tiempo en casa de su hija Lisa, fue una nota que José Guerrero envió a Miguel Ángel Campano junto con una carta manuscrita. El rojo de cadmio es uno de los pigmentos más permanentes y estables, y con ese texto Guerrero quiso hacer una metáfora sobre la amistad. La amistad que unía a Guerrero con Miguel Ángel Campano se convertía en la auténtica guía de esta exposición.

Miguel Ángel Campano nació en Madrid en 1948, treinta y cuatro años después de Guerrero. El artista madrileño supone uno de los referentes de la denominada renovación de la pintura española, que tiene lugar en la década de los ochenta. En 1996, recibió del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte el Premio Nacional de Artes Plásticas. Un premio de convocatoria anual, que se inició en el año 1980, y que desde entonces ha reconocido la labor artística de decenas de artistas que han contribuido al enriquecimiento del patrimonio cultural de nuestro país.

Gran cantidad de artículos engrosan la lista de críticos que han analizado la obra de Miguel Ángel Campano. En 1988 la Galería Philippe Guimiot inaugura una

---

<sup>160</sup> Miguel Ángel Campano et al., *Rojo de cadmio nunca muere. Guerrero - Campano* (Granada: Centro José Guerrero. Diputación de Granada, 2002).

exposición individual en Bruselas, en cuyo catálogo escribió Michael Gibson. Críticas le ha dedicado también Julián Gallego o Kevin Power. Francisco Rivas escribe en una de sus exposiciones individuales de la Galería Juana Mordó, siendo ésta precisamente la que le permitió su primer encuentro con José Guerrero. Pero a quien debemos considerar como mayor defensor de su pintura es a Juan Manuel Bonet, quien le dedica un amplio texto en el catálogo de la exposición que el IVAM<sup>161</sup> organizó en el Centro del Carmen, a finales del año 1990, mostrando lo realizado en los diez años de su trayectoria artística. Fue entonces cuando se tuvo la oportunidad de ver su serie *Vocales*, que también quedaron expuestas en la exposición del Centro José Guerrero. En aquella exposición Campano realizó un proyecto específico para el IVAM. Este recurso será de nuevo utilizado por el artista para la exposición del Centro José Guerrero. Campano realiza nuevas pinturas para la exposición que adquiere, de esta manera, un carácter exclusivo.

Como cuenta Santiago B. Olmo<sup>162</sup>, fue en 1974 cuando ambos pintores se conocieron en la galería Juana Mordó. Guerrero contaba con sesenta años de edad y llevaba veinticinco viviendo en Nueva York, donde había celebrado más de una decena de exposiciones individuales.

La figura de Miguel Ángel Campano se convierte en el primer artista español invitado por el Centro José Guerrero. Miguel Ángel Campano presenta un homenaje al pintor granadino con dos series; una creada específicamente para la exposición y que se relaciona directamente con las sucesivas *Brechas* que José Guerrero realizara en homenaje a Federico García Lorca, y una segunda serie, fundamental en la trayectoria del pintor llamadas *Vocales*. Con esta exposición queda patente la influencia tan evidente que José Guerrero ejerció sobre el pintor madrileño. Con la elección de la serie *Vocales*, Miguel Ángel Campano constituye el punto de enlace entre las formas del Expresionismo Abstracto Americano con el que Miguel Ángel se había familiarizado en toda la década anterior, y por otro lado con toda la tradición de la cultura francesa por las referencias que la misma serie hace al poeta Arthur Rimbaud.

---

<sup>161</sup> Miguel Ángel Campano, *Campano: pintura 1980-1990* (Valencia: IVAM Centre del Carme, 1990), Catálogo de la exposición celebrada en el IVAM Centre del Carme, del 18 de diciembre de 1990 al 12 de febrero de 1991.

<sup>162</sup> Campano et al., *Rojo de cadmio nunca muere. Guerrero - Campano*.

En esta segunda *exposición diálogo* se recurre a una estrategia inversa a la planteada con la figura de Willem de Kooning. Se escoge a Miguel Ángel Campano como un gran reivindicador de la obra de Guerrero, y valorándolo como figura tutelar de toda una generación. Si la figura de Willem de Kooning, junto a la de los grandes artistas pertenecientes a la Escuela de Nueva York, había influido de tal manera entre sus contemporáneos que surgió una segunda generación de pintores defensores de la autonomía de la pintura, -y entre estos seguidores se encontraba nuestro artista José Guerrero-. En el caso de Campano, es su generación la que se convierte en protagonista de la llamada vuelta a la pintura a finales de la década de los setenta y principios de los ochenta, y tomando como referente, entre otros, a José Guerrero.

Willem de Kooning y Miguel Ángel Campano contextualizan la obra de José Guerrero otorgándole una posición central. Por un lado se invita al artista fundador de este movimiento, y por otro se muestra al pintor que manifiesta el resultado de sus últimas consecuencias en España.

Miguel Ángel Campano pertenece a una generación en la que la abstracción ha vencido ya todos sus obstáculos y para la que José Guerrero será entendido como un referente de esa honestidad estética. Esta exposición, tal y como expresa Santiago B. Olmo en el catálogo de la exposición<sup>163</sup>, señala la repercusión inmediata que José Guerrero tuvo en las generaciones venideras y la influencia tan devastadora que a partir de los años setenta va a despertar en los pintores más jóvenes de Madrid. Es el caso de artistas como Miguel Ángel Campano, Pancho Ortuño, Gerardo Delgado o Alfonso Albacete, cuyas obras no serían del todo comprensibles sin tener en cuenta la presencia de José Guerrero en España. El interés desde el punto de vista artístico y crítico será despertado tanto por la exhibición de su obra, como por sus apariciones públicas. Especialistas como Juan Manuel Bonet, Santiago Amón, Fernando Huice, Francisco Calvo Serraller y Quico Rivas, entre otros, hacen hincapié en las exposiciones, ya mencionadas, que sobre su obra han causado un mayor impacto; la que en 1990 se celebró en el Palacio de los Condes de Gabia<sup>164</sup> se hizo una exposición antológica con

---

<sup>163</sup> Ibid.

<sup>164</sup> Carmona y Bonet, *José Guerrero. Pintura 1950 - 1990*.

sus obras desde 1950 hasta 1990, fundamental fue también la que se realiza en MNCA Reina Sofía en 1994-95<sup>165</sup>.

La relación que Miguel Ángel Campano ha mantenido con el grupo de Cuenca justifica también la exposición *Rojo de Cadmio nunca muere*, teniendo en cuenta la participación que D. Gustavo Torner tuvo en el proceso de elaboración del proyecto del Centro.

La primera vez que se expuso íntegramente su serie *Vocales*, fue en la galería Juana de Aizpuru<sup>166</sup> de Sevilla en 1980. En esta exposición hay que tener en cuenta que la primera referencia que se tiene de la serie *Vocales* es una acuarela naturalista pintada por Miguel Ángel en la bahía de Palma. Además en 1979 ya se conoce algún cuadro que hace referencia al soneto, y en 1980 aparece el cuadro titulado *Pórtico de las vocales*. En cualquier caso esa intrusión en el mundo de Arthur Rimbaud será expuesto por primera vez en la galería sevillana bajo el título *Twomblyanamente* caligrafiado en el catálogo, *Voyelles I*. En 1983 se celebra en la Galería Temple de Valencia una nueva exposición bajo el título *Voyelles* (en la ruta de Cézanne), el título hace una clara referencia a las motivaciones de Miguel Ángel en relación a esta serie: por un lado el pretexto poético y por otro el perfil cezanniano de la Montagne Sainte Victoire. Con el título *Vocales* tiene lugar una nueva exposición en 1984 en la Galería Antonio Machón de Madrid. Con una gran variación en cuanto al color –reduciendo la gama cromática al uso del blanco y negro- sin embargo aludiendo al mismo motivo.

Será en la exposición ya citada que le dedica el IVAM, en el Centro del Carmen, en 1990 cuando su trayectoria sea realmente reconocida. Esta última exposición, comisariada por Nicolás Sánchez Durá, se basaba en un recorrido por las distintas etapas de su trayectoria, se incluían series como *Los Náufragos*, *La Grappa...* y por supuesto su serie *Vocales*. Se realizó una revisión de los últimos diez años con más de 122 pinturas y 360 dibujos que daban ya muestra de la envergadura artística de Miguel Ángel Campano.

---

<sup>165</sup> Fernández del Amo et al., *Guerrero*.

<sup>166</sup> Miguel Ángel Campano, *Miguel Ángel Campano: pinturas 1993* (Madrid: Galería Juana de Aizpuru, 1993), Catálogo de la exposición celebrada en al Galería Juana de Aizpuru, de septiembre a octubre de 1993.

Al igual que la exposición del Carmen, el Centro José Guerrero organiza en la exposición de *Rojo de Cadmio nunca muere*, dos partes muy bien diferenciadas en las obra de Miguel Ángel Campano. En ambas, el pintor realiza un trabajo concebido específicamente para cada exposición.

Aunque no puede hacer esta lectura en todas sus obras, pues algunas de ellas han adquirido connotaciones políticas aceptadas y entendidas de una manera clara. En este sentido, dicho valor queda reforzado en la exposición junto a Miguel Ángel Campano. En su homenaje a Guerrero, elige el cuadro de la Brecha de Víznar para hacer una serie de interpretaciones. En la exposición que nos ocupa, tal y como explica Santiago B. Olmo en el catálogo<sup>167</sup>, independientemente del uso del color, la expresividad y la gestualidad, lo que se evidencia es la tradición donde tiene lugar su propia experiencia, y una reflexión sobre la pintura española de la segunda mitad del siglo XX. Reflexionando sobre el significado que encierra la Brecha de Víznar como metáfora de la rotura de la tradición de la vanguardia en España, en un claro referente a la memoria de Federico García Lorca. La Brecha de Víznar adquiere en la pintura de Guerrero un valor iconográfico.

### **6.3.3 Joan Miró. Traspasando los límites**

La siguiente *exposición diálogo* trató sobre la figura de Joan Miró, llevó por título *Joan Miró: traspasando los límites* y tuvo lugar en el Centro José Guerrero del 5 de febrero al 25 de abril de 2004. La exposición dio la oportunidad de volver a ver la obra del gran pintor mallorquín en la ciudad de Granada. De nuevo se contó con María de Corral como comisaria de la exposición, cuyos textos, juntos con los de Aina Bibiloni y Robert S. Lubar se editaron para la publicación del catálogo. Para la ocasión, se seleccionaron una serie de obras del artista mallorquín fechadas entre 1967 y 1977. Teniendo en cuenta que Miró nace en 1893 y muere en 1983, se observa que de nuevo el Centro José Guerrero está prestando atención a la última etapa del pintor. Se recuerda al lector que María de Corral había sido también la comisaria de la exposición diálogo dedicada a la figura de Willem de Kooning. Analizada anteriormente, prestaba atención a las últimas etapas creativas del pintor holandés que dialogaban con las del último

---

<sup>167</sup> Campano et al., *Rojo de cadmio nunca muere. Guerrero - Campano*.

período de José Guerrero. En el análisis que se ha presentado de aquella exposición ya se hacía referencia a los valores de senectud que se desprendían de la exposición.

En este caso, la ciudad de Granada ya había contado en el pasado con una exposición que mostró una gran parte de la producción escultórica y cerámica de Miró. La exposición, celebrada en la galería de exposiciones del Banco de Granada de diciembre de 1978 a enero de 1979, llevaba por título *Miró: pinturas, esculturas, dibujos, gouaches, grabados*. En aquella exposición se mostraron cinco pinturas en óleo sobre lienzo. Aunque la cronología de dichas obras era similar a la franja establecida en la exposición del Centro José Guerrero, pues las obras abarcaban desde 1968 a 1974, ninguna de ellas se repetía en la selección hecha por María de Corral en 2004 para el Centro José Guerrero. Por lo tanto, se puede afirmar que las obras escogidas para esta ocasión se presentan en primicia en la ciudad de Granada.

La primera exposición retrospectiva dedicada a la figura de Joan Miró tuvo lugar en 1978 en el Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid. En cuanto al resto de exposiciones celebradas en España, sobre la obra de Miró, es importante mencionar como fechas relevantes los momentos en los que se crean las Fundaciones que llevan su nombre. En 1975 abrió las puertas la Fundació Joan Miró, Centre d'Estudis d'Art Contemporani de Barcelona. En esa ocasión y con motivo de la inauguración se organizó una exposición que mostró una amplia selección de obras de la propia colección de Barcelona. Fue en el año 1979 cuando el artista y su mujer, Pilar Juncosa, donaron los talleres del artista situados en la ciudad de Palma de Mallorca para la creación de una Fundación que tuviera como objetivo el fomento de la investigación de Miró y su obra. La Fundación se inauguró en 1981, por lo que a partir de esa fecha ha sido importante la difusión que se le ha dado al artista. Ambas instituciones, barcelonesa y mallorquina, han colaborado en dicha difusión con el préstamo de las obras que conforman sus colecciones. De las veintiuna obras que fueron seleccionadas para la exposición del Centro José Guerrero, catorce procedían de los fondos de la Colección Pilar i Joan Miró de Mallorca y tres de Fundación Joan Miró de Barcelona.

Con la exposición del Centro José Guerrero se establece una relación, no solo entre los artistas Guerrero y Miró, sino entre las instituciones que colaboran para la realización de dicha exposición. Lo que provoca una reflexión acerca de las diferentes fórmulas de gobierno adoptadas por cada una de las instituciones. En el caso de Mallorca la institución es una Fundación formada por el alcalde de la ciudad como

presidente, nueve vocales del ayuntamiento, un representante del ministerio y veinte vocales natos entre los que se encuentra miembros de la familia Juncosa.

Otras instituciones estatales, como el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, cuentan entre sus colecciones con obras de Miró. En concreto, el Museo nacional prestó tres de sus obras para la exposición que nos ocupa. El Museo Nacional Reina Sofía también ha incluido a la figura de Miró entre los artistas a los que ha dedicado exposiciones monográficas. Así, entre octubre de 1987 y enero de 1988 presentó la exposición *Miró en las colecciones del Estado*<sup>168</sup>, una exposición que mostró una selección de las más de cuatrocientas obras del artista que pertenecen a las colecciones estatales.

Además de esta exposición monográfica, el Museo Nacional Reina Sofía le ha dedicado otras tantas exposiciones a lo largo de los últimos años, dedicadas a selecciones específicas de su producción. Por ejemplo en 1993, con motivo del centenario de su nacimiento, se celebró la exposición *Joan Miró. Campo de estrellas* que tuvo como eje central su serie de *Constelaciones (1940-41)*. Dos años después, en 1995, una selección de grabados de la propia colección del Museo evidenciaba la obra gráfica del artista en la frontera entre el surrealismo y la abstracción. En esta ocasión se tuvo la oportunidad de ver algunos de los grabados que Miró realizó en el prestigioso Atelier 17 del pintor y grabador Stanley William Hayter, en Nueva York. Precisamente en este taller de grabado fue donde coincidió con José Guerrero. Coincidencia que se convierte en el punto de arranque para la exposición que se celebra en el Centro José Guerrero. Las obras seleccionadas para dicha exposición resultan muy interesantes para este estudio, ya que fueron producidas de manera contemporánea a los años en que José Guerrero coincidía en el Atelier.

Una serie de exposiciones del Museo Nacional fueron organizadas para ser mostradas en diferentes puntos de la geografía nacional e internacional. Un ejemplo se encuentra en la exposición *Joan Miró. Últimas obras (pintura, escultura y grabado) en las colecciones del MNCARS*, que se celebró en la sede del Centro de Arte Museo de Almería. Fue la carta de presentación de dicho Museo, que abrió sus puertas en el año

---

<sup>168</sup> Miró Joan, *Miró en las colecciones del Estado* (España: Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1987), Catálogo para la exposición celebrada en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, del 24 de octubre de 1987 al 10 de enero de 1988.

1998 y escogió a la figura de Miró para realizar su primera exposición al público. Por último, en 2001, otra muestra organizada por el Museo Nacional tendrá lugar en la Abadía de Santo Domingo de Silos en Burgos. El último ejemplo se encuentra en la sede de la Fundación Telefónica de Santiago de Chile, donde se celebró la exposición *Joan Miró. Colecciones del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*, en el año 2004.

Tras resumir las principales ocasiones en las que se ha podido contemplar en España las obras de Joan Miró, se puede afirmar que la ocasión que propone el Centro José Guerrero para la ciudad de Granada resulta relevante. Teniendo en cuenta además que se escogen una serie de obras finales nunca antes expuestas en la ciudad.

Nadie puede dudar que Joan Miró tiene una carrera artística excepcional y además muy prolongada. Muere en 1983, a la edad de 90 años, y mantiene su actividad artística hasta los últimos años de su vida, de manera que la huella que deja en el siglo XX continua siendo muy decisiva y duradera. El curso de la pintura moderna cambió a partir de la figura de Miró. Como recoge Lubar<sup>169</sup> en el texto del catálogo, las formas y las funciones del arte modernos son renovadas con su serie de las “Constelaciones” de 1940-41, y con sus trípticos de los años 60 y 70, incluso con sus innovadores lienzos de mediados de los años 20. Miró es un artista creador de un mundo de signos visuales y lingüísticos que no tiene comparación en el arte contemporáneo y que podemos situar junto a maestros de la talla de Matisse o Picasso. Ha sido reconocido como uno de los grandes componentes del arte moderno cuya carrera abarca la totalidad de las artes plásticas: pintura, escultura, dibujo, diseño de decorados y vestuario, cerámica, tapiz, ilustración y grabado.

La figura de Miró es fundamental para entender el desarrollo que tuvo la pintura hacia la abstracción formal. En este análisis se pretende identificar, en la exposición celebrada en el Centro José Guerrero, los aspectos que se relacionan con el lenguaje pictórico adoptado por José Guerrero especialmente en sus años americanos. Momento en el que tuvo la oportunidad de coincidir con Miró en una etapa en la que el artista mallorquín estaba plenamente reconocido. José Guerrero expuso con Miró en el Art

---

<sup>169</sup> María De Corral, Aina Bibiloni, y Robert S. Lubar, *Joan Miró. Traspasando los límites* (Granada: Centro José Guerrero. Diputación de Granada, 2004), Exposición celebrada en el Centro José Guerrero del 5 de febrero al 25 de abril de 2004.

Club de Chicago en el año 54, y ya en el 41, el MoMA de Nueva York le había dedicado una retrospectiva. En la obra de José Guerrero es inevitable hacer referencias a los maestros del arte moderno. De esta manera, el nombre de Miró se une al de Matisse, Picasso, Paul Klee y otros que ya han sido referenciados en este trabajo de tesis.

En el texto del catálogo, Robert S. Lubar, selecciona unas palabras del propio Miró en el que describe el proceso de elaboración de sus cuadros en una línea similar a las del propio Jackson Pollock y su *action painting*. La exposición diálogo que el Centro José Guerrero establece con la exposición que nos ocupa parte de la coincidencia de ambos artistas en Nueva York. Ellos tienen la oportunidad de exponer juntos y coinciden en el Atelier 17. La exposición que continua esta investigación entre la relación que existe entre la obra de José Guerrero y el surrealismo del que Miró es el gran protagonista, tiene lugar con la exposición que se celebró posteriormente y que se ha estudiado en el capítulo de exposiciones monográficas de José Guerrero. Ya se ha expuesto como la exposición *The presence of black*, profundiza en las diferentes etapas dentro de la trayectoria del artista e incluso denomina “biomorfismo” a una de ellas. El término biomorfismo está vinculado estrechamente a la trayectoria de Miró.

Para la exposición del Centro José Guerrero, la comisaria escoge una serie de pinturas del período final de la trayectoria artista de Miró en las que se aprecia un acercamiento a los procedimientos técnicos del *action painting*. De este período, María de Corral, selecciona algunas reflexiones del artista donde se hace evidente la importancia que le da al impulso y a una actitud frente al lienzo mucho más espontánea. Es interesante que la comisaria haga esta selección de piezas que se relacionan con el lenguaje pictórico del que José Guerrero es una gran referente. Miró habla de los espacios vacíos. En el caso de esta exposición, los expertos profundizan en la relación que se puede establecer entre la obra de Miro y el movimiento del expresionismo abstracto americano. Curiosamente, en la exposición *José Guerrero. The Presence of Black 1950-1966*, la aproximación será también a la inversa; cómo la obra de José Guerrero se aproxima al lenguaje surrealista de Miró y a sus formas biomórficas. El diálogo entre ambos artistas ha servido para unir ambos universos pictóricos.

En todos los análisis sobre la obra de Guerrero se evidencia la relación tan estrecha que en su caso se produce con su legado histórico. En este sentido el Centro José Guerrero escoge a Miró para mostrar este mirar a su cultura. Aunque obviamente tampoco se puede hacer una lectura únicamente basándonos en este hecho, es cierto que

la obra de Guerrero se ha caracterizado y siempre se ha hablado de su interpretación de un mundo referencial granadino y español.<sup>170</sup> Esta referencia a los lugares y sensaciones de Andalucía queda reforzada además por los títulos de sus obras a principios de los años sesenta (Albaicín, Generalife, Alpujarra, Sacromonte). Aunque cada uno de ellos vive circunstancias muy diferentes, un hecho común en ambos es la relación de una manera muy evidente con sus legados históricos. Así, la importancia de la obra de José Guerrero ha sido valorada por la relación tan estrecha y la mirada que siempre ha tenido hacia España. También incrementado este valor por el momento histórico que se vive en el país; momento de crisis después de la Guerra Civil que propicia una serie de limitaciones en el terreno artístico, siendo Guerrero uno de los pintores que comienza la modernización del país en términos artísticos.

Por otro lado, la etapa fundamental de José Guerrero, que constituye el núcleo de toda su trayectoria artística será su estancia en Nueva York. Este hecho queda potenciado en cada una de las exposiciones – diálogo. Tanto Willem de Kooning como Sean Scully mantuvieron una relación fundamental con la ciudad de Nueva York. En el caso de Joan Miró es importante recordar que en 1933 comienza a funcionar en París el taller del pintor y grabador Stanley William Hayter. Un taller en el que no sólo coincidieron Joan Miró y José Guerrero, sino que fue frecuentado por el grupo surrealista y después de su reapertura en Nueva York tuvo una incidencia crucial en el movimiento del Expresionismo Abstracto. Será la ciudad de Nueva York la que determina un espacio fértil de desarrollo en las obras de José Guerrero.

En cualquier caso, todas estas figuras internacionales se caracterizan por realizar su trabajo en el ambiente más propicio. Y todos viajan para que su pintura fructifique.

---

<sup>170</sup> Así lo explica en una conversación que mantiene con Pancho Ortuño en 1980, ante la pregunta de su relación con ciertas gamas de colores, Guerrero responde haciendo un elenco de símbolos y referencia: “El azul... tiene mucho de mi infancia. Era el color con el que pintaba los zócalos de mi casa... era el añil. (...) 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 (...) 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 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. (17)

Aunque en unos sea la ciudad de Nueva York y en otros, la ciudad de París, aunque cada uno viva momentos y circunstancias muy diferentes, el objetivo puede leerse como un punto en común. Los conceptos que la exposición enfatiza, están en la línea del principio del expresionismo abstracto y pueden resumirse en los siguientes; la idea de obra terminada, el distanciamiento con el cuadro de caballete, y el lienzo como una extensión radicalmente extendida del espacio, la pintura mural como un campo de experimentación de interés para ambos artistas, el enorme tamaño de las obras tardías y la falta de forma en la mancha, el concepto de espontaneidad y libertad de trazo, el encuentro físico del artista con el lienzo, el uso de materiales pobres y el interés por el arte de primigenio, el concepto de carrera artística como obra unitaria

#### **6.3.4 Guerrero – Scully: Tigres en el jardín**

La exposición *Tigres en el jardín. José Guerrero – Scully* fue la cuarta exposición de esta categoría, organizada por la propia institución y comisariada por Enrique Juncosa<sup>171</sup>, siendo coordinadora Raquel López Muñoz. Se celebró del 6 de mayo al 4 de julio de 2004. Con motivo de la exposición se editó un catálogo con textos del comisario, de Jürgen Habermas<sup>172</sup> y Kevin Power<sup>173</sup>. La exposición hizo dialogar en esta ocasión, la obra de José Guerrero con la de Sean Scully. En el caso de Sean Scully se escogieron un total de doce obras de pequeño y gran formato. En concreto los cuadros de franjas que el artista comienza a realizar desde principio de los ochenta. El intervalo temporal de dichas obras abarcaba desde 1989 hasta 2004. En cuanto a las

---

<sup>171</sup> Poeta español. Nació en Palma de Mallorca en 1961. Juncosa es también un conocido crítico de arte y comisario de exposiciones. De 2003 a 2011 fue director del Museo irlandés de arte moderno en Dublín. Anteriormente, fue subdirector del Instituto Valenciano de Arte Moderno en Valencia y del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en Madrid.

<sup>172</sup> Filósofo y sociólogo alemán. Profesor de diversas universidades extranjeras, especialmente de Estados Unidos. Miembro de la segunda generación de la Escuela de Frankfurt y exponente de la Teoría crítica. Sus trabajos han sido traducidos a más de treinta idiomas y son conocidos, estudiados y discutidos en todo el mundo.

<sup>173</sup> Nació en Gravesend en 1944 y murió en Santander en 2013. Fue un crítico de arte, poeta, traductor, editor y catedrático de literatura hispano-británica. En la década de los 80 entró en contacto, en España, con los movimientos artísticos emergentes de la transición. Fue subdirector de Conservación, Investigación y Difusión del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Fue comisario de exposiciones en gran cantidad de instituciones museísticas.

obras escogidas de José Guerrero, fue especialmente interesante la conexión establecida con su serie de *Fosforescencias*, que Guerrero pintó en la década de los setenta. Si bien se seleccionaron también obras posteriores de la década de los ochenta y una obra de 1990. Las obras pertenecientes al pintor granadino provenían de los fondos de la propia colección además de otras instituciones como Colección de Arte Caja Madrid, Colección Helga de Alvear, y otras colecciones particulares entre las que se encontraba la de la propia familia Guerrero.

El comisario de la exposición, Enrique Juncosa, elige el título del primer libro del poeta granadino Antonio Carvajal como lema de la exposición: *Tigres en el jardín*. Juncosa es gran admirador del poeta granadino y recuerda una frase del propio Scully aludiendo a su obra como una mezcla del rigor de Piet Mondrian con la energía de Mark Rothko. Como la energía de un tigre de bengala rugiendo en un jardín neoclásico. Coincide además que Scully titula *Tiger* a una de sus obras de 1973, las franjas de sus cuadros tienen además su correspondencia con las rayas de la piel del animal.

Atendiendo a la trayectoria expositiva de Sean Scully, se observa que su carrera es amplísima. Su carrera artística le ha permitido ir configurando un inconfundible estilo que lo ha convertido en una de las figuras claves de la actualidad. Artista de elevado prestigio, ha sido nominado en dos ocasiones para el premio Turner. Su formación se reparte entre Inglaterra y Estados Unidos, donde establece uno de sus primeros estudios. Desde 1973 su obra ha sido expuesta en galerías y museos tan prestigiosos como The Whitechapel Art Gallery y la Waddington Gallery de Londres, la Caixa de Pensions en Barcelona, la Galería Lelong de Nueva York y el Metropolitan Museum de Nueva York. Su obra está presente en importantes museos y galerías de todo el mundo como el Metropolitan Museum of Art, el Museum of Modern Art y el Guggenheim Museum en Nueva York, la National Gallery of Art y el Smithsonian American Art Museum en Washington, D.C. y la Tate Gallery de Londres.

En España se ha tenido ocasión de admirar su obra en numerosas ocasiones. Este hecho no debe sorprendernos teniendo en cuenta que en 1994, el artista abre un estudio en Barcelona. A partir de esta fecha el artista va a tener una relación constante con España que permite la inauguración de su primera exposición individual en el Palacio de Velázquez de Madrid en 1989. En 1995 se tiene la oportunidad de ver en Caixa de Pensions en Barcelona su exposición *Sean Scully: Twenty Years*, que llegará después de haber pasado por el Hirschorn Museum and Sculpture Garden de Washington, y el High

Museum of Art de Atlanta. En 1997 tres ciudades españolas acogerán la exposición *Sean Scully 1987 – 1997*: Bilbao, en la Sala de Exposiciones Rekalde, Málaga, en las Salas del Palacio Episcopal, y Palma de Mallorca, en la Fundación “la Caixa”.

En el año 2001 su exposición *Painting, Drawings, Photographs 1990 – 2001*, viajó desde Kunstsammlung Nordrhein Westfalen en Dusseldorf, y el Haus Der Kunst in Munich, hasta llegar a nuestro país en colaboración con el IVAM de Valencia. El mismo año se celebra en el Instituto Cervantes la exposición *Barcelona Etchings for Federico García Lorca*. En 2002, la Cámara de Comercio de Cantabria (Santander) le dedica una exposición que viajará a Pamplona para ser exhibida en el Polvorín de la Ciudadela. En la galería Carles Taché de Barcelona en 2003, 2005 y 2007, en la galería Estiarte de Madrid en 2004, en la Sala de Exposiciones *Alcalá 31* de Madrid en 2005. La Fundación Joan Miró de Barcelona le dedica una retrospectiva en 2007.

La primera vez que la obra de Sean Scully se expone en Granada es con motivo de la exposición diseñada por el Centro José Guerrero. En realidad se realizan dos propuestas; un diálogo a través de sus lienzos con el artista granadino en el Centro José Guerrero, y una serie de grabados inspirados en poemas de García Lorca en la Casa Museo Federico García Lorca de la Huerta de San Vicente. Las dos exposiciones *Tigres en el jardín* y *Dedicado a Federico García Lorca* se celebraron en el mismo año en la ciudad. Más recientemente tuvo lugar en Granada una exposición dedicada a la figura de Sean Scully, organizada por el Patronato de la Alhambra y Generalife. La exposición mostraba la relación entre la obra de Scully y el conjunto monumental nazarí. El título de la exposición fue *Sean Scully: Luz del Sur* y tuvo lugar en el Palacio de Carlos V en la primavera de 2012.

En cuanto a la relación que se plantea entre ambos artistas, se puede afirmar que es algo más compleja que en los casos anteriores. Puesto que se trata de artistas de nacionalidades, generaciones y movimientos diferentes. Gracias a los datos biográficos incluidos en el catálogo de la exposición se pueden repasar brevemente los puntos que ambos pintores tienen en común.

Ambos son europeos; Scully nace en Dublín en 1945, pero su familia se traslada a vivir a Londres. Vivirá en Estados Unidos a partir de 1975 adquiriendo la nacionalidad en el 83, Guerrero la obtenía treinta años antes. En 1994, Scully abre su estudio de Barcelona, la misma ciudad en la que tres años antes, el 23 de diciembre de

1991 fallecía José Guerrero. Para ambos, la ciudad de Nueva York supone un hito dentro de sus trayectorias artísticas y ambos son pintores abstractos.

Guerrero es un pintor de la segunda generación del expresionismo abstracto y por tanto de las vanguardias artísticas. Sean Scully pertenece a una generación de pintores abstractos posteriores al minimalismo, es un pintor de la posmodernidad, y en esta exposición nos hace echar la vista atrás y apreciar el Expresionismo Abstracto de José Guerrero desde una perspectiva diferente. La trayectoria de Sean Scully arranca del intenso debate que a comienzos de los años 70 hubo entre arte y lenguaje, justo a partir de los movimientos de la abstracción (expresionismo y minimalismo), que cierran las vanguardias para abrir paso a los movimientos de la posmodernidad. Su tendencia, muy influida por la abstracción vanguardista, va más allá de lo geométrico y de la frialdad minimalista, y se conecta con la tradición de Mondrian o Klee con una referencia muy especial a Mark Rothko, pero con nuevas aportaciones a la historia del arte.

Scully ha combinado el arte histórico con el arte contemporáneo, el estilo europeo con el Expresionismo Abstracto Americano. Él mismo cita una amplia gama de artistas cuya influencia considera decisiva, por las paletas particulares de sus pinturas, por el manejo de los pinceles, sus densidades, estructuras y estudios de la luz. Destaca la influencia de Cezanne, Monet, Van Gogh, Matisse, Mondrian, Rembrandt, Velázquez, De Kooning, Rothko y Kline. Scully ha sido considerado por muchos uno de los principales artistas del presente.

El análisis de la exposición parte de la crítica que Clement Greenberg hacía valorando las características formales esenciales de la obra y defendiendo a Jackson Pollock como figura culmen de este movimiento. Desde este punto, la evolución que se dio en el Expresionismo Abstracto comenzó con el cuestionamiento de Tom Wolfe sobre la certeza de la integridad de los expresionistas abstractos hasta las críticas de Harold Rosenberg –quien deja claro todas las cuestiones que no se habían tenido en cuenta sobre los expresionistas abstractos-. Finalmente las consideraciones de Oscar Wilde y Stéphane Mallarmé del arte por el arte supusieron el punto central de las vanguardias y el hecho de que grandes pintores pertenecientes al expresionismo abstracto abandonaran esta práctica seguros de que por ese camino ya no podían avanzar más. La abstracción que en este momento empieza a desinteresar a la crítica, a favor de otras propuestas, sin embargo es retomada por artistas como Sean Scully, para quien tanto el expresionismo abstracto como el Minimalismo habían sido movimientos

esenciales para el desarrollo de su pintura. Con la exposición *Trigres en el jardín: José Guerrero – Sean Scully* se enfatiza no sólo la idea que ya planteaba Harold Rosenberg sobre el hecho de advertir otras cuestiones dentro del Expresionismo Abstracto, sino toda su evolución y el contraste con el Minimalismo, ahora unidos.

Hasta ahora la obra de José Guerrero entendida dentro del expresionismo abstracto americano podía entenderse como algo puro. En este sentido Enrique Juncosa se ha referido a las cuestiones sintácticas, que se refieren a la descripción de los rasgos formales. Sin embargo al dialogar con la obra de Scully se enfatizan las cuestiones que el autor describe como semánticas, es decir que atañen al significado. Al hacer esta revisión de la obra de José Guerrero desde la perspectiva de la posmodernidad se descubren nuevos valores en la obra del pintor granadino que pone en valor posibilidades de lectura más amplia que las meramente abstractas ya que se plantea una relectura de la pintura abstracta desde la subjetividad, y como se ha señalado en el catálogo de la exposición, desde la emoción. Esto se consigue a través de colores emocionales y climáticos creados a través de pinceladas visibles e irregulares, donde las pequeñas separaciones intermedias provocan un efecto óptico de reverberación y contrastes. Las obras de José Guerrero son entendidas ahora como todo un fenómeno formal que obedece a una estrategia conceptual que nos habla de una visión del mundo.

### **6.3.5 El efecto Guerrero. José Guerrero y la pintura española de los años 70 y 80**

La siguiente exposición diálogo llevó por título *El efecto Guerrero. José Guerrero y la pintura española de los años 70 y 80*. La exposición tuvo un recorrido itinerante que comenzó con la inauguración en la sede del Centro José Guerrero del 26 de enero al 16 de abril de 2006, y continuó en la sede del Museo de Navarra, del 4 de mayo al 18 de junio de ese mismo año. El comisario de la exposición fue el historiador y crítico de arte Mariano Navarro, cuyos trabajos han estado centrados especialmente en las tres últimas décadas del siglo pasado.

El diálogo que se presenta en esta ocasión no es con un solo artista sino con toda una generación. El comisario realiza un trabajo de investigación y muestra el influjo que la figura y obra de José Guerrero ha ejercido en una generación de artistas españoles cuya actividad se desarrollaba durante los años 70 y 80 en nuestro país. El título de la exposición quiere expresar la idea de que Guerrero tuvo un efecto en la pintura española

de esos años. Se trata más de un efecto, como ha acuñado el propio comisario, que no quiere hablar de una influencia, ni de enseñanzas directas de Guerrero en dichos pintores.

El marco cronológico de la exposición abarca desde 1971, año en el que Guerrero expone en la galería Juana Mordó hasta la retrospectiva que le dedicó en Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en 1994. Los artistas que participan en este diálogo con la obra de Guerrero son los siguientes: Alfonso Albacete, Valentín Albardíaz, Carlos Alcolea, José Manuel Broto, Miguel Ángel Campano, Chema Cobo, Gerardo Delgado, Jorge Galindo, Julio Juste, Abraham Lacalle, Carlón León, Pancho Ortuño, Manolo Quejido, Manolo Salinas, Pablo Sycet, Jordi Teixidor, Ignacio Tovar, Juan Uslé y Juan Vida. Un total de veinte artistas, entre los que se encuentra el propio Guerrero. De todos los artistas es importante recordar que la figura de Miguel Ángel Campano ya fue incluida en otra de las exposiciones diálogo. Además de Miguel Ángel Campano, algunos artistas de esta selección fueron incluidos en la exposición *Granada de fondo*, celebrada en el Centro José Guerrero en 2003. Éstos son Julio Juste, Jordi Teixidor, Juan Uslé y Juan Vida.

El trabajo de investigación del comisario consistió, además de la consulta de material documental y escrito, en la elaboración de entrevistas a más de treinta personas –artistas, galeristas, críticos, comisarios de exposiciones, directores de museos, escritores y poetas, catedráticos y profesores, entre otras profesiones–, muchas de las cuales conocieron personalmente a José Guerrero. Ciertos artistas se sienten influidos no tanto por su pintura sino por su persona, por su actitud ante la vida y ante la pintura. Así es recogido en el catálogo de la exposición por Carlos León y José Manuel Broto.

En cuanto a las aportaciones a los rasgos y actitudes personales del artista, existen múltiples referencias a los valores de su personalidad por todas aquellas personas que tuvieron la oportunidad de conocerlo personalmente. Dichos valores se resumen en la sencillez y la franqueza de José Guerrero.

- Fogosa naturalidad y anchura de su comunicabilidad
- Su actitud ante la vida como una persona libre
- Hombre modesto, de campo que le gusta la vida rural.
- Personalidad inquieta y explosiva, entusiasta y positivo

La vinculación entre su persona y su modo de pintar, esta idea queda reforzada en el catálogo de la exposición con la incorporación de una serie de fotografías realizadas por

196

Luis Pérez Mínguez en diferentes momentos de sus exposiciones, en las que el artista aparece vestido con los mismos colores que las obras expuestas.

En cuanto a los principios artísticos, el catálogo recoge una muy buena descripción de toda la trayectoria artística de José Guerrero, desde los primeros años de formación, sus años americanos y el regreso a España. Es la primera exposición que muestra una visión global de su trayectoria, recordemos que hasta el momento solo se le había dedicado una exposición monográfica (la de fosforescencias) y no será hasta el 2008 que se celebre la que se centra en sus primeros años y hasta el 2015 no se celebrará la de *The Presence of Black*.

#### **6.4 Exposiciones con los fondos de la colección**

La labor fundamental de difusión de los fondos de la colección se produce fundamentalmente a través de las exposiciones que el Centro José Guerrero programa con este fin. El elevado número de obras que conforman la colección del Centro no permite su exhibición de manera conjunta y permanente en los espacios del Centro, por lo tanto esta modalidad de exposiciones está pensada para ir mostrando dichos fondos de una manera pautada mediante la selección de diferentes piezas para cada exposición. Aunque no se puede abordar con profundidad cada uno de los períodos artísticos puesto que los fondos de la colección incluyen únicamente una selección de obras del artista, sí se puede profundizar en diferentes aspectos de la trayectoria del artista.

Habitualmente las exposiciones con obras de los propios fondos de la colección han incluido la expresión “La Colección del Centro” en su título, aunque con algunas excepciones. En total, se han realizado 18 exposiciones dentro de esta tipología entre el 2000 y el final de 2016. Habitualmente se han venido celebrando una o dos cada año, en su mayoría durante los meses de verano, excepto en el 2008 que no se celebró ninguna, pues en ese año se presentó una de las exposiciones monográficas de José Guerrero, en colaboración con otras instituciones, que ya ha sido abordada, la que llevó por título *José Guerrero. Los años primeros, 1931-1950*. A continuación se presentan las exposiciones celebradas con los fondos de la colección indicando las fechas de celebración:

**Tabla 9. Exposiciones con fondos de la colección**

|    | FECHA   | TÍTULO                                    |
|----|---|---|
| 1  | 14 de junio de 2000 – 25 de febrero de 2001   | José Guerrero. La colección del centro    |
| 3  | 1 de junio de 2001 – 20 de enero de 2002      | José Guerrero. La colección del centro    |
| 6  | 11 de julio de 2002 – 6 de octubre de 2002    | José Guerrero. La colección del centro    |
| 9  | 15 de mayo de 2003 – 6 de julio de 2003       | José Guerrero: Expansión azul             |
| 15 | 8 de julio – 3 de octubre de 2004             | José Guerrero. La colección del centro    |
| 17 | 3 de febrero - 20 de febrero 2005             | José Guerrero. La colección del centro I  |
| 19 | 8 de junio - 12 de octubre de 2005            | José Guerrero. La colección del centro II |
| 23 | 21 de Julio - 8 de Octubre de 2006            | José Guerrero. La colección del centro    |
| 27 | 13 de abril - 20 de mayo de 2007              | José Guerrero. La colección del centro I  |
| 29 | 3 de Agosto - 16 de Septiembre de 2007        | José Guerrero. La colección del centro II |
| 38 | 22 de Julio de 2009 / 6 de Septiembre de 2009 | José Guerrero: La colección del Centro    |
| 43 | 13 de julio de 2010 - 23 de enero de 2011     | La colección del centro                   |
| 47 | 14 de abril – 10 de julio de 2011             | José Guerrero: Huellas lorquianas         |
| 48 | 19 de julio – 9 de octubre de 2011            | José Guerrero: los años cincuenta         |
| 51 | 23 de junio - 7 de octubre de 2012            | José Guerrero. La colección del centro    |
| 53 | 19 octubre 2012 - 3 marzo 2013                | José Guerrero. Variaciones azules         |
| 54 | 14 de marzo al 2 de junio de 2013             | José Guerrero. La Colección del Centro    |
| 59 | 17 de junio al 21 de septiembre de 2014       | José Guerrero. Apertura                   |

Las exposiciones realizadas con los fondos de la colección también suponen aportaciones de manera general se puede resumir de la siguiente manera:

La primera exposición, inaugurada en el año 2000, fue la carta de presentación de la institución, y parece lógico que la obra de José Guerrero fuera la protagonista. Se mostraron algunas de las ideas claves de su trayectoria vital. La primera idea hacía referencia a la relación de José Guerrero con la cultura americana pero desde su propia condición de español. Está claro que el viaje que José Guerrero hace a Nueva York y los años que vive allí constituyen un hito fundamental en su trayectoria. Gracias a esa estancia, el pintor puede inscribirse dentro de la segunda generación de expresionistas abstractos. De no haber sido por esa decisión de viajar e instalarse en Estados Unidos hubiera sido imposible el desarrollo de su trayectoria artística de la misma manera. Viajar al extranjero, a menudo, ha desempeñado un papel significativo en el desarrollo artístico de los pintores. La primera exposición por tanto explora qué consideración tiene el hecho de emigrar para la trayectoria de los artistas del movimiento expresionista abstracto americano. En el caso de los artistas de la primera generación, Pollock, Kline, Motherwell y Gottlieb, son artistas estadounidenses. Este último, sin embargo se considera uno de los artistas neoyorkinos que más viajó por Europa. En la misma idea de artistas estadounidenses que viajan a Europa puede mencionarse a Hans Hofmann, figura que influyó en el desarrollo del expresionismo abstracto. En cuanto a las mujeres artistas de la primera generación, tanto Lee Krasner (mujer de Jackson Pollock) como Elaine Marie de Kooning nacieron en Brooklyn. También neoyorkina es Helen Frankenthaler, (tercera mujer de Motherwell). Dentro del grupo que se ha llamado “campos de color” encontramos que Clyfford Still, Barnett Newman también lo son. Otros artistas pertenecientes a esta primera generación fueron artistas europeos que emigraron a Estados Unidos, es el caso de Mark Rothko que nació en Letonia, Willem De Kooning nació en los Países Bajos, y Gorky en Armenia. Enrico Accatino es italiano y parece que su trayectoria puede tener algunos puntos en común con la de José Guerrero, también desde el punto de vista formal.

Una vez que el público pudo conocer de manera general la trayectoria del artista, la institución decide ir acotando los períodos y, en 2001, celebra una segunda exposición, dentro de esta misma modalidad pero centrada en la primera etapa del artista. Lo interesante de esta exposición fue que se mostraron obras que nunca habían salido a la luz. Pudimos contemplar desde sus últimas obras figurativas hasta las primeras pinturas propiamente abstractas.

La tercera exposición, celebrada en 2002, sacó a la luz parte de la obra gráfica del artista: dibujos y *collages* de pequeño y mediano formato que formaban parte también de los fondos de la colección. La cuarta exposición cambió el título habitual, se llamó *José Guerrero: Expansión azul*, dio importancia al color con una selección de obras cuyo principal protagonista fue la propia materia azul. La quinta exposición volvía a dar importancia a la evolución del universo formal del artista, destacando las obras que resumen los hitos de su trayectoria, entre los que pudimos ver de nuevo obras en lienzo, pero también dibujos de pequeño formato. En la sexta exposición de nuevo salen a la luz algunos de los dibujos que el artista consideró como su “laboratorio” particular.

Las sucesivas exposiciones reproducían el esquema de exposiciones anteriores: hitos de su trayectoria en donde se alternaban obras al óleo y dibujos de pequeño formato. Hasta el año 2010, cuando se celebra la décimo segunda exposición dentro de esta categoría, en la que se exhibe el video “Guerrero pinta un cuadro” realizado por Alberto Portera, que mostró al artista pintando en su estudio. La exposición hacía referencia a su regreso a España mediante la serie de fosforescencias que otorga más importancia a la forma, un foco de atención en el color con una selección de obras de los años setenta, y a su obra final con otra selección de obras de los años ochenta. La exposición consistió en una visión general y amplia de los principales hitos que resumen su trayectoria artística; su decisión de viajar y vivir en Nueva York, su regreso a España y el Color.

En el año 2011 se realizó una pequeña muestra con cuatro obras que hacían referencia al poeta Federico García Lorca. Y ese mismo año, una nueva exposición modificaba el título que habitualmente se venía dando a este tipo de exposiciones; “*José Guerrero: los años cincuenta*”, centrada en la década de los años 50, presentaba una serie de obras de este período de transición, en el que el artista fue abandonando progresivamente el lenguaje figurativo y se volcó en la experimentación formal y técnica. En el año 2012 se inaugura la exposición “*Variaciones azules*”, centrada en la década de los años cincuenta y sesenta. Posteriormente, ese mismo año se muestran las obras de la década de los sesenta y setenta, en una nueva exposición que mantiene el título habitual. En el 2013 la novedad de la exposición programada fue la exhibición del documental *Colours* de Manuel Navarro que recorre toda la biografía del artista. La última exposición de esta categoría, celebrada en el año 2014, se hacía poniendo en

200

relación la imagen gráfica que el Festival Internacional de Música y Danza de Granada había creado basándose en las obras del artista.

En relación con este grupo de exposiciones, el Centro José Guerrero puso en marcha un ciclo de conferencias en 2014, año en el que se conmemoraba el centenario de su nacimiento. Las conferencias se titulan *Cuarenta pinturas en busca de voz*, y continúan celebrándose de manera más o menos periódica; durante el año 2014 casi mensualmente y en 2015 en dos ocasiones (marzo y abril). Las “cuarenta pinturas” del título de las conferencias aluden a los cuarenta óleos sobre lienzo que forman parte de los fondos de la colección. El Centro invita a escritores, historiadores del arte y artistas a escoger una de las obras y a hacer una reflexión en torno a ella. La persona invitada explica las razones de su elección y hace una aproximación menos académica y más personal. Hasta el día de hoy se han celebrado once conferencias, el mismo número por tanto de obras han sido explicadas. La intención del Centro es continuar en la misma línea hasta completar las cuarenta obras de la colección. A continuación enumeramos las personas invitadas a dar la conferencia por orden de celebración, que en la mayoría de los casos lo han hecho por parejas, dos personas para una misma obra: Eduardo Quesada Dorador y Yolanda Romero, Soledad Sevilla y Carmen González Castro, Simón Zabell y Jesús Zurita, André Neuman y Joaquín Peña-Toro, José Antonio Guerrero y José María Rueda, Rafael Juárez y Andrea Villarrubia, Manuel Borrás y Francisco Baena, Luis García Montero y Juan Vida, José Carlos Rosales, Gabriel Cabello y Paco Pomet, Julio Juste.

La segunda conferencia celebrada, con Soledad Sevilla y Carmen González Castro como protagonistas, se insertaba dentro de la tercera edición del Festival de Miradas de Mujeres que se celebra a nivel nacional en el mes de marzo. Sin entrar en profundizar en estas cuestiones de género, parece una iniciativa interesante que hace participar al Centro José Guerrero en otro tipo de celebraciones comunes a las de otros museos nacionales, e incluso internacionales.

Con esta actividad, el Centro José Guerrero, está dando importancia al público y a su experiencia individual. En el programa de conferencias *Cuarenta pintura en busca de voz* en el que se cuenta con personas individuales que aporta su propia experiencia y conocimiento a la obra de José Guerrero. Aunque en este caso se ha contado con un público específico, un público que de alguna manera está vinculado al hecho artístico; críticos, historiadores, artistas...etc. El valor de sus aportaciones se entiende desde lo

individual, no son conferencias en el sentido tradicional y académico. Las aportaciones a nivel individual y personal, tomadas desde una experiencia completamente subjetiva, constituyen el valor primordial de estas actividades. Las aportaciones individuales que son compartidas con el público asistente en conferencias frente a la propia obra de José Guerrero son grabadas y posteriormente publicadas en el blog del Guerrero de manera que cualquier usuario puede acceder a ellas. Así se genera un conocimiento común que es el que va a ir configurando ese pensamiento colectivo. Desde el Centro José Guerrero se está gestando ese conocimiento. Acorde con la propia consideración actual del Museo, el Centro José Guerrero pone el foco de atención en el público.

Con posterioridad a la fecha de inauguración del Centro José Guerrero, se han producido exposiciones monográficas de José Guerrero en otras instituciones culturales, y en cuya gestión ha colaborado el Centro José Guerrero. Es el caso de la exposición sobre la figura de José Guerrero, dentro del Programa de *Arte Español para el Exterior* que desde el Ministerio de Asuntos Exteriores, y con la colaboración de la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, se diseñó para contribuir a la difusión de los artistas plásticos españoles, como José Guerrero, más allá de nuestras fronteras<sup>174</sup>. Dicha exposición tuvo un recorrido itinerante que comenzó en El Cairo, siendo la primera vez que el programa tiene una presencia en el norte de África y recordando de esta manera la excelente acogida que la obra de José Guerrero tuvo en la Bienal de Alejandría. La Ministra de Asuntos Exteriores en ese momento, Ana Palacio, agradecía tanto a la familia Guerrero, como a la directora del Centro José Guerrero su colaboración en este proyecto. Otro ejemplo lo encontramos en la exposición celebrada en el centro Cultural Caja de Burgos, siendo el comisario de la exposición Guillermo Solana<sup>175</sup>.

---

<sup>174</sup> Manuel Romero, Juan Manuel Bonet, y Rafael del Pino, *José Guerrero. El cedar café* (Ministerio de Asuntos Exteriores. Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas. Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, SEACEX, 2002), Catálogo de la exposición dentro del Programa del ministerio de Asuntos Exteriores de España para la promoción del arte contemporáneo.

<sup>175</sup> Guillermo Solana, *José Guerrero* (Burgos: Caja de Burgos, 2002), Catálogo de la exposición celebrada en el Centro Cultural «Casa del Cordón», Area de Cultura Caja de Burgos. Obra social, del 25 de enero al 17 de marzo de 2002.

## **7 ACTIVIDAD DEL CENTRO EN LA PRÁCTICA ARTÍSTICA CONTEMPORÁNEA. IDENTIFICACIÓN Y ANÁLISIS DE LAS ESTRATEGIAS DE GESTIÓN**

Este capítulo se articula en función del arte contemporáneo más actual y se aborda intentando dar respuesta a las siguientes preguntas:

- ¿De qué manera el Centro José Guerrero ha conseguido mostrarse como el espacio que propone? Se extrae esta pregunta de la propia presentación del Centro como un espacio público al servicio de la sociedad y un espacio de relación y pensamiento crítico.
- ¿Cuáles son los valores de la cultura contemporánea que pueden extraerse del ejercicio de su actividad? Se extrae esta pregunta al presentarse como un lugar de confrontación y convicción de dichos valores.
- ¿Qué ideas extraídas de la propia gestión del centro pueden definir un nuevo papel del arte en relación con la sociedad actual?

A partir del presente capítulo se presentan los resultados obtenidos de la resolución de la tercera hipótesis planteada: que el Centro José Guerrero ha supuesto una profunda renovación cultural para la comunidad artística y además ha jugado un papel transformador de la sociedad. Esto lo ha conseguido mediante modelos de gestión novedosos que han tenido como propósito dar a conocer lo mejor del arte actual. Para el presente análisis se ha seleccionado el conjunto de exposiciones, programadas por el Centro, que no tienen como objetivo principal la figura de José Guerrero, sino una serie de artistas representativos del panorama artístico internacional. A partir del estudio de estas exposiciones, la pregunta que se plantea es de qué manera el Centro José Guerrero ha conseguido mostrarse como el espacio que propone. Para eso, se han identificado los modelos de gestión puestos en marcha por la institución y se ha hecho una valoración de los mismos.

### **7.1 Potenciación de la relación simbólica con el entorno**

En un gran número de exposiciones y actividades programadas por el Centro José Guerrero se ha potenciado la relación simbólica con el entorno. Lo ha hecho mediante específicas estrategias de gestión, incluyendo la puesta en marcha de proyectos artísticos que contienen como valor la propia relación con el entorno. A

continuación se analizan dichas estrategias, potenciadoras de la relación simbólica con el entorno, con ejemplos concretos de actividades programadas por el Centro y en relación con los valores históricos-artísticos e hitos urbanísticos que definen la zona y descritos en la primera parte de los resultados; La Alcaicería, ámbito en el que se inserta el edificio, el conjunto catedralicio, la plaza Bib- Rambla y la calle Oficios.

El Centro José Guerrero se sitúa en un punto clave de la ciudad, vestigio de la Granada medieval y nazarí, y al mismo tiempo pertenece al núcleo del que nace la ciudad moderna con el reinado de los Reyes Católicos. De manera que el Centro se sitúa en un punto crucial y memorial de nuestra historia, y este hecho ha sido uno de los factores que han influido en su programación. El artista Rogelio López Cuenca, en la instalación *Bazar o La Alhambra sobrevivió*, que realizó para la exposición *Granada de fondo*<sup>176</sup>, celebrada en 2003, recrea un bazar o tienda de *souvenirs* similar a las que se pueden encontrar en el propio recinto de la Alcaicería.

Para entender esta instalación resulta obligado conocer algo sobre la Alcaicería de Granada y los cambios sociales, económicos y culturales que ha experimentado a lo largo de la historia. Para realizar este recorrido histórico por la Alcaicería se han consultados diversos autores. Como cuenta Castilla Brazales et al.<sup>177</sup>, se trataba de uno de los grandes núcleos que conformaban la ciudad antigua, y que constituyó el foco de expansión del que nació la ciudad moderna. Con Mohamed V alcanzó su máximo esplendor, convirtiéndose en el centro mercantil de fama universal en todos los mercados europeos<sup>178</sup>.

Gracias a Amin al – Hilali<sup>179</sup> se conoce la etimología de la palabra *alcaicería*. La palabra latina *caesarea*, procede del griego y derivó en un término árabe *qaysariyya*, que ha llevado junto con el artículo *al – qaysaryya*, al término que todos los granadinos conocemos como Alcaicería, que significa “el mercado del César” o “mercado cesáreo”.

---

<sup>176</sup> Tomás Llorens, Eduardo Quesada, y Yolanda Romero, *Colección de Arte Contemporáneo Granada de Fondo* (Diputación de Granada, 2003).

<sup>177</sup> Juan. Castilla Brazales, Antonio. Orihuela Uzal, y Miguel. Sobrino González, *En busca de la Granada andalusí* (Granada: Editorial Comares, 2002).

<sup>178</sup> Bosque, *Geografía urbana de Granada*.

<sup>179</sup> Castilla Brazales, Orihuela Uzal, y Sobrino González, *En busca de la Granada andalusí*.

“...aludía a una institución comercial de tipo estatal y al edificio o conjunto de edificios que le daban albergue. Se sabía de su existencia tanto en el Oriente como en el Occidente islámicos, si bien en la zona oriental el término al – qaysariyya había caído pronto en desuso a favor de otros que lo habían reemplazado.”<sup>180</sup>

Este término hacía referencia al edificio o conjunto de edificios que albergaban una institución comercial de ámbito público y con unas características determinadas que podían variar de unas ciudades a otras. Como nos explica López y Galera<sup>181</sup>, en el caso de Granada, el barrio comercial estaba formado por un conjunto de calles estrechas y angostas, tenía una importancia considerable en la organización económica del reino nazarí. Era el lugar donde se comercializaba con la seda, incluso con el objetivo de exportar a otros países como Italia, con tejidos de estilo morisco, y con productos de alto valor como oro, plata y joyas. Tenía unas doscientas tiendas muy pequeñas y sencillas, con una sola puerta que abría hacia fuera formando algo parecido a un techo. Ocupaba una extensión de aproximadamente 4.591m<sup>2</sup>, y se levantaba entre el antiguo emplazamiento de la mezquita mayor y el río Darro. Estaba rodeada por muros y puertas que la aislaban durante la noche. Dependía directamente del Real Patrimonio pero tenía jurisdicción propia y grandes privilegios.

Al reflexionar sobre el esplendor que alcanzó la Alcaicería durante el siglo XIV, se intensifica la relación de nostalgia que ofrece la instalación de arte contemporáneo de López Cuenca. En alguna medida está presente el recuerdo del mercado medieval que fue. Al mostrarse la instalación en el interior de una institución museística, quizá fuera intención del artista la de conservar nuestro patrimonio cultural, tal y como hemos aprendido en el mundo contemporáneo. En este caso, por poco que quede de ese esplendor glorioso que fue el mercado de la seda, la instalación de López Cuenca se convierte en un intento de hacer digno de un centro de arte contemporáneo la nostalgia de lo que fuimos. Cuando ya poco queda del patrimonio material e inmaterial de una época, el arte contemporáneo tiene herramientas para convertir la propia nostalgia en pieza artística.

---

<sup>180</sup> Ibid.

<sup>181</sup> Rafael López y Esther Galera, *Arquitectura mercado y ciudad granada a mediados del siglo XVI - Buscar con Google* (Granada: Universidad de Granada, 2003).

Continuemos conociendo, con la ayuda de Bosque<sup>182</sup>, las transformaciones que sufrió la zona de la Alcaicería tras su periodo de máximo esplendor. Después de la incorporación del reino musulmán a la corona de Castilla, la Alcaicería seguía teniendo su propio alcaide, de nombramiento real, quien la gobernaba y cobraba el tributo de cada tienda. Este era nombrado por el de la Alhambra y debía cumplir las funciones de abrir y cerrar el recinto, asegurar el buen estado mediante guardas y perros por la noche, así como la limpieza. Durante el reinado de los Reyes Católicos, y hasta la expulsión de los moriscos y la repoblación de cristianos procedentes de diferentes regiones, la Alcaicería seguía caracterizándose por su importante papel en el mercado de la seda. Pero será a partir de la segunda mitad del siglo XVIII cuando empieza a decaer, coincidiendo con el comienzo de la crisis de la industria textil. Incluso a pesar de la introducción de nuevas actividades, como el trabajo del lino, éste no sería suficiente para reanimar la actividad de la Alcaicería que pronto quedaría arruinada. Los acontecimientos políticos que tuvieron lugar durante el s. XIX, poco favorecieron el desarrollo de la ciudad, y tampoco el de la Alcaicería; la lucha entre absolutistas y liberales, la sublevación de Riego en 1823, la posterior invasión de los llamados “Cien mil hijos de san Luis”, la proclamación en 1835-6 de la Junta Popular que emancipándose del gobierno de Madrid aclamó la Constitución de 1812, la amenaza de las partidas Carlistas del General Gómez en 1838, la sublevación contra espartero en 1844 y contra Isabel II en 1868 y la proclamación del Cantón Granadino, fueron los acontecimientos que de manera sucesiva determinaron la progresiva decadencia de la Alcaicería.

A estos problemas políticos se unen los problemas sociales como la sedición socialista de Loja y el motín del hambre. Pero los investigadores coinciden en que el acontecimiento que afectó de manera decisiva al barrio de la Alcaicería fue el incendio que se produjo en la madrugada del 20 de julio de 1843.

“las llamas arrasaron por completo 52 establecimientos y más de 150 familias quedaron sumidas en la miseria”<sup>183</sup>

No fue este el único desastre que ocurrió en la Alcaicería. Castilla Brazales et al.<sup>184</sup>, recoge la crónica de una terrible tormenta acaecida en 1478 que provocó la

---

<sup>182</sup> Bosque, *Geografía urbana de Granada*.

<sup>183</sup> Ibid.

inundación del Zacatín y de la Alcaicería. El desastre tuvo lugar debido a la enorme crecida del río Darro que finalizó con la inundación de las zonas colindantes de la Mezquita Mayor.

Pero el incendio tuvo consecuencias desastrosas debido a la naturaleza de los materiales y a la proximidad de las edificaciones. Ya se habían producido otros de menores consecuencias pero en esta ocasión el fuego no pudo apagarse hasta pasadas seis horas y sin evitar la destrucción de gran parte del recinto. Tras el desastre, se inicia una restauración que finalizará en 1846. Sin embargo, como ya había ocurrido en otros edificios nazaríes, se emplearon criterios románticos que rompieron la decoración sobria y sencilla que caracterizaba el original. Se eliminaron numerosas plazas y algunas de las calles fueron ensanchadas. Se proyectaron sucesivas alineaciones, algunas ya más cercanas a nuestros días, como la de 1939, en la Placeta de la Seda. La nueva definición de la ciudad a partir de los programas burgueses obligó a la reestructuración urbana, para adaptarse a las nuevas necesidades formales y urbanísticas. La calle del Zacatín se redefinirá como el eje privilegiado de las actividades comerciales de la ciudad, al igual que la recién abierta calle de Reyes Católicos. En este momento, Antonio Gallego Burín comienza a madurar la idea de organizar, en el recinto de la Alcaicería, la exposición permanente de industrias y bazares de venta de todos los artículos típicos de producción manual granadina y marroquí.<sup>185</sup>

En la instalación de López Cuenca se puede ver reproducido un espacio similar a los bazares de la propia Alcaicería. Una instalación compuesta por numerosos y variados objetos similares a los artículos de venta típicos de estos comercios. Situada en la planta baja del Centro, la instalación era perfectamente visible desde la calle, como si de un bazar real se tratara. La idea de recorrido en la Alcaicería se repite ahora en el Centro José Guerrero. El artista es consciente de que las propias características del edificio le facilitan la creación de la instalación. La sensación que provoca en el viandante es que la trama urbana se prolonga en el interior del edificio. El observador recibe la invitación de adentrarse en el edificio a través de un muro que funciona de diafragma, que se abre y se cierra con grandes arcadas de cristal.

---

<sup>184</sup> Castilla Brazales, Orihuela Uzal, y Sobrino González, *En busca de la Granada andalusí*.

<sup>185</sup> José Luis Garzón Cardenete, *Real sitio y fuerte de la Alcaicería de Granada* (Granada: Caja General de Ahorros, 2004).

En el caso de la obra de López Cuenca los objetos forman parte de una instalación de arte contemporáneo y, por supuesto, los productos no están a la venta. En el análisis detallado de los objetos que forman parte de la instalación, en seguida se observa que se asemejan a los que se pueden encontrar en los bazares reales, pero a la vez son consustancialmente diferentes. El artista ha hecho una exhaustiva selección de objetos que ofrecen una idea de La Alhambra, de lo orientalista, lo árabe, etc., que los espectadores reconocemos como conformadores de una especie de imaginario colectivo creado en las últimas décadas. La instalación reflexiona sobre estas imágenes y objetos como señas de identidad de nuestra ciudad, pero no tanto del pasado, sino de un tiempo mucho más reciente a nuestros días y que forman parte de la cultura popular de la sociedad actual.

Continuando con las transformaciones que ha sufrido la Alcaicería en una fechas más cercana a nuestros días, como nos cuenta Garzón Cardenete<sup>186</sup>, esta investigación quiere reflexionar sobre las decisiones que se tomaron por parte del Ayuntamiento de nuestra ciudad en la primera mitad del siglo XX. La zona se convirtió en un lugar donde diferentes tallistas fueron abriendo poco a poco sus comercios. Así, con el intento de reintegrar la zona con una función similar a la que en otros tiempos desempeñó, Miguel Mariscal Gómez fue el primero en instalar su empresa *Muebles Martínez Herrera*, en el recinto de la Alcaicería.

“Casado con Carmen Megías Castilla, de familia artesana y buena conocedora del mundo del repujado y policromado del cuero, comienzan su actividad, junto a cuatro o cinco operarios cualificados, en el mundo de sus respectivas especialidades. El tipo de labor que se desarrollaba en el establecimiento puede conocerse con detalle, leyendo los carteles que aún permanecen en los quicios de sus puertas, ya mordidos por el tiempo y que rezan: “Miguel Mariscal. Arte granadino. Cueros repujados y policromados a mano. Incrustaciones estilo árabe”<sup>187</sup>.

Progresivamente se van abriendo nuevas tiendas hasta que poco a poco se consigue convertir el recinto en una exposición permanente del artesanado granadino. Tiene relevancia para este análisis la transformación del recinto, ya que es en este momento cuando algunos turistas comienzan a visitar la Alcaicería, con la intención de

---

<sup>186</sup> Ibid.

<sup>187</sup> Ibid.

adquirir algunos de estos productos. Con la transformación tan importante que ha sufrido la concepción del turismo en los últimos años, es lógico pensar que los actuales comercios de la Alcaicería han sufrido una transformación equiparable, con el fin de adaptarse a las necesidades y satisfacer la gran demanda de turistas que visitan la zona. Actualmente se incluye la venta de objetos de recuerdo de la visita, los *souvenirs*,

Se atienden algunas noticias de la época para comprobar la evolución que ha sufrido el recinto hasta convertirse en el espacio que hoy conocemos, de visita obligada para cualquier turista que visite la ciudad.

“Seis pequeños bazares para la venta de objetos de la industria granadino magrebí serán inaugurados en breve en la Alcaicería. Los bazares, montados por el Ayuntamiento, que ya tiene 3 en alquiler y antes de fin de año espera conseguir otros tantos. Estos pequeños establecimientos irán instalados de acuerdo con la típica tradición comercial árabe: cierres de dosel, mostrador en la misma puerta y mínima entrada a la tienda. El proyecto municipal tiende a devolver la totalidad de la Alcaicería a su primitivo carácter y convertiría en bazar permanente de industrias artísticas granadino marroquíes. Ahora se trata tan sólo, de dar comienzo a la radical transformación que se intenta lograr.”<sup>188</sup>

De alguna manera, pasear en la actualidad por el interior de este mercado ofrece una idea de lo que eran y son los zocos árabes. Los productos que se ofrecen son de todo tipo y de las más variadas culturas; desde una espada toledana a otra japonesa, también de todas las épocas, desde un jarrón oriental a un reloj digital. Son lugares donde puedes adquirir el recuerdo de tu estancia en la ciudad o un regalo de compromiso para familiares o amigos. Garzón Cardenete recoge las opiniones cargadas de nostalgia de Moreno Casado, que en 1959 decía lo siguiente: “*Mas si esto es lo poco que perdura de la vieja Alcaicería musulmana, perdido su prístino carácter, que hoy tratan de reemplazar pequeños y sugestivos comercios, donde se exhiben las más bellas muestras de la artesanía, del tráfico de la seda, que dio vida y esplendor a esta zona urbana, no queda más que el recuerdo.*”<sup>189</sup>

Es decir, durante el tiempo en que la instalación de López Cuenca estuvo expuesta en el Centro, en la misma calle, el paseante podía encontrar los bazares reales,

---

<sup>188</sup> Ibid.

<sup>189</sup> Ibid.

que parecen ya no serlo tanto, a pocos pasos de la entrada al museo, donde se podía contemplar la instalación del artista. Los bazares se disponen unos al lado de otros, de manera continuada y casi ininterrumpida por todo el recinto de la Alcaicería. Las tiendas, abiertas a la calle exponen todos sus productos que incluso afloran desde los recintos hacia el exterior, en diversos expositores y colgando de las fachadas al alcance de la mano de cualquier turista. El artista, por otra parte, utiliza *souvenirs* similares, que adapta a las medidas y condiciones de la sala del propio Centro. El espectador se ve obligado a hacer una relectura crítica, o al menos reflexión de lo que son en realidad las tiendas de *souvenirs*, por comparación, ya que éstas se encuentran en gran número en las inmediaciones del Museo y a pocos pasos de la entrada. Se sabe que algún visitante entró en la exposición creyendo que entraba a un bazar real y que en él podría adquirir algunos de los productos recuerdos de la ciudad. A la inversa, cuando el visitante del Museo sale a la calle y se encuentra los bazares reales después de haber visto la instalación artística, irremediamente cambia la percepción que tenía de éstas. Comparando ambas realidades; la instalación artística y el bazar como tienda de *souvenirs*, se reproducen las cuestiones planteadas por los artistas pop, sobre lo que diferencia el producto de consumo masivo de la obra de arte. ¿Qué diferencia la caja de *Brillo* del supermercado de la caja de *Brillo* ideada por Andy Warhol? El artista López Cuenca plantea esta cuestión valiéndose del entorno del Museo. ¿Qué diferencia al arte de otros productos de consumo cuando son presentados de manera casi idéntica? Las tiendas de *souvenirs*, superan el concepto de instalación artística, de la misma manera que de la realidad más cómica no se puede hacer comedia. La obra de López Cuenca ofrece esta visión de admiración por la historia pero también otro tipo de relecturas. La instalación participó en una exposición colectiva en la Haus der Kulturen der Welt de Berlín, donde, sin duda, debido a las diferencias en relación al entorno, no pudo causar el mismo efecto ni podrá hacerse similar análisis.

Este ha sido un análisis de uno de los ejemplos en los que se puede ver una clara vinculación del Centro José Guerrero con el conjunto de la Alcaicería en el que se inserta. López Cuenca artista, cuya obra presenta una fuerte relación con el contexto urbano, ofrece en esta ocasión un excelente caso para este estudio. A continuación se analizan ejemplos se pueden encontrar en relación a la Catedral, que se sitúa justo en frente del edificio del Centro José Guerrero.

La fachada principal del Centro José Guerrero mira hacia el conjunto catedralicio, que constituye el centro urbano del casco antiguo. No se puede olvidar que el emplazamiento de este conjunto había sido originariamente el de la Mezquita Mayor de Granada, desaparecida por el programa que se puso en marcha con la llegada de los Reyes Católicos a la ciudad. Justo en la línea limítrofe de la antigua Mezquita arrancaba la Alcaicería, y es en esa línea donde queda ubicado el Centro José Guerrero. En el lugar de la antigua Mezquita se levantó el actual conjunto catedralicio que está compuesto por la Capilla Real, la Iglesia del Sagrario, la Catedral y la Lonja de mercaderes, edificios conservados de manera extraordinaria. Una serie de monumentos históricos que definen una secuencia urbana de gran riqueza artística, que va del lenguaje de las tradiciones figurativas islámicas y los modos expresivos del gótico final hasta el lenguaje clasicista. La Capilla Real es representativa del estilo gótico y la Catedral se realiza en un momento en el que los grandes artistas del Renacimiento creaban un nuevo estilo.

Es por su situación estratégica que el Centro José Guerrero mantiene una conexión visual con el enorme complejo catedralicio y que se presenta ante los ciudadanos desde las mismas puertas del Centro. Dicha relación visual es mucho más potente desde el interior de la sala ático del edificio, cuyas especiales características refuerzan esta relación visual con el exterior. La principal característica de esta sala es el amplio ventanal, que ocupa todo el paño norte y que ofrece una amplia visión del exterior. La iluminación en esta sala es natural, de manera que se funden exterior e interior. A través de esta amplia cristalera pueden verse las piedras y los encajes de filigrana del conjunto catedralicio. Estas vistas se integran en la sala como un cuadro más, en contraste con el interior, donde predominan las paredes blancas y el suelo de madera cálida, armonizando y creando un ambiente confortable. El edificio se abre a la calle y se vuelca al exterior estableciéndose un diálogo singular con el entorno. Para ello, el espacio exterior resulta de una sorprendente riqueza de movimiento. Como señala Valero Ramos<sup>190</sup>, no es el muro externo del edificio el que concreta el espacio, sino que se desmaterializa con la apertura de vanos sin carpintería y convierte a la fábrica de piedra de la Catedral en la verdadera delimitadora del espacio arquitectónico.

---

<sup>190</sup> Ramos, «Centro José Guerrero. Adecuación del edificio Patria como recinto de exposiciones de arte contemporáneo».

El lenguaje entre las estructuras antiguas y las nuevas es evidente. La imagen hace recordar no sólo una parte importantísima de la historia de nuestra ciudad, sino también, y dejándonos llevar por las referencias leídas, la relación que existe entre José Guerrero y la escena. De joven, Guerrero conoció al campanero de la Iglesia Catedral, lo que le permitió utilizar el campanario como estudio para pintar.

“Este estudio lo había utilizado en su día Alonso Cano, uno de los más apreciados artistas barrocos de Granada. El artista en ciernes, que se recordaba como bastante inocente, se sentía justamente orgulloso de este privilegio y entendía que había pasado de ser un humilde aprendiz de artesano a ser un artista.”<sup>191</sup>

Se encuentran algunos ejemplos, dentro de la programación del Centro José Guerrero donde se refuerza esta relación visual y simbólica con el complejo de la Catedral. El domingo 13 de junio de 2010 el Centro José Guerrero conmemoró el décimo aniversario de su apertura al público con el concierto de campanas *De ayes, bronces y ayres*, en la torre de la Catedral, un concierto único de campanas tañidas por el músico Lorenç Barber. El concierto estuvo dedicado a la memoria de Lisa Guerrero, la hija mayor de José, que falleció meses atrás. El concierto fue grabado íntegramente y puede verse en internet.<sup>192</sup>

Otro ejemplo de cómo la programación del Centro hace hincapié en esta relación simbólica con el conjunto catedralicio se encuentra en la exposición de Narelle Jubelin, celebrada en el Centro en 2006<sup>193</sup>. El proyecto de la artista, no solo concebido para el Centro José Guerrero, sino a partir del propio Centro, mostró una obra en concreto que potenciaba esta relación con el entorno. Un *petit-point* titulado *A landscape is not... [Un paisaje no es...]*. El *petit-point* se hizo a partir de una fotografía que Raquel López – coordinadora de exposiciones del Centro– hizo de la vista de la última planta del Centro José Guerrero durante la inauguración de otra exposición, la dedicada a la figura de Joan Miró que tuvo por título *Joan Miró, traspasando los límites*, en el año 2004. La fotografía utilizada por Jubelin para elaborar su *petit-point* ofrece las vistas reflejadas en

---

<sup>191</sup> Muñoz Molina, *José Guerrero. El artista que vuelve*.

<sup>192</sup> Diez años Centro José Guerrero, *De ayes, bronces y ayres. Concierto* (Granada: FAAQ, 2010), <http://goo.gl/Je5gzG>.

<sup>193</sup> Helen Grace, María Teresa Muñoz, y Narelle Jubelin, *Narelle Jubelin. Paisaje Agramatical [Ungrammatical Landscape]* (Granada: Diputación de Granada. Centro José Guerrero, 2006), Exposición celebrada en el Centro José Guerrero (Granada), del 28 de abril al 16 de julio de 2006.

el gran ventanal de la última planta del Centro José Guerrero. En la imagen se funden las vistas del interior de la sala; los invitados contemplando las obras de Guerrero, con los reflejos de la fachada de la Catedral justo en frente.



**Ilustración 21** Narelle Jubelin, *Centro José Guerrero. Joan Miró. Traspasando los límites 5 de febrero de 2004, Petit Point. Diputación de Granada.*

Ambos ejemplos intensifican la relación del Centro José Guerrero con el entorno desde la esfera del arte contemporáneo, generando nuevas propuestas artísticas únicas y exclusivas, que adquieren justificación precisamente en la institución que las alberga.

Además de los ejemplos presentados, el Centro José Guerrero se vincula con otros edificios del entorno. Se descubre una fuerte relación simbólica con el edificio de la Madraza. Para analizar esta relación simbólica con el edificio, se han de valorar dichos hitos urbanísticos teniendo en cuenta no solo la gran riqueza artística que le caracteriza, sino las diferentes funciones que el edificio ha desempeñado desde su construcción. El empeño presenta alguna dificultad debido a las sucesivas modificaciones que se han ido produciendo, pero precisamente la consideración de las distintas funciones que han ido desempeñando los edificios históricos del casco antiguo es fundamental para comprender el cambio urbanístico que ha experimentado la ciudad de Granada, así como las relaciones simbólicas que se mantienen con el Centro José

Guerrero. Bosque Maurel<sup>194</sup> destaca cuatro funciones llevadas a cabo por los edificios del entorno; la función político-administrativa, la universitaria, religiosa, religiosa-administrativa y comercial. En cuanto a la primera se afirma que, durante mucho tiempo, en la zona del emplazamiento del Centro José Guerrero se concentró la función administrativa de la ciudad, justo hasta finales del siglo XVIII. Los edificios que asumían funciones administrativas se situaban cerca de las grandes líneas de comunicación urbanas para facilitar un cómodo acceso a las personas que utilizan sus servicios.

Bajando desde la Gran Vía por la calle Oficios se encuentra el edificio de La Madraza, con el que se puede atender, siguiendo las aportaciones hechas por Bosque Maurel<sup>195</sup>, la evolución de la ciudad de Granada en este sentido. En un primer momento, La madraza fue sede de la primera universidad árabe, convertida por los Reyes Católicos en Casa de Cabildos. Pronto los ciudadanos y autoridades municipales solicitaron las casas colindantes para la ampliación del ayuntamiento de la ciudad, ya que las funciones administrativas de la ciudad se iban haciendo más complejas. Finalmente exigirán, en un determinado momento, el traslado a otros edificios de mayor tamaño y adecuado a las funciones burocráticas modernas. Sobre todo una vez finalizadas las obras del abovedado del río Darro.

El abovedado del río Darro abrió un nuevo eje de comunicación que hizo del edificio del Convento de las Carmelitas el lugar idóneo para la nueva sede del Ayuntamiento. De esta manera se recuperaba un edificio histórico y se atendían a las necesidades burocráticas modernas. Por otro lado, las obras de la Gran Vía supusieron el nuevo eje de comunicación ampliando las conexiones junto con la calle de Reyes Católicos y permitiendo la instalación de la Diputación Provincial en el viejo castillo de Bib-Ataubín, la Comandancia Militar en el Convento de la Merced y el Gobierno Civil en el palacete de Fernández Müller. Este traslado determina el abandono de las instalaciones tradicionales que pasan a asumir una función eminentemente patrimonial.

Actualmente, el palacio de la Madraza es la sede de la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias, una institución cultural cuyos orígenes se remontan al siglo XVIII y que tiene por finalidad la difusión y la promoción de la

---

<sup>194</sup> Bosque, *Geografía urbana de Granada*.

<sup>195</sup> *Ibid.*

música, la pintura, la escultura, la arquitectura y cualquier otra manifestación de las artes, estimulando su ejercicio y su enseñanza y defendiendo el patrimonio histórico – artístico. En la actualidad el edificio es propiedad de la Universidad y dispone en su planta baja de una sala de exposiciones donde se han realizado numerosas exposiciones sobre todo relacionadas con el ámbito académico. Durante los años 2006 y 2007 fue profundamente restaurado, y debido a esas obras, el edificio ha estado cerrado al público. Una vez abierto, constituye uno de los edificios más emblemáticos de la Universidad. En este sentido, es importante la labor de rehabilitación que la Universidad de Granada está llevando a cabo en las inmediaciones del Centro no solo por las obras de rehabilitación del palacio de la Madraza sino también las llevadas a cabo en el conjunto de la Alcaicería.

El Centro José Guerrero también ha potenciado su relación simbólica con el edificio de la Madraza mediante sus exposiciones y demás actividades programadas. Una de las actividades organizadas para la conmemoración del centenario del nacimiento del pintor fue la celebración del Congreso *Poéticas del color y del límite: 100 años de José Guerrero*, que tuvo lugar precisamente en el Palacio de la Madraza y que fue organizado por la Universidad de Granada en colaboración con el Centro los días 13 y 14 de noviembre de 2014. El programa incluía la conferencia inaugural del Dr. Ignacio Henares Cuellar, director del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada con su conferencia titulada *José Guerrero: retrato del artista adolescente y migración del arte moderno*. Y se cerraba con la conferencia de clausura *La voluntad de ver* presentada por Félix de Azúa. Así mismo, destacan las conferencias plenarias celebradas a cargo de: Inés Vallejo, Alberto Ruiz de Samaniego, María Dolores Jiménez Blanco, María del Carmen Bellido Márquez, Antonio Martínez Villa y Balbino Montinao Benítez, Leticia Vázquez Carpio, Jesús Díaz Bucero y María Dolores Sánchez Pérez, Mar Garrido Román y Luisa Sánchez Pérez y Alberto Santamaría. Numerosas comunicaciones completaban el programa; Miguel Salmerón Infante, Raquel Jimeno Revilla, Irene García Chacón, Andrea Fernández González e Isabel Motos Fernández, Carmen Pascual Guerrero, Juan Garzón Gómez, Visitación Ortega Centella, Carmen González Castro, Fernando Infante del Rosal<sup>196</sup>.

---

<sup>196</sup> «Programa del Congreso “Poética del color y del límite”», accedido 18 de junio de 2016, [https://www.google.es/search?q=congreso+po%C3%A9tica+del+color+y+del+l%C3%ADmite&ie=utf-8&oe=utf-8&client=firefox-b&gfe\\_rd=cr&ei=shRlV9ztIIat8wfOkZPIAg](https://www.google.es/search?q=congreso+po%C3%A9tica+del+color+y+del+l%C3%ADmite&ie=utf-8&oe=utf-8&client=firefox-b&gfe_rd=cr&ei=shRlV9ztIIat8wfOkZPIAg).

El congreso además incluía la celebración de una exposición con el mismo título *Poéticas del color y del límite*<sup>197</sup>, que se exhibía en el Salón de caballeros del Palacio de la Madraza dedicada a la figura del José Guerrero y cuyos protagonistas fueron los artistas de la Universidad de Granada.

Por último, se analiza uno de los ejemplos de la vinculación del Centro con la cercana plaza de Bib-Rambla. Espacio urbano que cierra el cinturón en el que se ubica el Centro José Guerrero en su lado oeste. El origen de la plaza Bib-Rambla se remonta también al período nazarí y en la actualidad se configura como uno de los espacios más emblemáticos del casco antiguo con numerosos cafés, restaurantes y comercios. En relación con este espacio, la institución puso en marcha recientemente una iniciativa para fomentar las intervenciones artísticas en el espacio público. Con el proyecto se incentiva la relación entre el arte institucional, en nuestro caso promovido por la propia dirección del Centro, y la esfera pública. Para ello, y contando con la colaboración del Ayuntamiento de la ciudad y la empresa JCDecaux, se ha seleccionado el kiosco número 14 de los situados en la céntrica plaza para su uso como espacio dedicado a intervenciones artísticas.

Los kioscos ubicados en dicha plaza han tenido desde su origen una función comercial, han funcionado como floristerías desde 1944 cuando Gallego Burín, por aquel entonces alcalde de la ciudad, les dio una nueva ubicación a las que ya se encontraban en la Plaza de las Pasiegas<sup>198</sup>. Actualmente tan solo uno de los kioscos sigue funcionando como tal, muchos se mantienen cerrados y otros han comenzado a vender todo tipo de productos más vinculado con el turismo.

JCDecaux es la empresa de publicidad responsable de estos kioscos, una de las mayores empresas de publicidad exterior del mundo, conocida por el uso de soportes publicitarios. Esta empresa es concesionaria de la instalación y el mantenimiento de mobiliario urbano informativo del Ayuntamiento de Granada, del que este quiosco forma parte. El Centro mostró a la empresa su interés en el uso de dicho kiosco para

---

<sup>197</sup> María Elena Martín-Vivaldi, Consuelo Vallejo, y Inmaculada López, *Poéticas del color y del límite: exposición dedicada a José Guerrero en su centenario* (Universidad de Granada, 2014), del 24 de noviembre al 17 de diciembre de 2014.

<sup>198</sup> Magdalenga Pérez Iañez y Pérez Iañez, Pepi, Las últimas floristas de Bib-Rambla, Granadamedia. Las noticias de tu barrio, 24 de agosto de 2014, <http://goo.gl/fxyJnS>.

proyectos artísticos, y la empresa, como responsable del mismo, y previa autorización del Ayuntamiento, apoyó la iniciativa con la cesión del espacio y de sus soportes publicitarios.

La intervención en dicho espacio se produce a través de una convocatoria pública con el objetivo de ofrecer el espacio a creadores, artistas, colectivos o asociaciones que lleven a cabo sus propuestas artísticas. Son propuestas adaptadas a las características del lugar, que tienen en cuenta las limitaciones del kiosco en cuanto a su mantenimiento, vigilancia y custodia. El Centro José Guerrero se encarga de financiar cada uno de los proyectos seleccionados con un total máximo de diez mil euros.

Hasta el cierre de esta tesis, el primer artista que ha sido seleccionado para este proyecto e inaugurado su propuesta ha sido Rogelio López Cuenca con su obra *Bibrrambalabookburning memorial intermitente*. Se mencionan los seleccionados para el año 2016; *Turismo Sin Fin*, presentado por la Asociación Cultural Anaquel del Torreón, que lo ha empezado a desarrollar junto a Santi Barber y Los Voluble, hasta enero de 2016, *Bibramblaradioproject*, de Pablo Barreda y Juan Jesús Torres, para febrero a mayo de 2016 y *Kiosco-Mirador*, de Alegría Castillo Roses y José Antonio Sánchez Piñero, programado entre junio y septiembre de 2016. Resultaron finalistas *Blanco. Cómo intervenir en una intervención*, de Paloma Gámez Lara y *Sin telón: Festival de Microdanza*, de Eva Castillo Carmona e Ignacio Lasala de la Rosa.

Esta iniciativa constituye una innovadora estrategia de gestión por parte del Centro José Guerrero, que tiene como objetivos la promoción del arte contemporáneo, la reutilización del mobiliario urbano con fines artísticos y la relación con el entorno de la propia institución. Es decir, una extensión de las propias acciones de la institución que se reflejan en esta espacio satélite. Siendo una iniciativa reciente, es también motivo de reflexión por parte de gestores que buscan iniciativas novedosas que ayuden a las instituciones culturales a encontrar fórmulas de apoyo a través del mecenazgo de empresas privadas.

Por último, como potenciador de la relación simbólica con el entorno se ha de mencionar la exposición dedicada a la figura del fotógrafo español Jorge Ribalta. La exposición llevó por título *Monumento máquina* y se celebró en el Centro José Guerrero del 16 de enero al 15 de abril de 2015. Para la exposición se seleccionaron tres series fotográficas del artista: *Laocoonte salvaje, 2010-2011*, consiste en una serie ya existente

del artista y creada en 2009, se trata de un trabajo sobre los espacios del flamenco. Las fotografías tienen la intención de ser un repertorio de imágenes que representen una geografía visual del flamenco, dentro del territorio nacional. Interesan especialmente de la muestra las fotografías que incluyen escenarios granadinos, como el Tablao Albayzín, situado en la carretera de Murcia junto al mirador de San Cristóbal. Una segunda fotografía mostraba la Peña La Platería en la placeta de Toqueros. Otra imagen representaba una clase de baile en el interior de la Escuela de Flamenco Mariquilla en la calle Santa Clotilde, a unos veinte minutos andando del Centro José Guerrero. La puerta del Club Eshavira en la calle Postigo de la Cuna a menos de diez minutos andando del Centro José Guerrero. Por último, el interior de la Venta El Gallo, en el Sacromonte.

La segunda de las series presentadas para la exposición fue *Scrambling*, un proyecto realizado por el artista anteriormente, en el año 2011, en el entorno de la Alhambra. Muestra una serie de imágenes fotográficas que documentan las relaciones y procesos cotidianos que tienen lugar diariamente en el entorno del monumento: las oficinas y los trabajadores de la Alhambra; los investigadores en el archivo, las inmediaciones de la taquilla, la seguridad del recinto, los trabajos de jardinería, restauración de yeserías, el marketing, la programación de actividades educativas, etc. La serie se llevó a cabo durante la fase final de los trabajos de restauración del sistema hidráulico del Patio de los Leones. Esta serie puede sumarse al trabajo de artistas que renuevan el imaginario contemporáneo de la Alhambra, aquel que fue cultivado durante todo el siglo XIX y que se mantuvo con los pintores del XX que fueron referentes para José Guerrero en sus primeros años como el ya mencionado Rusiñol. Artistas como José Guerrero o Manuel Ángeles Ortiz, quien también aporta obras inspiradas en el recinto de la Alhambra, suponen un eslabón entre las decimonónicas maneras de interpretar la Alhambra y las más recientes creaciones del imaginario contemporáneo del monumento.

La tercera serie fotográfica incluida en la exposición fue producida expresamente para la ocasión. La serie, denominada *Imperio (o K. D.)*, tiene como protagonista la figura de Carlos V, sumando de esta manera a toda la carga simbólica de la zona del Centro José Guerrero ubicado en un lugar de gran conexión con el emperador del sacro Imperio Romano Germánico.

## 7.2 Vinculación con el contexto local

El Centro José Guerrero asume la misión de servir a la sociedad y para ello despliega una serie de estrategias de gestión que le ayudan a conseguir dicho objetivo. Como parte del servicio a la comunidad el Centro se implica, se vuelca y mira a su contexto local para establecer una relación con él, para convertirse en espacio para el pensamiento crítico, para la reflexión en torno a la relación del arte actual con la sociedad y como elemento de influencia en el sector educativo.

Con este fin, el Centro elige una estrategia expositiva de contenidos que expresan una estrecha relación con la ciudad de Granada.

**Tabla 10. Exposiciones de temática relacionada con la ciudad de Granada**

| Nº | FECHA                                     | TÍTULO   |
|----|---|--|
| 8  | 6 de febrero de 2003 – 11 de mayo de 2003 | Granada de Fondo   |
| 10 | 15 de mayo de 2003 – 6 de julio de 2003   | Judith Barry: Estudio para el espejo y el jardín                         |
| 22 | 28 de Abril - 16 de Julio de 2006         | Narelle Jubelin: Paisaje Agramatical [Ungramatical Landscape], 2003-2006 |
| 24 | 7 de septiembre - 8 de octubre de 2006    | Los colegios exponen   |
| 31 | 17 de Enero - 23 de Marzo de 2008         | Muntadas. La construcción del miedo y la pérdida de lo público           |
| 34 | 11 de Septiembre / 5 de Octubre de 2008   | Los colegios exponen   |
| 36 | 29 de Enero de 2009 / 12 de Abril de 2009 | Martha Rosler. La casa, la calle, la cocina                              |
| 42 | 13 de mayo - 4 de julio de 2010           | Desbordamiento de Val del Omar   |
| 44 | 23 de julio - 19 de septiembre de 2010    | Los colegios exponen   |
| 50 | 24 de febrero – 17 de junio de 2012       | Manuel Rivera. De Granada a Nueva york, 1946-1960                        |

| Nº | FECHA  | TÍTULO  |
|----|--|---|
| 55 | 3 de junio al 10 de octubre de 2013            | El Centro José Guerrero cerrado por obras                     |
| 56 | 11 octubre al 9 diciembre de 2013              | Dora García. Continuación. Sobre sueños y crímenes            |
| 58 | 4 de abril al 8 de junio de 2014               | Bernard Rudofsky. Desobediencia crítica a la Modernidad       |
| 60 | 27 de noviembre de 2014 al 29 de marzo de 2015 | Proyecto Kiosco. Bibramblabookburning, memorial intermitente. |
| 62 | 16 de enero al 5 de abril de 2015              | Jorge Ribalta. Monumento Máquina                              |
| 63 | 14 de abril al 3 de mayo de 2015               | La cara b. Manuel Martín Cuenca                               |
| 64 | 15 mayo- 27 septiembre 2015                    | Soledad Sevilla. Variaciones de una línea                     |

Desde su inauguración hasta el final de 2016, en 17 exposiciones programadas por el Centro (un 26% del total) se refuerza el vínculo con la sociedad granadina. La primera de ellas tuvo lugar en 2003.



En esta actividad del centro se observa la primacía de tres tipos fundamentales de tipologías expositivas:

- aquellas exposiciones que han tenido como objetivo la promoción del patrimonio provincial, entre las que se incluye la programación de artistas granadinos,
- las exposiciones que han promovido la producción artística contemporánea, pues el Centro se ha convertido en promotor artístico haciendo posible la producción de *exposiciones-proyecto*, que han tenido como resultado producciones artísticas inéditas,
- un conjunto de exposiciones que el Centro denomina *Los colegios exponen*, se trata de un proyecto novedoso que atiende, entre otras cosas, el interés de la familia del pintor por la función del Centro en su relación con la educación de las nuevas generaciones.

### **7.2.1 Promoción del patrimonio provincial**

La idea de promover el patrimonio provincial ha estado presente desde los inicios del Centro. Del 6 de febrero al 11 de mayo de 2003 tiene lugar la exposición *Granada de fondo*, que muestra una selección de obras pertenecientes a la Colección de Arte Contemporáneo de la Diputación de Granada, y que constituye un precedente en relación con algunos de los artistas programados colectivamente en aquella ocasión y que serán programados individualmente con posterioridad.

*Granada de fondo* es el título de la exposición y también el nombre de la propia Colección que la Diputación de Granada ha creado para el apoyo y la promoción de las artes plásticas. No es la primera vez que estos fondos son mostrados, sino que la propia Diputación se ha encargado de difundirlos mediante el préstamo nacional e internacional de las piezas que la componen, y la programación de exposiciones itinerantes que han recorrido diferentes ciudades y pueblos. La primera exposición que mostraba dichos fondos se celebró en el Palacio de los condes de Gabia en 1995, la última tuvo lugar en la exposición que ahora nos ocupa.

La Colección *Granada de fondo* se creó con el objetivo de dotar a la provincia de un patrimonio cultural y artístico relevante, que obviamente resulta de interés para este trabajo de investigación, entre otras cosas, porque está estrechamente vinculada con el origen del Centro. Como ya se ha mencionado en el capítulo correspondiente, el Centro José Guerrero depende de la Diputación de Granada, que es la propietaria de la colección Granada de Fondo. Ambas iniciativas culturales se producen al tiempo que,

en el contexto de las galerías de arte, empieza a incrementarse el interés por mostrar los fenómenos contemporáneos de la plástica granadina y por consiguiente las obras de José Guerrero. Gracias a las aportaciones hechas por Peña<sup>199</sup> se conoce la evolución que han tenido las galerías comerciales en la ciudad de Granada. Una de estas primeras galerías dedicadas específicamente a lo contemporáneo será la galería Laguada que inició su andadura en 1979. La iniciativa fue de Francisco Morales, su director, que programó exposiciones de artistas como Brinkmann, Guinovart, Tapies y Brazam. Exhibía también obras de José Guerrero junto a otros pintores que formaban parte de los fenómenos artísticos más recientes de la ciudad. Los años 80 será el momento en el que surjan gran número de galerías en Granada, destacando la galería Palace, inaugurada en 1982, con clara vocación vanguardista y alejada de provincialismos.

En torno a esta galería destaca un colectivo de artistas emergentes, para los que Guerrero supone una influencia clave, además de historiadores, críticos y poetas, algunos de los cuales formarán parte del grupo que tomará la iniciativa, primero, de crear la Colección de Arte Contemporáneo de la Diputación de Granada y, después, de crear el Centro José Guerrero y su colección. José Rodríguez Tabasco recuerda el entusiasmo con que dicho equipo emprendían la primera iniciativa:

“Por entonces era yo diputado de Cultura, y recuerdo el entusiasmo con el que todo el equipo trabajó, reflejo de un compromiso personal y profesional que de alguna forma compensó la realidad de nuestras limitaciones económicas, máxime cuando el mercado del arte se había encarecido notablemente en los últimos años.”<sup>200</sup>

Como señala Yolanda Romero<sup>201</sup>, la primera tarea fue la de seleccionar y adquirir determinadas obras, cuya responsabilidad recaía en una comisión asesora; presidida por el presidente de la Diputación José Olea Varón, estaba integrada por José Rodríguez-Tabasco, diputado del Área de Cultura; su director, Antonio García Bascón; Miguel Ángel del Arco, activo coleccionista de arte contemporáneo; Miguel Rodríguez-Acosta, pintor y fundador de la Fundación Rodríguez-Acosta; José María Rueda, crítico y comisario de exposiciones; Jesús Conde, pintor y profesor de la Facultad de Bellas Artes de Granada; Eduardo Quesada Dorador, profesor de la misma Facultad y director

---

<sup>199</sup> Peña, «Las galerías de arte en Granada. Evolución y contexto».

<sup>200</sup> Llorens, Quesada, y Romero, *Colección de Arte Contemporáneo Granada de Fondo*.

<sup>201</sup> *Ibid.*

de la galería Palace; y Yolanda Romero, asesora de exposiciones y patrimonio de la institución.

La colección *Granada de fondo* se inició precisamente con obras de José Guerrero, junto con la de otros artistas granadinos, importantes en el panorama español, como Manuel Rivera y Manuel Ángeles Ortiz. De este último, la Diputación posee el conjunto de obra gráfica compuesta por más de ochenta ejemplares que fueron donados por la familia del artista en 1993.

La Colección de Arte Contemporáneo de la Diputación de Granada se inició con la adquisición de obra de artistas granadinos, y se fue configurando siguiendo los criterios de adquisición que a continuación se detallan. En primer lugar se pretendía crear una colección de arte contemporáneo única y diferente al resto de colecciones de arte contemporáneo que se estaban creando simultáneamente en otras ciudades del país. La decisión de que fuera una colección de arte contemporáneo se debió a la menor atención prestada a este período artístico por parte de otras colecciones públicas. La Diputación entonces, optó por el tema de Granada como motivo principal para su colección. Al ser una colección de la Diputación de Granada se daría especial atención a las obras cuyo autor, tema o motivo fuera granadino. Además de artistas granadinos, la colección daba cabida a otros que, sin ser granadinos, habían tenido una vinculación con la ciudad, con su historia o sus paisajes. Eduardo Quesada Dorador<sup>202</sup> cuenta los criterios que se tuvieron en cuenta antes de hacer ninguna compra, aludiendo a la diferencia entre crear una colección privada y una colección pública, basándose en el gusto o el criterio respectivamente.

Las obras que forman la colección de la Diputación de Granada hablan de un modo universal de cosas universales vistas en Granada o desde Granada, y vistas también, inevitablemente, desde el ángulo radicalmente personal que es condición sine que non de ser artista. Todas las razones locales de esta colección son razones universales; también las personales.

Tras más de una década de esfuerzo, en la Colección *Granada de fondo* están representados los artistas granadinos más importantes del siglo XX – Ismael de la Serna, Manuel Ángeles Ortiz, José Guerrero, Manuel Rivera y Hermenegildo Lanz–,

---

<sup>202</sup> Varios autores, *Granada de fondo: Colección de arte contemporáneo* (Granada: Diputación de Granada, 2003).

junto a los más representativos de las últimas generaciones –Miguel Rodríguez-Acosta, Vicente Brito, Julio Juste, Juan Vida–. Además se reúne una variada selección de artistas contemporáneos de los que más huella ha dejado en la evolución de las artes plásticas –desde Roberto Matta o Pablo Palazuelo hasta Susana Solano o Eduardo Arroyo–. En muchos casos –Soledad Sevilla, Guillermo Pérez Villalta, Francesc Torres, Perejaume, Pedro G. Romero o Rogelio López Cuenca– la presencia en la colección está estrechamente ligada con la recreación de un tópico de las artes plásticas desde el romanticismo:

“Para la institución estaba claro que la modernidad creadora había disipado cierto tópico pintoresquista y artificial que Granada arrastraba desde el siglo XIX. Por ello, la colección de arte contemporáneo que la Diputación decidió empezar a crear quería dar testimonio de esa Granada renovada con el siglo, completando así el ciclo que otras colecciones públicas, fundamentalmente la del Museo de Bellas Artes, le dedican a los períodos anteriores.”<sup>203</sup>

Al tiempo que se inicia la colección, desde la Diputación se ponía en marcha toda una actividad cultural, principalmente exposiciones y publicaciones que todavía hoy se siguen celebrando gracias a los equipos profesionales formados para tal fin.

Para la exposición *Granada de fondo*, que se pudo contemplar en el Centro José Guerrero, se hizo una selección de obras de entre las que conforman la colección, prestando especial atención a las últimas adquisiciones. Los comisarios de la muestra, Yolanda Romero y Miguel Muñoz García-Ligero, seleccionaron las obras de los siguientes artistas: Javier Algarra, Frederic Amat, Vicente del Amo, Manuel Ángeles Ortiz, Eduardo Arroyo, Judith Barry, Manuel Bello, Vicente Brito, Rosa Brun, Miguel Ángel Campano, Carlos Cruz – Díez, Bill Dane, Wim Delvoye, Ferran García Sevilla, Curro González, Alejandro Gorafe, Luis Gordillo, José Guerrero, Joan Hernández Pijuan, Julio Juste, Javier Longobardo, Eva Lootz, Rogelio López Cuenca, Chema Madoz, Roberto Matta, Richard Misrach, Mitsuo Miura, José Muñoz, Jean Michel Othoniel, Ouka Lele, Pablo Palazuelo, Perejaume, Guillermo Pérez-Villalta, José Piñar, Manuel Rivera, Miguel Rodríguez-Acosta, Pedro G. Romero, Ismael de la Serna, Soledad Sevilla, Susana Solano, Jordi Teixidor, Gustavo Torner, Francesc Torres, Juan Uslé, Carlos Vega, Juan Vida, Simón Zabell.

---

<sup>203</sup> Llorens, Quesada, y Romero, *Colección de Arte Contemporáneo Granada de Fondo*.

De los artistas representados en esta exposición para el Centro José Guerrero destaca el nombre de la artista estadounidense Judith Barry, a quién la institución dedicará una exposición individual en la primavera de ese mismo año. Titulada *Estudio para el espejo y el jardín*, la exposición es el resultado de un proyecto encargado a la artista que tuvo como punto de partida la ciudad de Granada como fuente de creación.

Otros de los artistas incluidos en la exposición *Granada de fondo* que formarán parte de la programación del Centro serán Manuel Rivera, cuya exposición *De Granada a Nueva York (1946-1960)*, se celebró del 24 de febrero al 17 de junio de 2012, y la valenciana Soledad Sevilla, quien realizará la exposición *Variaciones de una línea* del 15 de mayo al 27 de septiembre de 2015. El artista madrileño Miguel Ángel Campano ya había sido programado por el Centro con anterioridad, haciendo dialogar sus obras con las de José Guerrero en una tipología de exposición tratada en capítulos anteriores. Por último, el artista malagueño Rogelio López Cuenca será el primero en abordar el proyecto kiosco de la plaza Bib-Rambla, también mencionado. Sin duda, el artista malagueño tendrá un papel destacado en la programación del Centro. A su cargo estuvo la dirección del taller *Mármoles con caracteres extraños*, un proyecto colectivo de relectura crítica de la imaginería monumental de Granada en el que también participó la artista visual Elo Vega.

Como se puede observar, algunos los artistas propuestos para la exposición *Granada de fondo*, forman parte de la programación de artistas individuales del Centro José Guerrero. Además, muchos de los artistas incluidos en la exposición *Granada de fondo* formarán parte de una programación estable de exposiciones en el Palacio de los Condes de Gabia, con motivo de las cuales se editan catálogos y se celebran conferencias en las que han tomado parte estudiosos y profesionales relacionados con el arte gracias a la colaboración entre la Diputación y el Seminario Permanente de Arte Contemporáneo de Granada, constituido en el Departamento de Pintura de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada en 1995. De esta manera El Centro José Guerrero y la Diputación han programado de manera colaborativa, y muchas veces complementaria, algunas de estas exposiciones que se refieren a Granada.

Una vía expositiva a explorar es la de mostrar las obras que se deseara pudieran completar la Colección de la Diputación, aunque en algunos se trate de escenarios de

tinte utópicos. Eduardo Quesada<sup>204</sup> ya apuntaba a algunas de estas obras; *La Virgen de Granada* de Alonso Cano, los bodegones de fray Juan Sánchez Cotán, *Granada* de Motherwell, *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* de Francis Bacon, el telón que pintó Picasso para el *Sombrero de tres picos*, *La miel es más dulce que la sangre* de Dalí. Contando además con los pintores que visitaron y pintaron Granada como Roberts, Lewis, Doré, Fortuna, Sargent, Sorolla, Rusiñol o Regoyos.

En definitiva, estos ejemplos ayudan a consolidar la idea de que tanto el Centro José Guerrero, como el centro cultural del Palacio de los Condes de Gabia, ambos perteneciente a la Diputación Provincial aúnan sus esfuerzos para promocional el patrimonio cultural de artistas plásticos y visuales que conforman las colecciones actuales de la ciudad.

Junto con las exposiciones mencionadas, el Centro José Guerrero lleva a cabo otras acciones para promocionar dicho patrimonio. Por ejemplo, ofrece el préstamo de un material educativo, un álbum de diapositivas y un libro que incluye, no solo la Colección del Centro José Guerrero sino también la Colección de arte contemporáneo de la Diputación de Granada, con el objetivo de que el profesor pueda utilizarlo en el aula.

## 7.2.2 Programación de artistas granadinos

Dos han sido los artistas granadinos programados por el Centro en exposiciones individuales. El director de cine José Val del Omar (1904-1982) y el artista, miembro fundador del grupo *El Paso*, Manuel Rivera (1927-1995). El primero de ellos es tratado en la exposición *Desbordamiento de Val del Omar* celebrada del 13 de mayo al 4 de julio de 2010. El segundo, en la exposición *De Granada a Nueva York (1946-1960)*, celebrada dos años después. También trataremos la exposición de la artista Soledad Sevilla, *Variaciones de una línea (1966-1986)*, que se mostró en la primavera-verano de 2015. Aunque esta artista no nació en Granada, ha residido en ella largo tiempo y le unen a ella importantes lazos profesionales y personales. Un caso similar es el del artista almeriense Manuel Martín Cuenca, al que el Centro dedicó la exposición *La cara b*, celebrada del 14 de abril al 3 de mayo de 2015.

---

<sup>204</sup> Varios autores, *Granada de fondo: Colección de arte contemporáneo*.

En el caso de la exposición dedicada a Val del Omar, el Centro José Guerrero se une al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía para rendir homenaje a una de las figuras más singulares de la historia del cine experimental. La producción de la exposición se realiza de manera conjunta entre ambas instituciones, siendo el comisario de la exposición Eugeni Bonet.

La exposición realizará un itinerario por distintas ciudades de España; se inaugura en Granada, en la sede del Centro José Guerrero, completándose en la Cripta del Palacio de Carlos V, del 13 de mayo al 4 de julio de 2010. De ahí se mostró en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, del 5 de octubre de 2010 al 12 de mayo de 2011. La siguiente tuvo lugar en el Virreina Centre de la Imatge de Barcelona, del 13 de julio al 2 de octubre de 2011. Por último la exposición se mostró en el Centro Atlántico de Arte Moderno en Las Palmas, del 28 de octubre de 2011 al 8 de enero de 2012.

Como señala Romero, la colaboración del Museo Reina Sofía con instituciones granadinas ya se había producido anteriormente con las retrospectivas que, el Museo Nacional, dedicó a figuras granadinas como el propio José Guerrero (1994), Manuel Ángeles Ortiz (1996), Manuel Rivera (1997) y Federico García Lorca (1998). La exposición programada para el Centro José Guerrero hace serie con todas estas otras que tienen como objetivo dar a conocer en España a los artistas granadinos.

José Val del Omar nació en 1904, diez años antes del nacimiento de José Guerrero, y fue cineasta, además de inventor, fotógrafo, poeta y grafista. En definitiva un artista difícil de clasificar que experimentó con gran variedad de técnicas artísticas. La exposición programada en el Centro José Guerrero, pretendía poner en el lugar que le corresponde a uno de los artistas más destacados de la cultura española contemporánea, y sacar a la luz un legado que resulta importantísimo. Precursor del denominado “Cine expandido”, la exposición analizaba la aportación de este artista en el contexto de su tiempo y en relación con otros medios mostrando una idea fundamental: la profunda consideración hacia la figura del espectador. Al igual que en otros proyectos de investigación en torno al cine, el Centro José Guerrero utiliza el formato de la exposición como plataforma para mostrar la obra cinematográfica de Val

del Omar. Utiliza el concepto de exposición como fenómeno expandido, que apela a la activación de la consciencia del espectador.<sup>205</sup>

En relación al contexto granadino, es inevitable las referencias que el artista hace a la Alhambra, al igual que se verá más adelante en la obra de Manuel Rivera y Soledad Sevilla. Debido a su origen granadino, la Diputación de Granada ya había mostrado interés por dar a conocer su legado y promover un mayor y mejor conocimiento de su obra, comenzó un trabajo de difusión publicando *Val del Omar sin fin*, obra que incluye el volumen biográfico y documental realizado por María José Val del Omar y Gonzalo Sáez de Buruaga. Además del libro de poesía *Tientos de erótica celeste*, y una cinta en VHS con *Aguaespejo granadino* y *Fuego en Castilla*. En 2004, con motivo del centenario del nacimiento del artista, la Diputación de Granada programó distintas actuaciones conmemorativas; la producción del filme de Eugeni Bonet *Tira tu reloj al agua*, la elaboración del sitio web [www.valdelomar.com](http://www.valdelomar.com) y la publicación de *Val del Omar, cinemista*, obra de Roman Gubern.<sup>206</sup>

El segundo caso de artista granadino programado por el Centro es el de Manuel Rivera. El Centro José Guerrero prestó atención a una de las figuras granadinas más relevantes del arte contemporáneo, fundamental en el desarrollo del arte español de los años cincuenta. Debe recordarse que el artista granadino fue una de las figuras que tomó parte en la creación del grupo *El Paso*. Al igual que en el caso de José Guerrero, la obra de Manuel Rivera ha estado vinculada a la Diputación de Granada de manera similar. Mediante la adquisición de determinadas obras por parte de la institución pública, la programación de exposiciones individuales en la década de los noventa y la edición de los catálogos de dichas muestras. Recientemente, en el año 2009, se editó su *Catálogo razonado* de Manuel Rivera, en colaboración con la Fundación Azcona, lo que ha dado la posibilidad de un mayor conocimiento y una nueva visión sobre su obra (en el caso de José Guerrero catálogo razonado se publicó un año antes). La iniciativa, en el caso de Rivera, se debe a Alfonso de la Torre, comisario además de la exposición que nos ocupa. Existen, por tanto, bastantes paralelismos entre la figura de José Guerrero y Manuel Rivera. Nacen en la misma ciudad con una diferencia de 13 años, más joven

---

<sup>205</sup> Gonzalo Sáez de Buruaga et al., *Desbordamiento de Val del Omar* (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2010).

<sup>206</sup> Ibid.

Rivera. Ambos se forman en la Escuela de Arte y Oficios y son discípulos de Gabriel Morcillo. Tienen interés por la pintura mural pero ambos optan definitivamente por la pintura. Y coinciden en el Primer Congreso de Arte Abstracto dirigido por José Luis Fernández del Amo y organizado por la Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Se van a vivir a Madrid para completar su formación y consiguen exponer en Nueva York. Manuel Rivera lo hace por primera vez en el año 1960 y Guerrero en 1950. Ambos entran en contacto con figuras fundamentales para el desarrollo y difusión del expresionismo abstracto americano, como el director del Guggenheim en aquellas fechas, James Johnson Sweeney, quien visitará el estudio de Manuel Rivera y adquirirá algunas de sus obras para incluir en los fondos de la colección Guggenheim. El Museo Reina Sofía dedica exposiciones respectivas a ambos artistas, con una diferencia de tres años: en 1994-95 se la dedica a José Guerrero y en 1997 a Manuel Rivera. La Diputación de Granada hace lo propio, en 1991 en el caso de Guerrero y en 1997 en el caso de Rivera.

El nombre de Manuel Rivera es tomado por la Diputación para la convocatoria de una beca destinada a formación de artistas granadinos para la ampliación de estudios en el extranjero. Hasta la fecha se han convocado XVI ediciones de dicha beca con la que gran variedad de artistas granadinos han completado su formación en diferentes centros internacionales y establecido contacto con diferentes ambientes y tendencias artísticas que les han reportado gran interés en el desarrollo continuado de sus trayectorias artísticas. Como señala Eduardo Quesada<sup>207</sup>, poco antes de morir a principios de 1995, Manuel Rivera ofreció públicamente a las instituciones granadinas su propia colección, compuesta por numerosas obras suyas y no pocas de otros artistas españoles –Millares, Saura, etc.-. Lamentablemente la oferta no prosperó de la misma manera que en el caso de José Guerrero, pero se mantiene abierta la posibilidad de que en un futuro pudiera tratarse del tercer gran conjunto de obras de un solo artista granadino incorporadas al patrimonio de la Diputación.

Dada la proximidad manifiesta entre ambos artistas; José Guerrero y Manuel Rivera se mencionan brevemente los conceptos estéticos principales que derivan de la

---

<sup>207</sup> Alfonso De la Torre, *Manuel Rivera: De Granada a Nueva York 1946-1960* (Granada: Centro José Guerrero. Diputación de Granada, 2012), Exposición celebrada en el Centro José Guerrero del 24 de febrero al 3 de junio de 2012.

exposición, ya que, del mismo modo que se ha reflexionado sobre el paralelismo entre ambas figuras, el estudio comparativo puede ayudar a establecer analogías de estilo entre sus obras. Trabajan desde la concepción de pintura abstracta, reflexionan sobre la materia e indagan en la relación con el muro y las posibilidades de relieve. Experimentan con materiales humildes y la técnica del *assemblage*, reflexionan sobre la relación del arte con el inconsciente y como medio de expresión del interior, de las pulsiones o el alma del pintor con esa idea de expresividad y lenguaje individual. La obra de Manuel Rivera es referenciada de nuevo en el capítulo de este trabajo de investigación donde se describe el proyecto artístico personal de esta autora.

La artista Soledad Sevilla, aunque no nació en Granada, ha estado estrechamente vinculada con la ciudad, donde residió compaginando su carrera artística con su labor docente en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada. Será escogida por el Centro José Guerrero como protagonista dentro de las exposiciones dedicadas a artistas individuales, en este caso la exposición *Variaciones de una línea (1966-1986)*, se mostró en la primavera-verano de 2015. La Diputación de Granada también le dedicó una exposición individual en el Palacio de los Condes de Gabia en 1991, el mismo año que se la dedica a José Guerrero. Soledad nació 30 años después que él, y le conoció cuando éste ya había sido ampliamente reconocido artísticamente. Se considera que Sevilla es una de las artistas que ha contribuido a la creación de un imaginario contemporáneo de la Alhambra, enlazando así con los referentes granadinos del propio José Guerrero, el de los fotógrafos y viajeros románticos del siglo XIX. Recordemos que pintores como Fortuny, Rusiñol, Sargent o Sorolla fueron los referentes señalados como primeras influencias en los comienzos de la carrera profesional de Guerrero.

En cuanto a los conceptos plásticos que se destacan en la exposición dedicada a Soledad Sevilla y que establece conexiones con la obra de Guerrero, deben señalarse la concepción de una pintura abstracta, la importancia de la geometría como imagen arquitectónica de base reticular, de la luz y los reflejos en la concepción del espacio. El proceso creativo con tramas (redes), como un sistema obtenido a través de la modificación de elementos básicos. El elemento poético y emocional, el color y la forma como un umbral y en relación con la obra de Rothko. La experiencia sensorial como condición efímera e irrepetible del arte. Por cierto que estos conceptos extraídos de la exposición dedicada a la artista Soledad Sevilla serán útiles, en el capítulo

correspondiente de este trabajo de investigación, para explicar mi proyecto artístico personal.

El último de los artistas que, sin ser granadino, debe ser mencionado en este apartado por estar estrechamente vinculado a la ciudad es Manuel Martín Cuenca. El director de cine español nació en El Ejido, Almería, pero estudió Filología Hispánica en la Universidad de Granada. Más tarde se licenció en Ciencias de la Información en la Universidad Complutense de Madrid. Para la exposición celebrada en el Centro José Guerrero, *La cara b*, celebrada del 14 de abril al 3 de mayo de 2015, el artista presentó una pieza de largometraje documental rodada en paralelo a la película *Caníbal*, y que el cineasta pensó que debía ser proyectada en una sala de exposiciones. Un ejemplo inédito de cine experimental que no fue pensado para mostrarse en los cines al uso y que fue grabado en la ciudad de Granada, relatando la historia de un sastre granadino.

### **7.2.3 El proyecto Los Colegios exponen**

Este proyecto ha ocupado expositivamente el Centro en tres ocasiones, (2006, 2008 y 2010). Se trata de un proyecto educativo que tiene como objetivo establecer vínculos entre el Museo y la Escuela. Está dirigido a profesores y alumnos de Educación Infantil, Primaria y primer ciclo de Secundaria, que estén interesados en la práctica artística vinculada a la contemporaneidad y entendida como uno de los instrumentos más útiles para una comprensión plural y transversal de las distintas materias que integran el diseño curricular del sistema educativo. Tiene como resultado la propia exhibición de los trabajos realizados por los alumnos en las salas de Centro y conjuntamente con la Colección del mismo. Para dicha propuesta el Centro ha contado con la colaboración de varios Centros de Educación Infantil, Primaria y Secundaria. Profesores y alumnos se han convertido en el público a quien el Centro José Guerrero no sólo se dirige, sino que este público adquiere un fuerte protagonismo para el Centro, y son sus obras y proyectos de investigación los que finalmente son exhibidos por la Institución. Los centros educativos participantes de dicho proyectos pertenecen al municipio y provincia de Granada, y son los siguientes:

- Colegio Público Jardín de la Reina de Granada,
- Colegio Público Juan Pablo I de Valderrubio,
- Colegio Público San José de Granada,
- Escuela Alquería de Granada,
- Escuela Municipal Arlequín de Granada,

- Colegio Público La Purísima de Jun,
- CEIP San Isidro Labrador de La Malahá,
- Escuela Infantil Luna,
- Colegio Público Virgen del Mar La Rábida,
- CEIP Hermanos Coronel Velázquez de Píñar.

### 7.3 El Centro José Guerrero como promotor artístico

El Centro José Guerrero se ha convertido en numerosas ocasiones en promotor artístico encargando la realización de los proyectos a aquellos artistas que ha incluido en su programación. Dichos proyectos se convierten en propuestas inéditas, obras de arte únicas, creadas específicamente para la institución. Los proyectos incluidos en esta tipología se convierten, no tanto en proyectos expositivos sobre los diferentes artistas, sino de los propios artistas. A continuación se enumeran las exposiciones que se pueden incluir en este apartado:

**Tabla 11. Exposiciones en las que el Centro ha actuado como promotor**

| Nº | FECHA   | TÍTULO  |
|----|---|---|
| 5  | 4 de abril de 2002 – 7 de julio de 2002           | Guerrero-Campano: rojo de cadmio nunca muere                              |
| 10 | 15 de mayo de 2003 – 6 de julio de 2003           | Judith Barry: Estudio para el espejo y el jardín                          |
| 22 | 28 de Abril - 16 de Julio de 2006                 | Narelle Jubelin: Paisaje Agramatical [Ungrammatical Landscape], 2003-2006 |
| 31 | 17 de Enero - 23 de Marzo de 2008                 | Muntadas. La construcción del miedo y la pérdida de lo público            |
| 36 | 29 de Enero de 2009 / 12 de Abril de 2009         | Martha Rosler. La casa, la calle, la cocina                               |
| 37 | 23 de Abril de 2009 / 12 de Julio de 2009         | David Lamelas. En lugar de cine   |
| 39 | 17 de Septiembre de 2009 / 8 de Noviembre de 2009 | Graciela Iturbide. Fotografías (1969-2008)                                |
| 40 | 1 de diciembre de 2009 / 14 de febrero de 2010    | Transductores. Pedagogías colectivas y políticas espaciales               |

| Nº | FECHA  | TÍTULO  |
|----|--|---|
| 41 | 26 de febrero – 2 de mayo de 2010              | Cromocronías. Poéticas del color en la imagen-tiempo          |
| 56 | 11 octubre al 9 diciembre de 2013              | Dora García. Continuarración. Sobre sueños y crímenes         |
| 58 | 4 de abril al 8 de junio de 2014               | Bernard Rudofsky. Desobediencia crítica a la Modernidad       |
| 60 | 27 de noviembre de 2014 al 29 de marzo de 2015 | Proyecto Kiosco. BibbramblaBookBurning, Memorial Intermitente |
| 62 | 16 de enero al 5 de abril de 2015              | Jorge Ribalta. Monumento Máquina                              |
| 64 | 15 mayo- 27 septiembre 2015                    | Soledad Sevilla. Variaciones de una línea                     |

Muchos de los artistas incluidos en este listado son reconocidos como máximos exponentes del arte internacional, dicha consideración de alto nivel no es justificación única para su exposición en el Centro, sino que está unida al hecho de que todos ellos hayan ideado un proyecto específico para la Institución. Se enumeran un total de 14 exposiciones en las que, en alguna medida, el Centro José Guerrero ha sido promotor de las obras propuestas por los artistas, esto constituye el 22% del total de las exposiciones programadas por la Institución.

Para ello el Centro José Guerrero ha desarrollado diferentes acciones, que se analizan a continuación. En el caso de la exposición *Rojo de cadmio nunca muere* celebrada del 4 de abril al 7 de julio de 2002 y analizada en capítulos anteriores. El artista Miguel Ángel Campano concibe su serie *Brechas* específicamente para esta exposición. Inicia esta nueva serie tomando como partida *La brecha de Víznar* de Guerrero y con ella el artista madrileño rinde un sentido homenaje a su amigo y maestro.

Para la exposición *Estudio para el espejo y el jardín* de Judith Barry, la artista concibió un proyecto de exposición específicamente para el Centro. En él tuvo que entrevistar a ciudadanos granadinos e investigar sobre la historia de la arquitectura de la ciudad, en la literatura clásica y en la tradición surrealista española, por lo que cualquier investigador, crítico o historiador del arte, tiene que profundizar en el contexto de la

ciudad para conocer la obra de Judith Barry en este caso concreto. Como explicaba la propia artista:

“Siempre que hago una obra para un lugar específico entrevisto a gente de la zona para hacerme una idea de la cultura local. Usé esta estrategia en Granada. Entrevisté a gente de orígenes, clases y profesiones muy diversas. Lo que me impresionó cuando escuchaba sus historias fueron los intensos sentimientos que los entrevistados tenían hacia la historia de la ciudad –su pasado árabe, su pasado lorquiano, su pasado ‘gitano’-. Este legado parecía impregnar todas las historias que me contaban. Cuando investigué la historia de la arquitectura de Granada, descubrí el carmen (jardín), que funciona como un lugar secreto/escondido/trascendente dentro de la casa granadina. Fue este descubrimiento el que en un primer momento despertó mi interés en lo que yo llamo ‘el imaginario granadino’.”<sup>208</sup>

Otro de los proyectos expositivos que incluye obras creadas específicamente para el Centro José Guerrero fue el que llevó a cabo la artista australiana Narelle Jubelin que dio como resultado la exposición titulada *Paisaje Agramatical [Agramatical Landscape], 2003-2006*, que ha sido mencionada en capítulos anteriores. Se trató de la primera exposición monográfica en España de esta artista nacida en Sidney en 1960, pero residente en Madrid desde 1996. En esta ocasión, la artista utilizó una de las obras del pintor José Guerrero como parte de su propia instalación. Esta propuesta por parte de la artista, no solo implica una obra en la que el contexto local granadino, el Centro, su ubicación y su historia se convierten en un rasgo fundamental de la propuesta, sino que al vincularlo directamente con una obra de José Guerrero, está planteando una nueva manera de ver la obra del pintor granadino. Una nueva propuesta de reflexión, de re-lectura que sin duda enriquece el fondo patrimonial del Centro y abre nuevas vías de investigación. Al igual que otros artistas invitados a exponer en el Centro, Narelle Jubelin crea un proyecto específico para la institución, aunque incluía también parte de su trabajo realizado con anterioridad.

Narelle Jubelin es reconocida como uno de los mayores exponentes del arte actual internacional. Expuso en la Bienal de Venecia en 1990, en la Hayward Gallery de

---

<sup>208</sup> Jan Avgikos, Jean Fisher, y Lorna Scott Fox, *Judith Barry. Estudio para el espejo y el jardín* (Granada: Centro José Guerrero. Diputación de Granada, 2003), Exposición celebrada en el Centro José Guerrero del 15 de mayo al 6 de julio de 2003.

Londres en 1992, el Museo Reina Sofía de Madrid, *The Renaissance Society* de Chicago en 1994 y en la Bienal de Sharjah en los Emiratos Árabes en 2009. Además de exposiciones individuales en la Galería de Arte de Nueva Gales del Sur en Sydney en 2009, el Heide Museum de Melbourne en el mismo año, la Casa Encendida de Madrid en 2012 y la Fundación Gulbenkian en Lisboa en 2014.

De las exposiciones monográficas de artistas contemporáneos, puede decirse que la de Narelle Jubelin se ha organizado en estrecha relación con la figura del pintor granadino, como si de un diálogo se tratara, y su propuesta contribuye de manera relevante a la obra de José Guerrero.. Sin embargo no se ha querido incluir esta exposición en el anterior apartado ya tratado sobre *Exposiciones diálogo*, ya que en esta ocasión el dialogo se plantea en exclusiva con una sola obra de Guerrero. En este caso la obra de Guerrero forma parte indispensable, como una pieza más, de la instalación creada por la artista. Este nuevo enfoque, anacrónico, que jamás podría haberse producido en vida del artista, permite establecer nuevas lecturas desde la contemporaneidad y desde planteamientos artísticos que parten de un contexto totalmente diferente al originario del artista.

La exposición que nos ocupa estuvo estructurada en cuatro partes, que se corresponden con las distintas plantas del edificio. Para el presente análisis interesa especialmente:

- La planta baja: las obras que encontramos en esta sala están estrechamente relacionadas con José Guerrero y hechas expresamente para esta exposición.
- La planta segunda: en esta sala la artista utiliza una de las obras de José Guerrero como parte de su instalación
- Las pinturas murales: con la paleta de colores cedida por Berta Rudofsky y con la colaboración de Ingrid Kummer. Pintado por Narelle Jubelin en colaboración con Paloma Gámez Lara y Domingo Zorrilla Lumbreras.

Es interesante el uso que hace de la obra de José Guerrero situándola directamente en el suelo de la sala. La relación que se establece con la obra de artistas del movimiento abstracto americano como Jackson Pollock, y con la manera en que tenía de pintar, colocando la obra directamente sobre el suelo es evidente. Conecta con la idea que ya había establecido Rosenberg sobre la obra de Pollock en conexión con los rituales propios de los pueblos nativos americanos y con la pintura muralista de los artistas mexicanos. De acuerdo con Rosenberg el trabajo de Pollock descansa en la idea

del arte como ritual. El carácter performativo de la obra de Jackson Pollock tiene alusiones, aunque no de los elementos simbólicos, al arte de los nativos americanos y de los muralistas mexicanos. Esta influencia pudo deberse al lugar de nacimiento de Pollock y los continuos viajes de trabajo de su padre que le hicieron tener una vida nómada en las zonas de Wyoming, Phoenix y California llevando a cabo expediciones topográficas y cartográficas para elaborar los mapas de las tierras de los nativos americanos como los Sioux-cheyenne, los Apache, para el Gobierno de los Estados Unidos.<sup>209</sup>

La atención al contexto local se amplía en el caso del artista Antoni Muntadas, artista plástico catalán que también presenta un proyecto artístico, específicamente pensado, para el Centro José Guerrero. Presenta en su exposición *La construcción del miedo y la pérdida de lo público*, un análisis de los miedos presentes a ambos lados de la frontera española y marroquí. A través de una serie de entrevistas, con la colaboración de interlocutores y la ayuda de varios equipos de investigación en Tarifa y Tánger. Un proyecto que ha ampliado el contexto social de la institución a la frontera entre Marruecos y España, que se convierten en los protagonistas del escenario audiovisual que el artista presenta. La circunstancia de presentar este proyecto de Muntadas en el Centro José Guerrero es idónea por motivos contextuales; por una parte la ciudad de Granada se sitúa en un espacio geopolítico cercano al estrecho de Gibraltar, y socioculturalmente está unido a su rico pasado histórico y patrimonial hispanomusulmán, que en la últimas décadas se ha hecho presente por medio de una comunidad árabe plural establecida en la ciudad.

De manera paralela a la exposición, el artista dirige un laboratorio de microtelevisión. El Centro José Guerrero organiza este taller junto a AAABIERTA.org y la Universidad de Granada. El Laboratorio tenía como principal objetivo posibilitar la realización de una experiencia de comunicación independiente en una zona concreta de la ciudad de Granada, el barrio de La Chana, a través de la construcción de una microestación televisiva de bajo alcance, de proximidad, y que recibió el nombre de ZonaChanaTV. Como arranque del taller de microtv, Muntadas pronunció una conferencia en la que articulaba la línea de relación entre arte y tecnología como productora de una visión y modo de conocimiento crítico a la modernidad a partir del

---

<sup>209</sup> <http://websites.rcc.edu/herrera/files/2011/04/Soussloff-Pollock-Memories-Arrested-in-Space.pdf> Página 10

uso del paisaje mediático. El taller incluía una conferencia de Josevi Soria *La televisión independiente como herramienta de acción – participación* y un ciclo audiovisual en colaboración con Sinantena.<sup>210</sup> Otra de las sesiones del taller tuvo lugar con Javier Rodrigo bajo el título *Modos de investigación participativa y trabajo en red (o cómo construirse una caja de herramientas)*. El laboratorio, las conferencias y los talleres tuvieron una amplia repercusión en los medios de comunicación; el programa *Tesis* de Canal 2 Andalucía emitió un amplio reportaje sobre esta plataforma de comunicación independiente. En el acto de cierre del *Laboratorio*, se convocó a vecinos y vecinas del barrio de La Chana en la Plaza de La Paz, para que la sociedad tuviera ocasión de participar en este evento. El acto de cierre fue diseñado para presentar públicamente los resultados del *Laboratorio de MicroTv*: toda una batería de documentos audiovisuales relacionados con las múltiples realidades del barrio de La Chana.<sup>211</sup> El acto de inauguración incluyó actuaciones musicales, proyecciones audiovisuales, performance, así como los proyectos audiovisuales que fueron realizados por los participantes del *Laboratorio de Micro-Televisión*. Se realizó la cobertura del evento con un plató televisivo que transmitió todo lo que aconteció para todos los hogares de La Chana mediante los equipos de Daniel Miracle, de Neokinok.tv. Todos los asistentes podían llevar cualquier equipo de grabación (cámara de vídeo, fotos, teléfono móvil con Bluetooth, etc.) para que se animaran a grabar y emitir al momento lo que registraran.

Además, la obra de Muntadas producida por el Centro José Guerrero, programada para la misma y titulada *On translation: Miedo/Jauf*, fue emitida por el programa *60 minutos* de Canal 2 Andalucía. También ha sido incluida en la programación de la Cinemateca de Tánger, la Galería Kent de Nueva York en 2008, el CCCB y el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, dentro de las *15ª Recontres Internationales*,

---

<sup>210</sup> Chema González, «Conferencia A. Muntadas. El Blog del Guerrero», accedido 20 de junio de 2016, [https://www.google.es/?gfe\\_rd=cr&ei=DENoV\\_CfDKmp8wfdwr3oDg&gws\\_rd=ssl#q=blog+del+guerrero+conferencia+muntadas](https://www.google.es/?gfe_rd=cr&ei=DENoV_CfDKmp8wfdwr3oDg&gws_rd=ssl#q=blog+del+guerrero+conferencia+muntadas).

<sup>211</sup> «zonachana.info: ZonaCHana», accedido 20 de junio de 2016, [https://www.google.es/search?sclient=psy-ab&biw=1366&bih=436&btnG=Buscar&q=www.zonachana.info&oq=&gs\\_l=&pbx=1](https://www.google.es/search?sclient=psy-ab&biw=1366&bih=436&btnG=Buscar&q=www.zonachana.info&oq=&gs_l=&pbx=1).

jornadas que se celebraron en Madrid con la intención de crear un espacio de descubrimiento y reflexión entre el nuevo cine y el arte contemporáneo.<sup>212</sup>

Sin duda el caso de Muntadas es un claro ejemplo de proyecto expositivo creado específicamente, no solo para el Centro José Guerrero, sino para la propia ciudad.

Continuando con la relación de artistas cuyos proyectos artísticos han sido producidos por el Centro José Guerrero. La exposición *Continuarración. Sobre sueños y crímenes* de Dora García, es un proyecto que está basado en el trabajo que la artista había desarrollado en años anteriores, pero en el que incorpora partes del proyecto diseñadas específicamente para el Centro José Guerrero. En esta ocasión se observa que el proyecto tiene una nueva manera de vincularse con la ciudad, y que tiene más que ver con el proceso de creación y de gestión de la exposición. La fábrica de alfombras *La Alpujarreña* ubicada en la Zubia –localidad del municipio granadino situado en la parte meridional de la Comarca de la Vega– elaboró para la ocasión dos exclusivas alfombras que formaron parte de las piezas de la exposición. El proyecto estaba inspirado en la última novela del escritor irlandés James Joyce, llamada “Finnegans Wake” y en tres películas de esta misma artista (“Joycean Society”, “The Deviant Majority” y “The Inadequate”).

En el caso de la exposición *Variaciones de una línea* de Soledad Sevilla, aunque la exposición recoge obras realizadas por la artista entre 1966 y 1986, es una de las propuestas del Centro en la que existe una clara adecuación al contexto local granadino, ya que la exposición se completaba en el recinto de la casa morisca de la calle Horno de Oro con una instalación creada ex profeso por la artista a propósito de la muestra.

Para la exposición *Monumento máquina* de Jorge Ribalta, una de las series presentadas, *Imperio (o K.D.), 2013-2014*, fue producida expresamente para la exposición, por las instituciones organizadoras, en este caso el Centro José Guerrero y la Fundación Helga de Alvear de Cáceres.

Mientras que en el caso de algunos de los artistas mencionados; Judith Barry, Antoni Muntadas, Dora García y Narelle Jubelin, son los propios artistas los que desarrollan un proyecto específico para el Centro José Guerrero, teniendo en cuenta su contexto social y cultural. En el caso de la exposición de Martha Rosler, la producción

---

<sup>212</sup> «Les Rencontres Internationales. Moving Images», accedido 20 de junio de 2016, [https://www.google.es/search?q=Les+Rencontres+internationales&ie=utf-8&oe=utf-8&client=firefox-b&gfe\\_rd=cr&ei=8EloV5q0AYOt8weloLfABg](https://www.google.es/search?q=Les+Rencontres+internationales&ie=utf-8&oe=utf-8&client=firefox-b&gfe_rd=cr&ei=8EloV5q0AYOt8weloLfABg).

del proyecto artístico viene por parte de grupos de investigación autónomos, vinculados a la Universidad de Granada, que trabajan inspirados en la obra de la artista. En este caso concreto, a partir del proyecto *If you lived here (Si vivieras aquí)* de Martha Rosler de 1989. En la exposición *La casa, la calle, la cocina*, de Martha Rosler, el Centro José Guerrero reservó una zona en la planta primera para exhibir el trabajo de investigación coordinado por el grupo de trabajo FAAQ, un colectivo que realiza proyectos colaborativos en los que experimentan en torno a nuevos modelos de producir el territorio. Dicho trabajo de investigación se mostró como material de documentación y reflexionaba sobre las diferentes realidades sociales que se dan en Granada. Un trabajo que se articula en el contexto específico de la ciudad, reflexionando sobre el modo en que se representa la ciudad y se constituye una determinada imagen de la misma. El grupo FAAQ está vinculado al proyecto Aula Abierta, una plataforma de autoformación dentro de la Universidad de Granada y gestionada por estudiantes. Junto con la exposición de Martha Rosler, se programó un conjunto de actividades formativas paralelas, muy enfocadas en la ciudad, que implicaban la participación de la sociedad local; el Seminario de análisis del imaginario social contemporáneo de la ciudad de Granada, y el taller a cargo del artista Claudio Zulian.

Por último, para el ya mencionado *Proyecto kiosco*, el Centro José Guerrero se convierte también en promotor, dedicando un importe máximo de cinco mil euros para el año 2015 y otros cinco mil euros para el 2016. Con los ejemplos analizados se muestra de manera diferente, que las propuestas del Centro José Guerrero, además de ser producidas por la propia institución, se han vinculado estrechamente con el contexto social y cultural de la ciudad de Granada.

Este tipo de propuestas, que parten de artistas contemporáneos, los cuales hacen nuevas lecturas o interpretaciones de los maestros del pasado y del contexto específico del museo, están teniendo un gran desarrollo en los museos de todo el mundo. No solo en centros de arte, sino en los grandes museos internacionales. Por ejemplo la National Gallery de Londres desarrolla un programa de residencia para artistas contemporáneos que trabajan a partir de la colección del museo. En España hemos asistido recientemente a este tipo de propuestas artísticas, con la figura de Miguel Ángel Blanco en el Museo del Prado y en el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid.

## 7.4 Proyectos colaborativos en red

Una de las estrategias destacadas en la gestión museística del Centro José Guerrero ha sido la colaboración con otras instituciones culturales. El objetivo ha sido desarrollar proyectos expositivos y culturales de manera conjunta para unir esfuerzos. Dichas colaboraciones se han producido mediante acuerdos con otros museos españoles. En su misión estratégica, el Centro pretende convertirse en un centro activo y vivo, considera importante que sus propuestas artísticas se adapten al dinamismo y ajuste cultural de la sociedad. Lo hace, no solo al servicio del contexto local granadino como se ha visto, sino también mediante relaciones institucionales nacionales e internacionales que le permiten llevar sus estudios e investigaciones fuera de los límites de su localidad.

En los proyectos en los que el Centro José Guerrero se une a otras instituciones museísticas, la institución tiene como objetivo presentar la creación artística más contemporánea, y cumplir así con el otro gran bloque que constituye su misión institucional. El Centro aborda la programación de proyectos expositivos que tienen como denominador común la exploración de diferentes temas de interés desde la perspectiva de la posmodernidad y desde la actualidad: el melodrama, la violencia política, los vínculos entre el arte, las políticas y las esfera pública, la relación entre el cine y el videoarte, las políticas de representación del cuerpo desde la perspectiva feminista, la relación entre el artista y la comunidad, la articulación entre las prácticas artísticas y la educación, etc. Estos son algunos de los temas que se plantean en las exposiciones que se han agrupado en el siguiente bloque de la clasificación. Y para las cuales, el Centro José Guerrero ha colaborado con otras instituciones estableciendo la denominada Red de Museos. Se marcan dichas exposiciones con color rosa en la siguiente tabla:

**Tabla 12. Exposiciones en red con otros centros**

| Nº | FECHA                                       | TÍTULO  |
|----|---|---|
| 7  | 17 de octubre de 2002 – 19 de enero de 2003 | Melodrama. Lo excesivo en la imaginación posmoderna |
| 12 | 16 de octubre de 2003 – 25 de enero de 2004 | William Wegman                                      |

| Nº | FECHA  | TÍTULO  |
|----|--|---|
| 16 | 21 de octubre de 2004 – 23 de enero de 2005    | Laocoonte devorado. Arte y violencia política               |
| 18 | 9 de marzo de 2005 - 29 de mayo de 2005        | Desacuerdos. Sobre arte, políticas y esfera pública         |
| 26 | 6 de febrero - 8 de abril de 2007              | La exposición invisible                                     |
| 40 | 1 de diciembre de 2009 / 14 de febrero de 2010 | Transductores. Pedagogías colectivas y políticas espaciales |

En total se incluyen en este grupo seis exposiciones. Se aborda su estudio en este trabajo de manera general, pues el análisis del elevado número de artistas representados, provenientes de diversos colectivos interdisciplinares, la gran diversidad de lenguajes plásticos utilizados (fotografía, video documental, videoarte, instalación, sonido, etc.), así como la cantidad de conferencias, seminarios y demás actividades desarrolladas en paralelo, excederían el ámbito de este trabajo de investigación. Sí se ha procedido, a identificar a grandes rasgos cuáles han sido las líneas de investigación y actuación desarrolladas por el Centro y que han tenido mayor presencia en el pensamiento estético y crítico difundido, dado que estas líneas son las que, en el capítulo de *Hipótesis y objetivos*, se consideran como componentes esenciales de la institución. Su identificación permite reafirmar el conocimiento de lo que ha venido definiendo como centros de arte contemporáneos del siglo XXI.

La primera exposición que se llevó a cabo a partir de un acuerdo de colaboración entre instituciones culturales fue *Melodrama. Lo excesivo en la imaginación posmoderna*. En ella colaboraron tres instituciones, en lo que iba a ser el primer paso de una unión con la que se esperaba desarrollar una larga y fructífera trayectoria. Las tres instituciones que formaron parte de dicha exposición fueron ARTIUM, MARCO y el Centro José Guerrero. Antes de describir y analizar la exposición en sí, presentaremos las instituciones que colaboraron con el Guerrero y el proyecto que crearon conjuntamente.

El primero es el Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo (ARTIUM), una institución museística de titularidad semipública inaugurada en 2002 con sede en

Vitoria. Artium cuenta con una importante colección permanente de arte moderno y contemporáneo, principalmente español, cuya propietaria es la Diputación Foral de Álava, forma parte del eje cultural del Casco Medieval de Vitoria-Gasteiz y de la red de museos vascos. Se trata de una institución de gran relevancia en la dinámica cultural de Álava y Euskadi.

El segundo es el Museo de Arte Contemporáneo de Vigo (MARCO), inaugurado el 13 de noviembre de 2002 en la ciudad gallega de Vigo, Pontevedra. Este Centro no tiene colección permanente y funciona como centro de arte contemporáneo. Su línea de programación, tal y como anuncia su página web, se centra en exposiciones temporales, hasta ahora temáticas y colectivas, y que a partir del año 2009 se completa con una nueva línea de exposiciones individuales. El programa educativo -visitas y talleres para escolares, actividades para familias, talleres infantiles de verano, cursos de adultos, visitas guiadas, talleres de artista- y el conjunto de actividades paralelas y complementarias de las exposiciones -jornadas, seminarios, conferencias, conciertos, ciclos de cine, etc. además de los servicios de la Biblioteca-Centro de Documentación y de las actividades de la Agrupación de Amigos, son otros componentes esenciales en la oferta del MARCO a sus visitantes.

Ambas instituciones, al igual que el Centro José Guerrero cuentan con un programa de exposiciones temporales y un conjunto de actividades paralelas relacionadas con el pensamiento y la acción creativa. Las tres asumen como misión difundir el arte de nuestro tiempo, y son concebidas como instituciones pertenecientes a una generación de museos de arte contemporáneo nacidos con el milenio, volcados en divulgar las expresiones de la creación actual, y, en el caso de Artium y el Centro José Guerrero, con una colección artística notable.

El principal objetivo de estas instituciones culturales coincide: comunicar, conectar con los visitantes y, por encima de todo, crear y fomentar hábitos de consumo cultural, un reto difícil y a largo plazo. Asimismo se proponen incluir a sus ciudades respectivas en los circuitos internacionales del arte contemporáneo con programas amplios y variados con el objetivo de dinamizar culturalmente las sociedades de sus comunidades.

Las tres instituciones se unieron para fundar la Red Europea de Centros y Museos de Arte Contemporáneo, que tiene como objetivo<sup>213</sup> dar un carácter normalizado a la coproducción de exposiciones y otra actividades, a la colaboración técnica y humana y al intercambio patrimonial fluido de las colecciones propias, pretendiendo ser un sello que lo diferencie de los macro museos y la tendencia hacia la cultura del espectáculo.

Con este modelo de gestión el Centro José Guerrero, junto con las instituciones colaboradoras, pretende crear un sello distintivo que le haga diferenciarse de otras instituciones culturales que programan exposiciones que vienen y van, independientemente de su contexto. Asimismo los centros forman parte así de los circuitos españoles del arte actual, generando muestras que sirven de referencia de la madurez creativa de nuestra época.

En cuanto a la exposición producida por los tres centros, el conjunto de artistas participantes incluía a prestigiosos e influyentes artistas procedentes de una gran variedad de países de Europa, Asia y Norteamérica. Desde las propias instituciones colaboradoras se mencionaba a este grupo de artistas como los protagonistas de las mejores muestras internacionales de arte contemporáneo en los años recientes.

Se trató de un proyecto de gran dificultad técnica debido a su naturaleza internacional, en la que participaban gran número de artistas de diferentes nacionalidades y entre los que se incluyen artistas españoles que quedan de esa manera situados dentro de la escena artística contemporánea. Como detallan los directores de las instituciones implicadas<sup>214</sup>, fue un proyecto de colaboración muy ambicioso que tuvo como uno de sus principales objetivos proponer nuevas herramientas críticas y hermenéuticas para trazar una cartografía del arte más reciente.

Melodrama fue una exposición que reflexionó sobre aspectos puntuales, y generales, de la vida colectiva. Vistos desde el punto de vista del arte, provoca un

---

<sup>213</sup> Doreet Levitte Harten, Juan Miguel Company, y Pedro Almodóvar, *Melodrama* (Vitoria-Gasteiz: ARTIUM. Arte Garaikideko Euskal Zentro-Museoa. Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo; Centro José Guerrero, Diputación de Granada; MARCO, Museo de Arte Contemporánea, 2002), Exposición celebrada en ARTIUM (Vitoria-Gasteiz), de abril a septiembre de 2002, en el Centro José Guerrero (Granada), de octubre de 2002 a enero de 2003, y en MARCO (Vigo), de febrero a abril de 2003.

<sup>214</sup> Ibid.

interés dentro de la disciplina artística pero además aumentan el conocimiento de determinados aspectos de la realidad social. En este análisis se quiere establecer un listado de cuáles han sido dichos aspectos tratados por los diferentes artistas seleccionados para la exposición y con qué aspectos de la realidad social se relacionan. Cerca de los cuarenta artistas seleccionados profundizan en asuntos de carácter genérico, no se quiere indagar en el esfuerzo logístico que seguramente ha supuesto para las instituciones implicadas sino más bien en el resultado, en la valoración de las aportaciones hechas al pensamiento estético. Los artistas que formaron parte de la exposición son los siguientes:

- Darren Almond (Wigan, Gran Bretaña)
- Vasco Araujo (Lisboa)
- Farah Bajull (Irán) Vive en Londres
- Glenn Brown (Northumberland, Inglaterra)
- Dale Chihuly (Tacoma, Washington)
- Victoria Civera (Port de Sagunt, Valencia)
- Nigel Cooke (Manchester)
- Bryan Crockett (Santa Bárbara, California)
- Sue de Beer (Tarrytown, NY)
- Wim Delvoye (Werwik, Bélgica)
- Leopoldo Ferrán y Agustina Otero (Iturren, Hondarribia) y (París)
- Joan Fontcuberta (Barcelona)
- John Isaacs (Lancaster, Gran Bretaña)
- Christian Jankowski (Göttingen) Vive entre Berlín y Hamburgo
- Stuart Klipper (Nace en Nueva York) Vive en Minneapolis.
- Julian J.B. Laverdiere (Adirondak Mountains, NY)
- Robert Longo (Brooklyn)
- Valeriano López (Granada)

- Liza Lou (Vive en Los Ángeles, California)
- Kenny Macleodo (Aberdeen, Gran Bretaña)
- Nathalie Melikian (Vancouver)
- Tracey Moffatt (Brisbane, Australia)
- Paul Morrison (Liverpool)
- Markus muntean y Adi Rosenblum (¿?)
- Tim Noble y Sue Webster (Stroud) (Leicester)
- Laura Parnes (Buffalo, NY)
- Raymond Pettibon (Tucson, Arizona)
- Patricia Piccinini (Freetown, Sierra Leona) Vive en Melbourne
- Julian Rosefeldt (Munch) Vive en Berlín
- Jane Simpson Vive en Londres
- Lily van der Stokker (s'Hertogenbosch, Holanda)
- Hiroshi Sugimoto (Tokyo)
- Sergio Vega (Vive en Ginesville, Florida)
- Francesco Vezzoli (Brescia)
- Azucena Vieites (Hernani)

A principios de 2004, las instituciones museísticas anteriormente mencionadas ya habían suscrito un acuerdo para poner en marcha la Red Europea de Museos y Centros de Arte, y habían presentado su ideario a la prensa y al medio artístico en general. La Red como tal aún no se había constituido jurídicamente, pero ya había empezado a funcionar con la anterior exposición mencionada y con la siguiente propuesta; la primera gran exposición en España del polifacético artista norteamericano William Wegman. La exposición se celebró en el Centro José Guerrero del 16 de octubre de 2003 al 25 de enero de 2004. Los propios responsables de dicha colaboración se mostraban optimistas con el acuerdo y los resultados de esta nueva exposición fue enteramente satisfactorio para sus organizadores que reiteraban su ánimo en la continuidad de dicha colaboración.

Para la siguiente exposición, *Laocoonte devorado. Arte y violencia política*, el acuerdo tuvo lugar, de nuevo con Artium, pero en esta ocasión se unió a la colaboración, el Da2 Salamanca (Domus Artium 2002). Se trata de un Centro de Arte Contemporáneo integrado en la Fundación Salamanca Ciudad de Cultura y Saberes del Ayuntamiento de la ciudad. Fue inaugurado en 2002 y desde entonces destaca por su programación expositiva, centrada en las últimas tendencias del arte nacional e internacional y especialmente en el arte desarrollado desde la década de los noventa hasta hoy. Apoya a los artistas emergentes de la ciudad y la comunidad castellano-leonesa. Al igual que el Centro José Guerrero, presta especial atención a artistas que trabajan con vídeo y nuevos soportes audiovisuales. Se suelen conjugar exposiciones individuales de artistas de referencia nacional e internacional que trabajan con todo tipo de soportes y lenguajes. Por ejemplo, programó una exposición retrospectiva sobre la artista Judith Barry que fue mostrada del 3 de abril al 15 de junio de 2008. Se recuerda al lector que el Centro José Guerrero la había incluido en su programación cinco años antes, en la exposición *Estudio para el espejo y el jardín*. El Da2 Salamanca organiza, una o dos veces al año, grandes exposiciones colectivas como la que ahora nos ocupa.

*Laocoonte devorado. Arte y violencia política* fue una exposición que pretendía ser reflejo de la sociedad, como una especie de crónicas del tiempo. Tal y como explican las instituciones implicadas en el proyecto<sup>215</sup>, a través de la mirada de los artistas, el objetivo era configurar una *auténtica radiografía sociocultural de la época*, haciendo referencia especial a momentos de gran tensión política por lo que su atención desde el contexto museístico se proponía como una obligación ética. Esta es una postura muy específica que asume el Centro José Guerrero. Se elabora ahora un listado de los asuntos de la realidad social tratados por los artistas para hacer una valoración de la postura que el artista toma en el tratamiento de estos hechos. El objetivo de la exposición era dar la palabra a los artistas y despertar el debate en torno a dichas cuestiones desde un punto de vista democrático para que estén al servicio de la sociedad y salgan de los circuitos políticos y de poder. Esta exposición trató cuestiones como el

---

<sup>215</sup> Javier González de Durana et al., *Laocoonte devorado. Arte y violencia política*, ARTIUM, Arte Garaikideko Euskal Zentro-Museoa, Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo, Centro José Guerrero y Da2 Salamanca (Vitoria-Gasteiz, 2004), Exposición celebrada en ARTIUM (Vitoria-Gasteiz), de mayo a septiembre de 2004, en el Centro José Guerrero (Granada), de octubre de 2004 a enero de 2005, y en Da2 (Salamanca), de febrero a abril de 2005.

compromiso social del artista, la actitud crítica del artista y del espectador, la violencia. Emociones como el miedo, la sinrazón, la amenaza, etc. La exposición incluía la serie de grabados de *Los desastres de la Guerra* de Francisco de Goya lo que ponía de manifiesto el hecho de que la violencia política no es un fenómeno que se aborde por primera vez desde el ámbito artístico. Es un tema que la propia exposición quiso poner en relación con las consideraciones estéticas que se producen a finales del siglo XIX, de manera que, la exposición permitió hacer consideraciones sobre las variaciones y la evolución del concepto. También se incluyó una serie de fotografías periodísticas de actuaciones violentas que puso la cuestión en la relación con el fotoperiodismo y al arte. Se contó, en esta exposición, con más de treinta artistas, de diversa procedencia y que se enumeran a continuación:

- Ignasi Aballí (Barcelona)
- Marina Abramovic (Belgrado) Vive en Ámsterdam y Berlín
- Pablo Alonso (Gijón) Vive y trabaja en Berlín
- Txomin Badiola (Bilbao)
- Gabriele Basilico (Milán)
- Joseph Beuys (Kleve)
- Marc Bijl (Leerdam, Holanda)
- Sergei Bugaev “Africa” (Novorossisk, Rusia)
- Heather Burnett (Londres) Vive y trabaja en Lozere, Francia
- Willie Doherty (Derry, Irlanda del Norte)
- El Perro (Ramón Mateos, Iván López, y Pablo España)
- Jon Mikel Euba (Bilbao)
- Hans-Peter Feldmann (Dusseldorf)
- Esther Ferrer (San Sebastián) Vive en París
- Felix Gmelim
- Leon Golub (Chicago) Vive en Nueva York
- Antony Gormley (Londres)

- Joham Grimonprez (Bruselas)
- Kevin Hanley (Sumter) Vive en Los Ángeles
- Mona Hatoum (Beirut, Líbano) Vive en Londres
- Matilde ter Heijne (Estrasburgo, Francia) Vive en Ámsterdam y Berlín
- Rudolf Herz (Sonthofen/Allgau, Alemania) Vive en Munich
- Alfredo Jaar (Santiago, Chile) Vive en Nueva York
- Wiliam Kentridge ( Johannesburgo)
- Annika Larsson (Estocolomo, Suecia) Vive en Nueva York
- Robert Longo (Nueva York)
- Valeriano López (Huéscar, Granada)
- Juan Luis Moraza (Vitoria-Gasteiz) Vive en Madrid
- Antoni Muntadas (Barcelona) Vive en Nueva York
- Francisco R. de Infante (Vitoria-Gasteiz) Vive en París
- Simeón Saiz Ruiz (Cuenca) Vive en Nueva York
- Santiago Sierra (Madrid) Vive en Ciudad de México
- Francesc Torres (Barcelona)
- Rosemarie Trockel (Schewerte/Westfalen) Vive en Colonia
- Bill Viola (Nueva York)
- Krzysztof Wodiczko (Varsovia) Vive en Nueva York

*La exposición invisible*, celebrada del 6 de febrero al 8 de abril de 2007, es una muestra colectiva de artistas de distintas generaciones, movimientos artísticos y diversidad de procedencia, que el comisario Delfim Sardo reunió para hacernos reflexionar sobre el sonido en relación con el espacio. Un total de diecinueve artistas que se nombran a continuación:

Para la organización de esta exposición, el Centro José Guerrero vuelve a colaborar con MARCO. Para llevar a cabo las exposiciones y demás actividades

programadas por el Centro ya se ha mencionado la relación que el Centro mantiene con la Universidad, especialmente de Granada y también UNIA. Pero en otras ocasiones el Centro ha contado con la colaboración de diferentes instituciones culturales, públicas o privadas. Como la Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales perteneciente a la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. En concreto para la realización de las actividades que se organizaron paralelamente a *La exposición invisible*.

En ciertas ocasiones la colaboración con la Universidad ha sido mediante el Centro de Formación Continua, que se encarga de la programación de todo tipo de cursos que sirven de complemento a la formación reglada de cada uno de los grados que se ofertan desde la universidad. Tal fue el caso de las actividades organizadas paralelamente a la exposición. En ese caso se trató de una conferencia a cargo de José Iges; una visita comentada a la exposición por el propio comisario de la muestra, Delfim Sardo; y una conversación programada entre Juan Hidalgo y Juan Antonio Sarmiento. En este caso las actividades tuvieron lugar en el propio Centro.

En la búsqueda de nuevos formatos expositivos que reflejen las prácticas artísticas contemporáneas. *La Exposición invisible* es un ejemplo de lo que se ha venido llamando “arte sónico”, la exposición ofreció un recorrido histórico con los siguientes artistas:

- Vito Acconci
- Joseph beuys
- Louise Bourgeois
- James Lee Byars
- Janet Cardiff
- Martin Creed
- Luísa Cunha
- Ceal Floyer
- Rodney Graham
- Raoul Hausmann
- Juan Hidalgo

- Joan Jonas
- On Kawara
- Antoni Muntadas
- Bruce Nauman
- Luigi Russolo
- Juliao Sarmiento
- Kurt Schwitters
- Michael Snow
- Stephen Vitiello

#### 7.4.1 Espacio educativo y de investigación

Dentro de los proyectos en red destacan dos proyectos abordados por el Centro José Guerrero que abordan la dimensión educativa y de investigación, estos son: *Transductores* y *Desacuerdos*.

El proyecto *Transductores* se traduce en una filosofía de la educación que el Centro José Guerrero ha querido establecer y desarrollar de manera continuada y través de una serie de proyectos que son a largo plazo. Es un proyecto cultural que se mueve en el terreno del arte, la pedagogía y el contexto social. Yolanda Romero, en la primera de las publicaciones del proyecto manifiesta la prioridad educativa en las propuestas artística del Centro. La directora entiende la educación en los museos como *una labor de mediación basada en el intercambio, la conversación o la experiencia con el público. Tratamos de promover una educación horizontal basada en la pedagogía de la pregunta, más que en la de la respuesta, que respete los saberes del educando y que no anule la necesaria confrontación entre la obra y el espectador, que no anule el poder subversivo de la obra artística. La pedagogía no puede invalidar las posibilidades del arte como agente perturbador y transformador sino, por el contrario, estimularlo. Este es el reto.*<sup>216</sup> El proyecto incluye el desarrollo de distintas metodologías participativas,

---

<sup>216</sup> Javier Rodrigo et al., *Transductores. Pedagogías colectivas y políticas espaciales.*, Centro José Guerrero. Diputación de Granada (Granada, 2009), Exposición celebrada en el Centro José Guerrero, del 1 de diciembre de 2009 al 14 de febrero de 2010.

cursos de extensión universitaria, encuentros profesionales, seminarios y talleres. *Transductores* también se materializó en una exposición experimental celebrada en el Centro José Guerrero del 1 de septiembre de 2009 al 14 de febrero de 2010. Como sostienen Javier Rodrigo y Antonio Collados, en su modo de repensar el Museo, el Centro José Guerrero pone en tela de juicio los paradigmas tradicionales en lo que se sustentaba la institución y busca nuevas formas de producción cultural que estén estrechamente vinculadas a los movimientos sociales locales y pongan en acción prácticas educativas que sigan el modelo de las pedagogías colectivas y la configuración de políticas espaciales específicas. Las propuestas presentadas a estudio se caracterizan por la atención a problemas sociales específicos, la sostenibilidad de los proyectos mediante la participación ciudadana y los grupos de trabajo interdisciplinarios. Entre los casos de estudio presentados en la exposición del Centro destaca el que se vincula con la ciudad de Granada, titulado *aulagarden*, producido por *Aulaabierta*. La procedencia del resto de propuestas es diversa; Londres, Nueva York, Chicago, Singapur, Estambul, Dublín, Wandsworth, Argentina, París y Viena. El proyecto *Transductores* ha continuado después de esta primera exposición y publicación, y ha dado lugar a dos publicaciones más; *Transductores 2. Pedagogías en red y prácticas instituyentes*<sup>217</sup>, en la que se mantienen las líneas de investigación iniciadas en 2009 pero centrándose en el contexto estatal y recogiendo trece iniciativas de trabajo en red. Y *Transductores 3. Práctica artística en contexto. Itinerarios, útiles y estrategias*<sup>218</sup>.

Posteriormente tuvo lugar el proyecto *Desacuerdos. Sobre arte, políticas y esfera pública*, un proyecto complejo en el que tuvo lugar la colaboración institucional entre Arteleku-Diputación Foral de Gipuzkoa, El Museu d'Art Contemporani de Barcelona y la Universidad Internacional de Andalucía – UNIA Arte y Pensamiento. El proyecto propuso la puesta en marcha de una estructura descentralizada y la creación de redes de colaboración entre instituciones culturales de diversa índole que proponen modelos de gestión nuevos y específicos al contexto español. Estos modelos de gestión cultural nuevos son los que permiten elaborar una historiografía crítica de las políticas artísticas. La exposición fue el origen de un proyecto editorial de investigación. Este proyecto dio

---

<sup>217</sup> Antonio Collados et al., *Transductores 2. Pedagogías en red y prácticas instituyentes* (Granada: Centro José Guerrero, 2012).

<sup>218</sup> Antonio Collados y Javier Rodrigo, *Transductores 3. Práctica artística en contexto. Itinerario, útiles y estrategias* (Granada: Centro José Guerrero, 2015), 3.

lugar a siete boletines que recogen las investigaciones a lo largo de estos quince años de colaboración institucional y que están publicadas de manera íntegra y en versión on-line en la web del Centro y en el propio sitio web del proyecto [www.desacuerdos.org](http://www.desacuerdos.org). Es un proyecto de carácter experimental en el que, a los procesos de investigación en red, se unen modos de colaboración horizontal entre entidades de distinta naturaleza y cauces de comunicación entre instituciones y movimientos sociales.<sup>219</sup>

La investigación se lleva a cabo desde una postura crítica que pretende cuestionar los discursos históricos consolidados desde nuevas relecturas críticas y tomando como casos de estudio ejemplos concretos de prácticas artísticas contemporáneas en el estado español. La investigación ha consistido en identificar y valorar prácticas, modelos y contra-modelos culturales que no responden al tipo de estructuras, políticas y prácticas dominantes impuestas desde la transición en España. Las distintas instituciones implicadas en este proyecto de investigación han propuesto diferentes modos de contribuir a la difusión e incremento de las aportaciones. Así, en el Centro José Guerrero se programó una exposición con el título *Desacuerdos*, en el año 2005, otra con el mismo título en el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) en el mismo año mostrando resultados diferentes del proyecto de investigación. Junto con dichas exposiciones se celebraron seminarios, como los organizados por Arteleku-Diputación Foral de Guipúzcoa en 2003, las mesas redondas celebradas en el MACBA y los encuentros preparados por UNIA Arte y pensamiento en el mismo año, además de las reuniones en Granada en abril de 2005. El proyecto puede considerarse en sí mismo un proyecto de investigación editorial que tiene como resultado la publicación de un total de ocho boletines. Los tres primeros volúmenes ofrecen una visión más general sobre las políticas culturales y la esfera pública, el cuarto está centrado en aquellas prácticas artísticas que utilizan como medio artístico la imagen en movimiento; el cine y el videoarte. El quinto boletín se centra en aspectos de la cultura popular, el sexto en el binomio educación-arte, el séptimo en los feminismos y el octavo en la crítica del arte.

El Centro José Guerrero se une al proyecto con la programación de esta exposición que no pretende ser una transcripción literal del proyecto de investigación, sino que

---

<sup>219</sup> Jesús Carrillo, Ignacio Estella Noriega, y Lidia García - Merás, *Desacuerdos 3. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español*. (Granada: Arteleku-Diputación Foral de Gipuzkoa, Centro José Guerrero-Diputación de Granada, Museo d'Art contemporani de Barcelona, UNIA arteypensamiento, 2005).

recoge algunos de los aspectos de dicho proyecto. Se centra en el primero de los tres mapas parciales organizados por la investigación; el correspondiente a las prácticas artísticas colectivas. La exposición se agrupa en cuatro grandes áreas; 1) Trabajos con el lenguaje y lenguajes del trabajo; 2) lenguajes populares y resistencia al trabajo productivo; 3) Modos de producción artística colectiva y 4) Cartografías.

La exposición es un proyecto sobre los vínculos entre las prácticas del arte, políticas y esfera pública en nuestro contexto en las últimas décadas. En el análisis de este proyecto en red se recogen las narrativas planteadas y los mapas trazados en el proyecto; proyectos de transformación y democratización social, pluralidad de prácticas artísticas, prácticas del arte, política y esfera pública, modo antagonista sobre el archivo canónico de la historia del arte, cuestiones en torno a la cultura global, prácticas artísticas colaborativas, cuestiones sobre la relación entre el sujeto y el objeto, dimensión política de las formas de producción de subjetividad, feminismos, innovaciones en la producción, exhibición y diseminación del arte.

Para acercar las exposiciones al público el Centro José Guerrero cuenta con un programa pedagógico de visitas guiadas, que, junto a las conferencias, talleres, ciclos de cine y de música, becas, etc., complementan la actividad del Guerrero. A continuación se presenta una tabla para especificar las actividades complementarias que se han realizado en torno a las exposiciones para poder hacer una valoración.

**Tabla 13. Actividades complementarias en exposiciones**

| Nº | EXPOSICIONES   | Otras actividades complementarias  |
|----|--|--|
| 25 | Basilio Martín Patino: Paraísos                                | Ciclo “Montajes y documentiras”  |
| 26 | La exposición invisible  | Actividades paralelas a La exposición invisible                            |
| 31 | Muntadas. La construcción del miedo y la pérdida de lo público | Laboratorio de Micro-Televisión  |
| 36 | Martha Rosler. La casa, la calle, la cocina                    | La sutileza del cambio. Imagen e imaginario actual de la ciudad de Granada |
| 40 | Transductores. Pedagogías colectivas y políticas espaciales    | Transductores (Seminario)  |

| Nº | EXPOSICIONES  | Otras actividades complementarias  |
|----|---|--|
| 49 | Cabañas para pensar   | Ciclo de conferencias <i>Cabañas para pensar</i>                                       |
| 52 | Música y Acción. Exposición/concierto de 40 piezas para instrumentos varios | Taller Música y Acción   |
| 56 | Dora García. Continuarración. Sobre sueños y crímenes                       | Cine: Continuarración. Sobre sueños y crímenes.  |
| 58 | Bernard Rudofsky. Desobediencia crítica a la Modernidad                     | Seminario Internacional: Bernard Rudofsky. Desobediencia crítica a la modernidad       |
| 61 | José Guerrero. The presence of black (1950-1966)                            | <i>Apertura en negro</i> , conjunto de actividades para la celebración del centenario. |

El Centro José Guerrero ha celebrado otras actividades que no necesariamente han estado vinculadas a las exposiciones celebradas, como por ejemplo el ciclo de conferencias *Lecciones de cultura visual (I-VII)* en colaboración con la Universidad de Granada, el Congreso *Poéticas del color y del límite*, celebrado en el año 2014 y en estrecha relación al color en la pintura de José Guerrero, el taller *Bastard scene. Seminario sobre performance expandido, lenguaje y edición*. La celebración del *Día de los Museos*, y de la *Noche en Blanco*. Para la celebración de estas iniciativas, promovidas desde el ICOM, el Centro José Guerrero organiza jornadas de puertas abiertas en horario ininterrumpido, sesiones familiares y para adultos, además de ofrecer un descuento del 10% en las publicaciones de la Tienda-Librería. Se une otro tipo de actividades como conferencias, como las de Ana María Rabe, presentaciones de libros (*Transductores, De los últimos creadores de mapas. Pensamiento crítico y exposiciones colectivas de arte caribeño (1990-2011), Desacuerdos*), así como convocatorias para el público como la del *Proyecto Kiosco (2015), Mi museo y yo (2012), y Oferta en rojo (2010)*.

## **7.5 Visión multidisciplinar del fenómeno artístico, estudios novedosos y experimentación de formatos expositivos.**

El Centro ha abordado también otro tipo de exposiciones monográficas, dedicadas a artistas contemporáneos que son expuestos de manera individual. Del total de sesenta y cuatro exposiciones, veintiuna han sido programadas con artistas individuales como protagonistas. A continuación se mencionan los artistas programados: Richard Avedon, William Wegman, Aaron Siskind, Narelle Jubelin, Basilio Marín Patino, Antoni Muntadas, Julião Sarmiento, Martha Rosler, David Lamelas, Graciela Iturbide, John Gutmann, Jesús G. Requena, Dora García, William Christenberry, Bernard Rudofsky, Jorge Ribalta, Manuel Martín Cuenca, Judith Barry, Val del Omar, Manuel Rivera y Soledad Sevilla.

Algunas de estas exposiciones han sido ya abordadas en capítulos anteriores de esta tesis, las agrupamos ahora para demostrar la visión multidisciplinar, que el Centro José Guerrero, ha querido mostrar del fenómeno artístico. Esta línea de trabajo no está tan cercana a la la figura de José Guerrero, figura central de este trabajo de investigación, y por tanto es tangencial a su ámbito. Así, se mencionarán manera general los aspectos de interés, teniendo en cuenta la labor de producción artística que ha hecho el propio Centro en algunos de los casos mencionados.

Se trata de diecisiete exposiciones en las que el Centro José Guerrero apuesta por una visión multidisciplinar del fenómeno artístico, de ahí que muchas de las exposiciones programadas estén vinculadas con otras disciplinas artísticas como son la fotografía, el cine, la música, la danza, la arquitectura o la literatura. Especialmente, el Centro José Guerrero ha estado volcado en proyectos relacionados con las dos primeras; la fotografía y el cine. De los artistas mencionados, son especialmente de interés los que ayudan a contextualizar la obra de José Guerrero; por ejemplo los fotógrafos coetáneos al pintor granadino, como son: Richard Avedon, Aaron Siskind, John Gutmann, William Christenbery o Bernard Rudofsky. A continuación se presenta una valoración de la atención que el Centro José Guerrero ha dado a cada una de las disciplinas mencionadas.

### 7.5.1 Exposiciones de fotografía

Debido al lugar privilegiado que la fotografía ocupa en el arte contemporáneo, la atención a dicho lenguaje ha sido una constante dentro de los intereses del Centro José Guerrero. Casi desde el comienzo de su programación, en el año 2002, prestó atención a unos de los grandes fotógrafos del siglo XX de manera monográfica; Richard Avedon. Otros ejemplos de exposiciones dedicadas de manera exclusiva al lenguaje fotográfico se han ido celebrando en los años sucesivos de manera continuada. Entre las exposiciones celebradas se cuenta con un total de siete dedicadas a esta disciplina y que quedan agrupadas en la siguiente tabla.

**Tabla 14. Exposiciones de fotografía**

| Nº | FECHA   | TÍTULO  |
|----|---|---|
| 4  | 31 de enero de 2002 – 31 de marzo de 2002         | Richard Avedon. In the American west 1979-1984            |
| 20 | 20 de octubre de 2005 - 15 de enero de 2006       | Aaron Siskind. La superficie al detalle                   |
| 30 | 4 de Octubre de 2007 - 6 de Enero de 2008         | Los colores de la carne                                   |
| 39 | 17 de Septiembre de 2009 / 8 de Noviembre de 2009 | Graciela Iturbide. Fotografías (1969-2008)                |
| 45 | 3 de febrero – 3 de abril de 2011                 | John Gutmann  |
| 57 | 20 diciembre de 2013 al 23 marzo de 2014.         | William Christenberry. No son fotografías, son historias. |
| 62 | 16 de enero al 5 de abril de 2015                 | Jorge Ribalta. Monumento Máquina                          |

La primera en celebrarse, como ya se ha mencionado, fue la exposición *Richard Avedon. In the American west 1979-1984*, del 31 de enero al 31 de marzo de 2002. Una exposición organizada conjuntamente por tres instituciones y que formó parte de sus respectivas programaciones de manera itinerante. En primer lugar la exposición se inauguró en el Kunstmuseum Wolfsburg, de septiembre de 2001 a enero de 2002. La segunda sede para esta exposición fue el Centro José Guerrero, que por contar con un espacio expositivo insuficiente para el número de obras seleccionadas, se completó con la sede del Palacio de los Condes de Gabia. Posteriormente la exposición viajó a

Barcelona, a la sede de Caixa Forum. Y por último se mostró en la sala de Exposiciones de la Fundación “La Caixa” en Madrid. Se mantiene por tanto la iniciativa de colaborar con otras instituciones culturales y así aunar esfuerzos. La recorrido itinerante de la exposición estuvo organizado por el Center for Creative Photography de la Universidad de Arizona, sede del archivo de Richard Avedon.

Richard Avedon ha pasado a la historia como uno de los grandes fotógrafos que ha retratado a célebres personalidades estadounidenses como Truman Capote, Humphrey Bogart o Marilyn Monroe. Aunque para la ocasión, las tres comisarias de la muestra seleccionaron obras correspondientes a la serie *In the American west*, considerado el más importante trabajo de su trayectoria artística y consagrado como una de las obras cumbres de la historia de la fotografía<sup>220</sup>. Un conjunto de retratos de personajes anónimos que el artista realizó entre 1979 y 1984, tras un largo viaje en el lado oeste de Estados Unidos. La serie forma parte de la colección del artista y su préstamo fue cortesía de la Galería Fraenkel de San Francisco. El artista murió tan solo dos años después de haberse celebrado su exposición en el Centro José Guerrero, con la edad de 81 años. En este intervalo de tiempo, anterior a su muerte, otras dos importantes instituciones museísticas prestaron atención a su obra: El Museum of Modern Art de Nueva York (MoMA), le dedicó una gran retrospectiva a finales de 2002, y The Metropolitan Museum of New York, le dedica otra exposición centrada en sus retratos en el año 2003. Es un artista contemporáneo a José Guerrero, nacen con una diferencia de nueve años, en 1914 José Guerrero y en el 23 Richard Avedon.

Se trata de un artista completamente americano, también lo es, de manera evidente, su obra *In the American West*. Sus retratos pueden relacionarse con los retratos que el pintor estadounidense, George Catlin, hace de los nativos americanos durante la colonización estadounidense. Este concepto puede vincularse con lo que siempre se ha dicho de José Guerrero y cómo su pintura hace referencia constante al lugar de donde procede.

---

<sup>220</sup> Marta Gili, Annelie Lütgens, y Yolanda Romero, *Richard Avedon. In the American West 1979-1984*, Diputación de Granada y Fundación «La Caixa» (España, 2001), Exposición celebrada en Kunstmuseum Wolfsburg de septiembre de 2001 a enero de 2002, en el Centro José Guerrero de enero a marzo de 2002, en CaixaForum de Barcelona, de mayo a septiembre de 2002 y en la Sala de Exposiciones de la Fundación «la Caixa» de Madrid, de septiembre a noviembre de 2002.

La siguiente exposición dedicada a la fotografía llevaba por título *La superficie al detalle*. Estuvo dedicada de manera monográfica al fotógrafo norteamericano Aaron Siskind y se celebró en el Centro del 20 de octubre de 2015 al 15 de enero de 2016. Aaron Siskind nació en Nueva York en 1903, once años antes que José Guerrero, donde desarrolló gran parte de su carrera. Aunque la propuesta para esta exposición no trató de establecer conexiones entre su obra y la de José Guerrero, es evidente que se puede hacer. Ambos mueren en 1991 y, en alguna medida, comparten el contexto histórico en el que se desarrollan sus carreras artísticas. El artista norteamericano es considerado el padre de la fotografía abstracta por lo que, probablemente, compartía con José Guerrero algunos planteamientos estéticos sobre arte, debido a la influencia del expresionismo abstracto dominante de la época. La ocasión brindó la oportunidad de ver, por primera vez en España, una muestra antológica de su producción artística. La exposición se inauguró en el Museo Nacional de Arte Antiga de Lisboa, en la primavera de ese año, para viajar a Granada posteriormente.

Hasta el momento, el Centro José Guerrero había cumplido con la programación de las dos exposiciones anteriormente mencionadas, con el objetivo de difundir a los maestros de la fotografía del siglo XX. Lo había hecho escogiendo la tipología de exposición monográfica, pero con la que a continuación se menciona, el Centro José Guerrero decide mostrar una exposición colectiva de fotografías como resultado de un importante trabajo de investigación llevado a cabo por el comisario de la muestra. La exposición *Los colores de la carne*, celebrada del 4 de enero de 2007 al 6 de enero de 2008 era la tercera de las exposiciones dedicadas a la fotografía. Junto con los proyectos anteriores, en los que el Centro se decanta por una museografía más tradicional, en esta ocasión apuesta por un proyecto más novedoso. El discurso de la exposición, como señala el propio Fontcuberta<sup>221</sup> se centra en el modo en que las propias mujeres han tratado el universo de la explotación sexual. Mostrando el trabajo de distintas fotografías que denuncian la explotación que la industria sexual hace de su cuerpo, la muestra no pretendía juzgar la prostitución sino incidir en una cuestión de visibilidad. Se aborda el tema de las políticas de representación del cuerpo, ayudando a consolidar la perspectiva feminista, que por otra parte se le ha dado una especial atención en el ámbito académico

---

<sup>221</sup> Francisco Baena y Joan Fontcuberta, *Los colores de la carne* (Granada: Diputación de Granada. Centro José Guerrero, 2007), Exposición celebrada en el Centro José Guerrero del 4 de octubre de 2007 al 6 de enero de 2008.

y artístico desde finales de la década de los sesenta hasta la actualidad. Ocho artistas fueron seleccionadas para la ocasión por el comisario de la exposición, Joan Fontcuberta:

- Alicia Lamarca (Benidorm, Alicante 1975)
- Elisabeth B.
- Susan Meiselas (Baltimore, Maryland 1945)
- Maya Goded (México DF 1967)
- Jane Evelyn Atwood (Nueva York 1947)
- Erika Langley (Washington DC 1967)
- Merry Alpern (Nueva York 1955)
- Paz Errázuriz (Santiago de Chile 1944)

La siguiente exposición estuvo dedicada a la fotógrafa mexicana Graciela Iturbide, nacida en 1945. La exposición se inauguró el 16 de julio de 2009 en la Fundación Mapfre, posteriormente en el Centro José Guerrero, desde septiembre hasta noviembre de ese mismo año, y finalmente en el Fotomuseum Winterthur de Zurich hasta los primeros meses de 2010. Con motivo de la exposición se creó un microsite con acceso a la información sobre la exposición, la artista, las secciones e imágenes del catálogo que todavía hoy puede consultarse.<sup>222</sup> Graciela Iturbide había sido programada en diferentes exposiciones colectivas en la Casa de América de Madrid y en Barcelona. La Fundación Telefónica le dedicó una monográfica en 2003.

De nuevo, en colaboración con la Fundación Mapfre, a la que se unió para esta ocasión la Creative Photography de la Universidad de Arizona, el Centro José Guerrero organiza la exposición dedicada a otro de los grandes fotógrafos del siglo XX, John Gutmann.<sup>223</sup> Nacido en la actual Wroclaw, ciudad polaca, en 1905 y nacionalizado americano que murió en San Francisco en 1998. A John Gutmann se le dedicó una exposición monográfica en el Centro Fotográfico de Valencia en el año 1985 y en el

---

<sup>222</sup> «Fundación MAPFRE. Graciela Iturbide.», accedido 23 de junio de 2016, [https://www.google.es/search?q=Fundaci%C3%B3n+mapfre+graciela+iturbide&ie=utf-8&oe=utf-8&client=firefox-b&gfe\\_rd=cr&ei=cQJsV9-VPMY8Qem3KaACA](https://www.google.es/search?q=Fundaci%C3%B3n+mapfre+graciela+iturbide&ie=utf-8&oe=utf-8&client=firefox-b&gfe_rd=cr&ei=cQJsV9-VPMY8Qem3KaACA).

<sup>223</sup> Pablo Jiménez Burillo, *John Gutmann: the photographeer at work* (Madrid: Fundación Mapfre, 2010), Exposición celebrada en la Fundación Mapfre (Madrid), del 6 de octubre al 16 de enero de 2011.

Centro Cultural de Caja Canarias en 1989. También en la sala de Exposiciones de la Fundación Luis Cernuda de Sevilla en 1990.

La siguiente exposición sobre fotografía estuvo dedicada al fotógrafo William Christenberry<sup>224</sup>, también americano, que destaca por su particular visión de los paisajes del sur de Estados Unidos. Debido a la versatilidad de sus creaciones la exposición llevaba por título *No son fotografías, son historias*. La exposición se inauguró en la Fundación Mapfre de septiembre a noviembre de 2013, y en el Centro José Guerrero de diciembre de 2013 a marzo de 2014. Luego viajó a la sede del Centro de Cultura del Antiguo Instituto en Gijón, en la primavera de 2014.

Jorge Ribalta<sup>225</sup> será el último de los fotógrafos al que hasta el momento el Centro José Guerrero ha dedicado una exposición monográfica. Nacido en Barcelona en 1963, es el único español de los fotógrafos programados por el Centro, a excepción de Alicia Lamarca, programada en la colectiva cuyo comisario fue Joan Fontcuberta. Jorge Ribalta ha sido programado de manera monográfica en varias ocasiones en España. La primera tuvo lugar en el Palacio de Santa Cruz en la sala de exposiciones del Museo de la Universidad de Valladolid, de junio a septiembre de 2006. La siguiente gran exposición se la dedica el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) en 2008, y por último el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía le dedica una exposición monográfica de febrero a julio de 2015.

En general las exposiciones fotográficas organizadas por el Centro han dedicado especial atención al contexto americano. Por último, aunque no se ha incluido en este grupo de exposiciones dedicadas a la fotografía, se ha de mencionar al artista multidisciplinar William Wegman, artista ya mencionado en el capítulo de proyectos colaborativos en red, cuyo trabajo fotográfico fue seleccionado en la exposición organizada en colaboración con Artium y MARCO.

---

<sup>224</sup> Yolanda Romero, Carlos Gollonet, y Antonia Castaño, *William Christenberry* (Madrid: Fundación Mapfre, 2013), Exposición celebrada en la Fundación Mapfre (Madrid), de septiembre a noviembre de 2013 y en el Centro José Guerrero de diciembre de 2013 a marzo de 2014.

<sup>225</sup> Yolanda Romero, *Monumento máquina. Jorge Ribalta* (Granada: Centro José Guerrero y Fundación Helga Alvear, 2014), Exposición celebrada en el Centro José Guerrero (Granada) del 16 de enero al 15 de abril de 2015 y en la Fundación Helga de Alvear (Cáceres), del 25 de abril de 2015 al 10 de enero de 2016.

## 7.5.2 Exposiciones de cine y audiovisuales

El cine y los soportes audiovisuales será otra de las grandes disciplinas a las que el Centro José Guerrero presta atención. En relación con esta disciplina se cuenta un total de seis exposiciones que se muestran en la siguiente tabla.

Tabla 15. Exposiciones audiovisuales

| Nº | FECHA                                       | TÍTULO   |
|----|---|--|
| 25 | 19 de octubre de 2006 - 21 de enero de 2007 | Basilio Martín Patino: Paraísos  |
| 28 | 5 de Junio - 22 de Julio de 2007            | Geopoéticas. El vídeo como documento del lugar   |
| 33 | 3 de Junio / 5 de Octubre de 2008           | Lugares Comunes. La experiencia colectiva en el vídeo latinoamericano                            |
| 37 | 23 de Abril de 2009 / 12 de Julio de 2009   | David Lamelas. En lugar de cine  |
| 41 | 26 de febrero – 2 de mayo de 2010           | Cromocronías. Poéticas del color en la imagen-tiempo   |
| 46 | 14 de abril – 10 de julio de 2011           | Jesús G. Requena: Escenas fantasmáticas. Un diálogo secreto entre Alfred Hitchcock y Luis Buñuel |
| 63 | 14 de abril al 3 de mayo de 2015            | La cara b. Manuel Martín Cuenca  |

La atención a la disciplina del cine no se dio hasta pasados algunos años desde la inauguración del Centro. En concreto, la primera exposición tuvo lugar en el año 2007. Estos proyectos se centran en dos líneas de investigación importantes; por un lado, el estudio en profundidad de la imagen en movimiento y su influencia en la cultura visual. Por otro, la experimentación de nuevos formatos expositivos. Los proyectos proponen una reflexión sobre la relación cambiante entre el cine y el espacio museístico. Así como la investigación en torno a un nuevo concepto; el *cine de exposición*.

La primera exposición *Basilio Martín Patino. Paraísos*, se celebró del 19 de octubre de 2006 al 21 de enero de 2007. Al igual que en otros proyectos, en el caso de Basilio Martín Patino, el Centro José Guerrero escoge a este cineasta que permanece fuera de los discursos dominantes del cine y de los modos de representación institucionalizados.

El proyecto en sí incluye, además de la exposición mencionada, una producción audiovisual, un ciclo de cine, un ciclo de conferencias y la edición de un libro. Se trata de un proyecto híbrido, en el que el cineasta se convierte en el propio artista, asumiendo un nuevo papel como creador mediante el remontaje, la yuxtaposición y la actualización de varias de sus obras cinematográficas y de televisión.

La mayoría de las exposiciones celebradas están asociadas a otro tipo de actividades también organizadas por el Centro y que completan las exposiciones. Por ejemplo en relación con la exposición dedicada a la figura de Basilio Martín Patino se programó el Ciclo de cine y conferencias “*Montajes y documentiras*”, celebradas entre octubre y diciembre de 2006, coincidiendo con la fecha de la exposición y en el propio Centro, en la segunda planta. Todas las conferencias fueron grabadas y publicadas en el Blog del Guerrero de manera que son accesibles a cualquier persona que no pudiera asistir, además de quedar como archivo documental. Además de las proyecciones fílmicas, el programa contaba con una serie de conferencias, siendo la inaugural un encuentro con el propio Basilio Martín Patino. Para el resto de conferencias se contó con Esteve Rimbau (profesor de la Universidad Autónoma de Barcelona), Antono Weinrichter (Profesor de la ECAM, Escuela de Cine de la Comunidad de Madrid y de la Universidad Carlos III de Madrid), Ana Martín Morán (Universidad Antonio de Nebrija), Jean – Pierre Rehm (Director de FID, Festival Internacional du Documentaire de Marsella).

La filmografía de Basilio Martín Patino había sido programada en la Filmoteca de la Generalitat Valenciana en 1996, también se expuso en la Filmoteca de Castilla y León en 1999 y fue programada en la 47 Semana Internacional de Cine de Valladolid en 2002.

La segunda exposición vinculada a la disciplina del cine fue *Geopoéticas. El video como documento del lugar*, se celebró del 5 de junio al 22 de julio de ese mismo año. En esta ocasión se seleccionaron un conjunto de diez piezas de videoarte de los siguientes artistas:

- Bani Abidi (Karachi, Pakistán, 1971)
- Fikret Atay (Batman, Turquía, 1976)
- Chen Chieh-Jen (1960, Taoyuan, Taiwán)
- Hala ElKoussy (El Cairo, Egipto, 1974)
- Yang Fudong (Beijin, China, 1971)

- Amar Kanwar (Delhi, India, 1964)
- William Kentridge (Johannesburgo, Sudáfrica, 1955)
- Apitchatpong Weerasethakul (Bangkok, Tailandia, 1970)/Christelle Lheureux (París, Francia, 1972)
- Seifollah Samadian (Teherán, Irán, 1954)
- Akram Zaatari (Saida, Líbano, 1966)

El comisario de la exposición fue Chema González y se organizó en colaboración con el Festival Cines del Sur de la Junta de Andalucía. El Festival pretende promocionar las cinematografías de los países habitualmente adscritos al Sur geopolítico; Asia, África y América Latina. El Centro José Guerrero se unió a las ediciones de este festival para convertirse en un foco anual para las cinematografías del Sur.

La tercera exposición *Lugares comunes. La experiencia colectiva en el video latinoamericano*, se celebró del 3 de junio al 5 de octubre de 2008. De nuevo fue una exposición cuyo comisario fue Chema González. Vuelve a programarse en paralelo a la segunda edición del Festival Cines del Sur. En esta ocasión se hizo una selección de diez artistas que trabajan con el video y que proceden de América Latina:

- Jennifer Allora (Philadelphia, 1974) y Guillermo Calzadilla (La Habana, 1971)
- Alexander Apóstol (Venezuela, 1969)
- Maurício Dias (Río de Janeiro, 1964) y Walter Riedweg (Lucerna, 1955)
- Juan Manuel Echavarría (Medellín, Colombia, 1947)
- René Francisco (Holguín, Cuba, 1960)
- Yoshua Okón (México D.F., 1970)
- Miguel Ángel Ríos (Catamarca, Argentina, 1953)
- Javier Téllez (Valencia, Venezuela, 1969)

La cuarta exposición dio protagonismo a David Lamelas, titulada *En lugar de cine*, se celebró del 23 de abril al 12 de julio de 2009. El artista planteaba la relación con el espectador como un encuentro físico autónomo, independiente del contexto. El traslado

de las reflexiones objetuales del arte conceptual a los medios de masa, tensión entre realidad y lenguaje, lenguaje autorreferencial. La narración como un nuevo concepto de representación a través de la crítica a las nociones tradicionales de identidad.<sup>226</sup>

En quinto lugar se menciona la exposición *Cromocronías. Poéticas del color en la imagen del tiempo* que lleva en el título la importancia que se le otorga a una de las características esenciales en la pintura de José Guerrero; el color. En este caso visto desde otra disciplina artística, el lenguaje audiovisual.

En sexto lugar se celebró la exposición *Escenas fantasmáticas*, que se caracterizó por su marcada cualidad experimental. La exposición recogía veinte piezas de vídeo creadas expresamente para la ocasión por Jesús González Requena. A continuación, se resumen los conceptos planteados en dicha exposición<sup>227</sup>:

- Concepto de “cine de metraje encontrado”
- Concepto de “cine de exposición”, en el cine de exposición el autor, en este caso Jesús González Requena se convierte en el artista. González Requena es catedrático de Comunicación audiovisual, teórico del cine y de la imagen y autor de uno de los métodos de análisis fílmico más productivos que existen. El desarrollo de su investigación analítica le ha conducido a explorar la exposición como un nuevo formato discursivo, lejos del marco académico, que le permite contrastar con el público en general. La exposición como una nueva herramienta de investigación. El artista, en este caso se vale en buena medida de algo que ya existe, selecciona fragmentos y micro-secuencias de películas de Alfred Hitchcock y Luis Buñuel, dos de los realizadores más influyentes de la historia del cine. La técnica que utiliza es la del collage pero a través de la edición digital. Las presenta ensayando sintaxis diferentes a la dominante, disponiendo otras topologías para producir. Es el trabajo propio de un artista. Con esta exposición el Centro José Guerrero se plantea una nueva tipología expositiva que Baena plantea como un desarrollo de dos

---

<sup>226</sup> Chema González y Yolanda Romero, *David Lamelas. En lugar de cine* (Granada: Centro José Guerrero, 2011), Exposición celebrada en el Centro José Guerrero del 23 de abril al 12 de julio de 2009.

<sup>227</sup> Francisco Baena, *Jesús G. Requena. Escenas fantasmáticas: un diálogo secreto entre Alfred Hitchcock y Luis Buñuel* (Granada: Centro José Guerrero, 2011), Exposición celebrada en el Centro José Guerrero del 14 de abril al 10 de julio de 2011.

tradiciones discursivas: por un lado el ensayo cinematográfico y por otro, y sobre todo el análisis fílmico.

- Concepto de Metraje encontrado que está relacionada a su vez con la cultura del *Do It yourself*.

El Centro José Guerrero se convierte en un excelente laboratorio para la producción de conocimiento crítico a través de la contemplación de imágenes audiovisuales. Se trata de atender a los valores propios de las imágenes que están liberadas de su funcionalidad primera. Como cuenta Baena<sup>228</sup>, en su trabajo de investigación, González Requena propone una tesis para este trabajo. Su hipótesis plantea que en el centro de las obras de Luis Buñuel y Alfred Hitchcock late una escena fantasmática esencialmente común. Dichas escenas fantasmáticas son tan singulares como los sujetos que las padecen, sin embargo están estructuradas, trascienden a los individuos y constituyen moldes en los que muchos pueden reconocerse. Dichos moldes están presentes también en cualquier disciplina artística; la poesía, la pintura, la ópera, el teatro, la novela y el cine. La siguiente hipótesis que plantea la exposición es que en toda obra de arte hay una escena fantasmática.

La última exposición dentro de esta disciplina, *La cara b. Manuel Martín Cuenca*, se celebró del 14 de abril al 3 de mayo de 2015. El artista ya ha sido mencionado en este trabajo de tesis por su vinculación con la ciudad de Granada. En esta ocasión el Centro selecciona un nuevo ejemplo de obra artística inédita de cine experimental. En origen la pieza no fue pensada para mostrarse en las salas convencionales de cine sino que el cineasta ideó un dispositivo para ser mostrado en una sala de exposiciones. La instalación se estrena en primicia en el Centro José Guerrero y reflexiona sobre lo que normalmente el espectador no puede ver en el rodaje de una película mostrando la grabación fílmica como proceso de un proceso de representación artística.

Hasta aquí se han mencionado las exposiciones que el Centro José Guerrero ha programado en relación con la disciplina del audiovisual, incluyendo el cine, el video arte, etc. En estos casos, el Centro ha programado artistas contemporáneos, todos ellos nacidos después de la década de los 60, cineastas activos que representan el arte más

---

<sup>228</sup> Ibid.

actual. No debemos olvidar, la exposición ya mencionada sobre el cineasta granadino Val del Omar que tratamos en el apartado correspondiente a los artistas granadinos.

Por otro lado, el Centro ha programado otro tipo de actividades complementarias, también relacionadas con la disciplina del cine que han estado estrechamente vinculadas a la figura de José Guerrero. El caso del documental escrito y dirigido por Manuel Navarro, *Colours. Una biografía del pintor José Guerrero*, estrenado en el Festival de Cine Europeo dentro de la sección Panorama Andaluz. El estreno tuvo lugar en Sevilla, en los Cines Nervión Plaza, el 11 de noviembre de 2011. Se ha proyectado posteriormente, y en diversas ocasiones, en el Centro y ha sido una excelente oportunidad para conocer más sobre la vida del pintor, así como de las distintas ciudades vinculadas a su trayectoria artística. Con motivo de la celebración del centenario de su nacimiento, el Centro volvió a ofrecer la posibilidad de ver dicho documental, junto con otras propuestas audiovisuales sobre el artista; *Desde Granada con color: José Guerrero*, de la productora Ático 7 en la que se pudo ver la entrevista al propio José Guerrero realizada por José Sánchez Montes. El otro *film* se titula *Guerrero pinta un cuadro (Día festivo)*, está rodado en súper 8 por Alberto Portera. Por último, mencionar el ciclo de cine *El cine piensa el arte*, organizado por la delegación de Cultura y Juventud de la Diputación de Granada junto con la Filmoteca de Andalucía de la Consejería de Cultura. En dicho ciclo colaboró el Centro José Guerrero junto con el Festival de Jóvenes Realizadores de Granada. Se celebró del 26 al 30 de octubre de 2009.

### **7.5.3 Proyectos de música, danza y performance**

La exposición en la que el Centro José Guerrero prestó una especial atención a la Música y la Danza fue *Música y Acción. Exposición / Concierto de 40 piezas para instrumentos varios*. Organizada con motivo del centenario de John Cage y el 50 aniversario de Fluxus, el Centro José Guerrero presentó un recorrido sobre el sonido como nuevo medio de expresión desde finales del siglo XIX hasta la década de los años setenta del siglo XX. Además de las partituras, objetos, fotografías, vídeos e instalaciones mostrados en las salas del Centro, la exposición se completaba con la ejecución de diferentes piezas musicales en el propio espacio expositivo. Los conciertos eran ejecutados por intérpretes/performers, un grupo de voluntarios formado en el taller dirigido por Joan Cerveró celebrado de manera complementaria a la exposición. Dicha actuación permitían además la participación ciudadana por lo que rompía el modelo de

concierto tradicional y apostaba por nuevas posibilidades de acción por parte del público asistente.

El Centro José Guerrero ha reforzado la atención prestada a la Música y la Danza con otras actividades paralelas a las exposiciones. Por ejemplo los Ciclos de Música Contemporánea. Además de contribuir a la difusión de la música contemporánea, el Centro ha dado a conocer a jóvenes intérpretes y compositores de gran talento y profesionalidad. Para la celebración de estos conciertos, el Centro colabora con la Asociación de Amigos de la Orquesta Ciudad de Granada. Todos los conciertos se celebran en lunes aprovechando que el museo está cerrado para la visita a las exposiciones. En 2016 llegó a su decimo cuarta edición, demostrando que se trata de un programa bien consolidado que se ha convertido en todo un referente en Andalucía de la difusión de la música de los siglos XX y XXI.

En 2014, con motivo de la conmemoración del centenario del artista se presentó el cartel anunciador del Festival Internacional de Música y Danza de Granada, cuyo diseño estaba basado en la obra de Guerrero *Expansión azul*, realizado por el artista y diseñador Julio Juste. No era la primera vez que el festival utilizaba una obra de arte como motivo su cartel. En 1986 y en 1992, otros artistas granadinos cedieron sus obras para el diseño del cartel del festival en diversas ediciones, Julio Juste en 2013 y Miguel Rodríguez-Acosta en 2012. El festival ha buscado relacionarse con el mundo artístico desde otras disciplinas y el Centro José Guerrero ha apoyado esta iniciativa. La estrategia cultural de colaboración entre distintas instituciones culturales que tienen intereses comunes. El Festival Internacional de Música y Danza de Granada tiene su origen en los conciertos sinfónicos que desde 1889 se celebraban en el Palacio de Carlos V, durante las fiestas del Corpus Christi. Se recuerda al lector la importancia que esta celebración tuvo en los inicios de la carrera artística de José Guerrero, cuando el centro artístico de Granada programaba exposiciones de los artistas más representativos del panorama nacional y granadino. La celebración del festival se unía en aquellos años al ambiente que Guerrero vivía y cuya trayectoria estaba más que asentada en la ciudad. Tal y como se especifica en la propia página web del festival, por aquellos años fue de especial importancia la creación del Concurso de Cante Jondo, convocado en 1922 por García Lorca, Falla y otros intelectuales de la época. Para contar la historia del festival se menciona el nombre de determinados artistas de la época, entre los que interesan especialmente los pintores como; Ignacio Zuloaga, Manuel Ángeles Ortiz y Santiago

Rusiñol. Tres nombres que ya han sido mencionados en este trabajo de tesis por la influencia que supusieron en la formación de José Guerrero. De manera que cuando el Centro José Guerrero y el Festival de Música deciden unir sus esfuerzos en proyectos de colaboración, están fortaleciendo a su vez el vínculo de la figura de José Guerrero con su ciudad y con una serie de artistas que fueron sus referentes en sus inicios, por lo que esta colaboración institucional parece estar plenamente justificada.

Coincidiendo con la presentación del cartel del festival tuvo lugar el *Ciclo José Guerrero-Festival Internacional Música y Danza* que constó de tres conciertos de cámara que tenían como objetivo explorar diversas facetas de la creación musical. El primer concierto se basó en la relaciones interdisciplinar entre la música y la pintura – cómo recrear con la música las sensaciones sugeridas por la pintura-, el segundo concierto planteó la relación entre el maestro y el alumnos, el último concierto exploraba la riqueza y variedad tímbrica del violín. Organizados por Diego García Rodríguez, director del Taller Atlántico Contemporáneo, contaron con la participación del coro Numen, el Ensemble NeoArs y el violinista Miguel Borrego.

Por otra parte, se mencionó en el capítulo que establece la relación del Centro José Guerrero con el entorno geográfico el concierto de campanas *De ayres, bronces y ayres*, celebrado en el torre de la catedral con motivo del décimo aniversario de la apertura del Centro. Por último, en el año 2015 se presentó la publicación MASE en relación con el arte sonoro y tuvo lugar la programación de *Asaltos de danza en los museos*.

#### 7.5.4 Proyectos de arquitectura

En relación con la arquitectura, son interesantes las propuestas planteadas por el Centro José Guerrero, que han pretendido recordar la faceta poco conocida del pintor granadino como muralista, además de la estrecha relación que mantuvo con arquitectos cuya labor se desarrolló en Estados Unidos.

**Tabla 16. Exposiciones sobre arquitectura**

| Nº | FECHA   | TÍTULO   |
|----|---|--|
| 49 | 20 de octubre de 2011 – 12 de febrero de 2012 | Cabañas para pensar                                      |
| 58 | 4 de abril al 8 de junio de 2014              | Bernard Rudofsky. Desobediencia crítica a la Modernidad. |

La programación del ciclo de conferencias, con el título *Por el color*, es uno de los más tradicionales de la institución. Las del año 2012 pusieron de relieve el interés que en sus primeros años de sus estancias en Nueva York, mostró por la relación entre arquitectura y pintura contemporánea.

Ese mismo año tuvo lugar la primera de las exposiciones que el Centro José Guerrero programa en relación con la arquitectura titulada *Cabañas para pensar*. Un proyecto de Eduardo Outeiro Ferreño comisariado por Algreto Olemdo y Alberto Ruiz de Samaniego. La exposición mostró una serie de fotografías realizadas por Eduardo Outeiro Ferreño sobre cabañas o ejemplos de arquitecturas íntimas, junto con sus planos arquitectónicos correspondientes y otro tipo de documentación que complementaba información sobre el lugar en el que estas construcciones están emplazadas. La exposición planteaba un estudio de la relación existente entre la intimidad, el lugar y el proceso creativo de los filósofos Ludwig Wittgenstein y Martin Heidegger, los compositores Edvard Grieg y Gustav Mahler, el dramaturgo August Strindberg, los escritores Knut Hamsun, George Bernard Shaw y Virginia Woolf, el poeta Dylan Thomas, el cineasta Derek Jarman, y, por último, el explorador y escritor Thomas Edward Lawrence, más conocido como Lawrence de Arabia.

La exposición que el Centro dedicó a la figura del arquitecto Bernard Rudofsky, refuerza la relación de José Guerrero con la arquitectura y con arquitectos de la época. En relación con esta exposición, el Centro organizó un seminario en torno a su figura que pretendía recordar una de las publicaciones más influyentes del arquitecto *Architecture without architect (Arquitectura sin arquitectos)*, coincidiendo que apenas faltaban unos meses para que se cumpliera el 50 aniversario de dicha publicación. En el seminario se tuvo la oportunidad de asistir a las conferencias de los internacionales expertos en la obra de Rudofsky como; Felicity Scott (Universidad de Columbia de Nueva York), Alberto Ferlanga (Università IUAV di Venezia), Andra Bocco (Politécnico di Torino), Marcel Vellinga (Oxford Brookes University), Mar Loren (Universidad de Sevilla), Giancarlo Cosenza (arquitecto), Lauro Cavalcanti (Director del Centro Cultural Paço Imperial IPHAN de Río de Janeiro) y Antonio Piza (Universidad Politécnica de Cataluña).

Otro ejemplo, más que de exposición, de activismo cultural, es la participación en la campaña para proteger la única construcción del arquitecto Rudofsky en España. Concretamente se trataba de una residencia de verano en Frigiliana, donde la construyó

por la amistad que le unía a José Guerrero. Fue a instancia de Lisa Guerrero, hija del pintor, y a raíz de la exposición programada en el Centro sobre esta figura esencial de la arquitectura contemporánea, cuando comienza esta gestión para proteger este bien del patrimonio nacional. En la campaña participó también el MAK de Viena (Applied Arts and Contemporary Art Museum). Después de conseguir más de cien firmas de personalidades del mundo del Arte como arquitectos, artistas y escritores del todo el mundo, el proceso culminó en 2011 con la declaración del inmueble como bien de interés cultural por parte de la Junta de Andalucía gracias a la iniciativa emprendida por el Instituto Andaluz de Patrimonio y la Dirección General de Bienes Culturales.

### **7.5.5 Proyectos de literatura**

En su visión multidisciplinar del fenómeno artístico, el Centro José Guerrero prestó atención al artista portugués Julião Sarmiento. De gran influencia internacional, con más de un centenar de exposiciones individuales programadas en todo el mundo. La exposición programada por el Centro permitió vincular la producción artística a la disciplina literaria. El proyecto que presenta para el Centro José Guerrero constituye una primicia.

La exposición *Literal*, de Julião Sarmiento, surge de la invitación cursada al Centro José Guerrero por parte de la organización del Mapfre Hay Festival Alhambra para la participación en dicho festival. En concreto la invitación llegó por parte del Pablo Jiménez Burillo, Director del Instituto de Cultura de la Fundación Mapfre. Hay Festival of Literature & the Arts Limited, es una sociedad sin ánimo de lucro registrada en Inglaterra y Gales, que organiza un festival literario y de artes desde 1988, y está considerado como uno de los más prestigiosos del mundo. Se realiza anualmente como un encuentro entre escritores, cineastas, actores, políticos, músicos y otras personalidades de talla internacional. Un lugar de reunión e intercambio de grandes ideas y opiniones para debatir. Desde 1996, el festival se ha organizado también a nivel mundial, el Hay Festival ha estado presente en diferentes ciudades de países de todo el mundo como México, Italia, Brasil, Colombia, Perú, Irlanda, Bangladesh y España.

En Granada, el festival se había instalado en el recinto de la Alhambra. Contaba con la colaboración de la Junta de Andalucía y el Ayuntamiento de Granada, y la Fundación Mapfre como principal patrocinador. Con motivo de la primera edición, en el año 2008, el Centro José Guerrero participó en la programación del festival con la

exposición *Literal* de Julião Sarmiento, cuyo comisario fue Delfim Sardo. La colaboración del Centro con la Fundación Mapfre continuó en 2009, aunque fuera de la programación del festival, con la exposición ya mencionada *Fotografías (1969-2008)* de Graciela Iturbide. El festival dejó de celebrarse por la retirada de su patrocinador principal, la Fundación Mapfre, que aportaba el 60% de la financiación.

## **7.6 Estrategia de comunicación: los recursos digitales.**

Hay que destacar la estrategia de comunicación que el Centro José Guerrero ha desarrollado durante todos estos años, especialmente en el área de las nuevas tecnologías web 2.0. El Centro José Guerrero hace uso de la tecnología Web 2.0 y de los medios audiovisuales no sólo para dar a conocer sus actividades, sino para comunicar sus valores. Ha sido consciente de que la aparición de las nuevas tecnologías derivadas de la llamada Web 2.0 (los blogs, la sindicación de contenidos, la descarga de archivos sonoros en podcast, la creación de redes sociales, etc.) ha transformado la manera de acceder a toda la oferta cultural de un centro de arte contemporáneo. Por lo que el uso de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación en el Centro José Guerrero es un aspecto a añadir dentro de su misión estratégica. Para ser reconocido como punto de encuentro, entre las vanguardias artísticas y de las nuevas corrientes de pensamiento es preciso que haga uso de los renovados hábitos de consumo cultural. Utilizando las nuevas tecnologías como apoyo a todas las actividades vinculadas con el Centro.

La calidad de una página Web es primordial para la captación de un mayor número de visitantes. Para el presente análisis se presta atención a cómo el Centro José Guerrero muestra en su página web sus exposiciones, los fondos de su colección y los servicios y demás actividades que ofrece. En primer lugar se considera que tiene un buen posicionamiento en buscadores lo que facilita su acceso a un gran número de usuarios. Al insertar en el buscador Google el nombre del Centro y su correspondiente localidad, es decir: “José Guerrero + Granada”, se comprueba que el Centro aparece en el primer puesto. Incluso al escribir “Guerrero + Granada”. Al hacer una nueva búsqueda suprimiendo el nombre del pintor y escribiendo “Centro de arte + Granada”, de nuevo aparece en primer puesto. No ocurre lo mismo si escribimos “Museo + Granada”, entonces aparece en tercer puesto, esto es lógico ya que la institución es conocida como un Centro de Arte Contemporáneo, aunque esté inscrito en el Registro

de Museos Andaluces. Esto supone que aquel que busque museos en la ciudad, tiene una idea muy clara de la importancia del Centro José Guerrero en el panorama cultural. Parece lógico este buen posicionamiento en la Red, dado que el número de Centros de arte en Granada es reducido, no tanto el de Museos que unido a toda la riqueza cultural de la provincia, no lo pone fácil a la hora de aparecer en los primeros resultados en la Red. Recordemos que en los primeros años del Centro era mucho más difícil acceder a la página Web a través de un buscador. Había que ser muy concretos para introducir los datos en la búsqueda. Cabe destacar el lugar que ocupa actualmente.

A través de la página Web del Centro se accede a una información muy bien estructurada que incluye el total de actividades programadas. En la portada se encuentra, por un lado, el menú que permite acceder a los distintos apartados de la página Web. Por otro lado, uno de los elementos destacados de la portada es la sindicación de contenidos RSS.

La página web del Centro José Guerrero presenta expresamente al equipo personal que trabaja en la institución. En el directorio se encuentran en primer lugar los cargos de la Diputación; en el momento de redacción de esta tesis, el presidente de la diputación de Granada D. José Entrena Ávila y la Diputada Delegada de Cultura Dña. María Fátima Gómez Abad. A continuación la directora del Centro José Guerrero, en su día Dña. Yolanda Romero Gómez, actualmente Francisco Baena. Y los miembros de la Comisión Paritaria, así como la Comisión Asesora. Por último se presenta el organigrama para mostrar cómo está formado el equipo humano del Centro José Guerrero; un coordinador de exposiciones, el responsable de difusión, administración, mantenimiento y tres responsables en tienda – librería. De todos ellos se facilita un número de teléfono y una dirección de correo electrónico de contacto. Incluir el nombre y datos de contacto de cada una de las personas que forman parte del equipo humano del Centro facilita la comunicación, que puede así producirse de una manera más rápida y directa. Esto permite que la institución se perciba más cercana y accesible por parte de los visitantes. Se alaba esta iniciativa de presentar al equipo, con nombres y apellidos y el cargo que ostentan. Cuando el Centro José Guerrero incluye en su página Web a las personas que la forman, está demostrando transparencia y cercanía. Sin embargo esta información no es demasiado amplia, lo que suele ocurrir en los centros pequeños como es el caso que nos ocupa.

Destaca tanto el servicio RRS como el Blog del Guerrero; dos iniciativas interesantes que responden a la demanda actual del visitante. Constituyen dos herramientas que, por un lado facilitan la relación con los medios y, por otra, permiten un mayor conocimiento de la colección y la institución en general. El agregador de noticias es muy útil para periodistas, críticos de arte, galerías e interesados en general que quieran estar al día de las notas de prensa e informaciones publicadas por el Centro. De esta manera, la relación que se establece entre los profesionales de la prensa y el Centro es mucho más fluida y eficaz. En el caso del Centro José Guerrero, con publicaciones sin periodicidad fija, la utilización de RSS es realmente útil para estar al corriente de la actualización de contenidos. Además, el hecho de que uno pueda suscribirse al boletín de noticias desde la portada de la Web evidencia la apuesta que el Centro hace por una relación eficaz con los medios al ofrecerlo de una manera tan directa. Tan solo hay que escribir la dirección de correo electrónico para suscribirse y recibir en tu correo el boletín. Periódicamente el Centro José Guerrero te envía a tu correo información sobre sus actividades y exposiciones.

Tras el presente análisis, se afirma que el uso de las nuevas tecnologías de la Información y la Comunicación en el *Centro José Guerrero* está influyendo notoriamente en los procesos de creación y cambio de las corrientes de opinión pública tanto granadina como nacional, especialmente en el ámbito de los profesionales de museos. El Blog del Guerrero representa una valiosa herramienta para el museo. La anterior concepción de las web de museos como meras páginas informativas ha dado paso a una nueva idea de museo mucho más dinámico y abierto al diálogo que busca en el desarrollo de las web 2.0, un punto de apoyo esencial para mediar con el público. El Centro José Guerrero se ha convertido así en un museo mucho más abierto y protagonista de la vida cotidiana de la sociedad.

Con los servicios que el Centro José Guerrero ofrece en el *BlogdelGuerrero* consigue democratizar el consumo de la cultura, de forma que cualquier persona tiene acceso a cientos de documentos que ilustran y profundizan sobre la actividad que se desarrolla en el Centro. Incluso sobre cualquier tema relacionado con su actividad y que pueda ser del interés de los usuarios. No cabe duda de que esta nueva vía de difusión de las actividades del Centro es realmente enriquecedora para toda la sociedad. Con el fin de ayudar al sector cultural a entender mejor las implicaciones de las nuevas tecnologías en la estrategia de marketing, Medialab-Prado ha llevado a cabo un estudio de

tendencias que pretende analizar de qué manera las entidades culturales están incorporando las nuevas tecnologías en sus estrategias de comunicación y en la promoción de sus exposiciones y actividades culturales. El estudio *Las nuevas tecnologías Web 2.0 en la promoción de museos y centros de arte*<sup>229</sup>, publicado por Dosdoce.com y NV Asesores en septiembre de 2006, analiza de qué manera las entidades culturales están incorporando las nuevas tecnologías en sus estrategias de comunicación y en la promoción de sus exposiciones y actividades culturales. La política del Centro José Guerrero difiere de la de muchos centros de arte contemporáneo que aún gestionan su presencia en la Red a través de unos sitios web muy tradicionales con nula interacción con el visitante, formato muy estático, falta de vínculos /enlaces con otras webs, niveles bajos de actualización, etc. Según el estudio, una de las más importantes herramientas de comunicación cultural que ofrece el Centro José Guerrero son los contenidos de audio y video en formato Podcast.

“el estudio señala que sólo un 9% de las entidades permite descargar archivos sonoros y visuales de las exposiciones, entrevistas con el comisario/artistas, descarga de visitas guiadas en formato MP3, etc.”<sup>230</sup>

Una de las ventajas específicas para el Centro José Guerrero es la facilidad para la preservación y conservación de documentación generada por la realización de sus actividades. Con los recursos del blog, el Centro José Guerrero complementa la función de comunicación, marketing e información del museo. Además difunde las actividades del Centro de una manera acorde a las nuevas tecnologías. Agiliza el acceso a la información y fideliza a los visitantes. En el terreno de los museos, y a grandes rasgos, los contenidos generados pueden entenderse como un audio guía. En esta categoría podemos incluir algunos de los recursos encontrados en el Blog del Guerrero, como por ejemplo el podcast titulado *José Guerrero: un excéntrico en el centro*, en el que una voz nos guía en cuatro capítulos por el tránsito de ida y vuelta del pintor entre Granada, Roma, Nueva York y Madrid, pero también por las relaciones con el pop-art, la abstracción post pictórica y la movida española durante una dilatada carrera artística.

---

<sup>229</sup> Javier Celaya y Mónica Viñarás, «Las nuevas tecnologías Web 2.0 en la promoción de museos y centros de arte.», 2006, [https://www.google.es/?gfe\\_rd=cr&ei=RD5xV-CDCZGt8wfdxIGoCA&gws\\_rd=ssl#q=+Las+nuevas+tecnolog%C3%ADas+Web+2.0+en+la+promoci%C3%B3n+de+museos+y+centros+de+arte](https://www.google.es/?gfe_rd=cr&ei=RD5xV-CDCZGt8wfdxIGoCA&gws_rd=ssl#q=+Las+nuevas+tecnolog%C3%ADas+Web+2.0+en+la+promoci%C3%B3n+de+museos+y+centros+de+arte).

<sup>230</sup> Ibid.

Sin embargo, y aunque esta categoría de audio guía también resulta interesante, el campo de acción de estos recursos del blog van más allá de la mera explicación de las actividades del propio Centro, pudiendo abarcar todos los ámbitos del museo. En ese sentido el Blog del Guerrero publica contenidos sobre entrevistas con artistas y comisarios, conferencias que han tenido lugar en jornadas organizadas por el museo, etc. Como por ejemplo la entrevista al periodista Arcadi Espada. La entrevista al comisario y crítico Mariano Navarro sobre la pintura española en los años 70. También al periodista y comisario José Luís de Vicente, especializado en cultura digital, arte y tecnología. Al guionista, director de cine y activista Guillermo Zapata. Conversaciones entre el director de cine Basilio Martín Patino, el comisario Carlos Martín y el público asistente. La conferencia del profesor de la Universidad Autónoma de Barcelona y crítico de cine Esteve Rimbau. La entrevista y recorrido a pie de obra con el artista Delfim Sardo con motivo de su muestra *La Exposición Invisible*, la entrevista con imágenes de la artista Narelle Jubelin que introduce su obra a partir de la conversación en torno a su exposición *Paisaje Agramatical* o la entrevista al artista Valeriano López a propósito de la exposición *Granada de mano*.

Para concluir, se afirma que el Centro José Guerrero apuesta por una decisiva estrategia de comunicación que busca las herramientas de actualidad. Además en su programa de actividades incluye el modo de dar a conocer estas estrategias de comunicación, como en el ciclo de conferencias *Las políticas de la comunicación. Acción y participación en la esfera pública a través del espacio digital*, que se celebró del 17 al 19 de mayo de 2006 en la propia institución, el programa incluía una presentación a cargo de Chema González, gestor de contenidos de *El blog del Guerrero* en que se hacía una presentación de la propia web del Centro. El ciclo de conferencias sirvió para reflexionar sobre el uso de internet en la comunicación actual. Y cómo el fenómeno de los blogs está creando micro-esferas de opinión pública con una alta participación ciudadana.



## **8 INFLUENCIA EN EL PROYECTO DE CREACIÓN ARTÍSTICA PERSONAL**

El presente capítulo exige en primer lugar una justificación de la inclusión del mismo en este trabajo de tesis. Tal y como se ha visto en la primera parte de este documento, el Centro José Guerrero, como institución pública, tiene una responsabilidad con la sociedad, y uno de los valores de sus propuestas radica en el encuentro entre la obra de arte y el público. Está justificado que cualquier individuo que haya participado en las actividades que promueve el Centro, dé su valoración sobre las prácticas artísticas que se ofertan. Ya que en dicha valoración puede encontrarse su compromiso activo como usuario, así como el valor intrínseco de su experiencia en el museo. En mi caso particular, a mis características como usuaria, se une el hecho de que mi actividad profesional se desarrolla en el ámbito de los museos, dentro del área de educación, que resulta ser precisamente el ámbito que trata de establecer un vínculo con el público y con la experiencia que éste tiene en contacto con la obra de arte. En este punto se quiere matizar que, sin menospreciar el resto de actividades programadas por el Centro, para el presente análisis han sido de especial relevancia las exposiciones, pues es justamente en ellas donde el visitante tiene una conexión directa con la obra de arte.

Por otro lado, desde el comienzo de este trabajo de tesis se ha tenido presente que la labor de investigación, dentro de la disciplina de Bellas Artes, debe contemplar una parte que indague en el proceso de creación artística. Por ese motivo se toma como objeto de estudio el proceso de creación artística personal que he desarrollado en el mismo período de tiempo en el que realizaba el trabajo de investigación sobre el Centro José Guerrero.

El presente capítulo analiza la influencia de José Guerrero, principalmente a través de las exposiciones programadas por el Centro que han tenido como objetivo investigar y difundir la obra del pintor, y que han sido analizadas en el capítulo 6. Del conjunto de las propuestas artísticas presentadas en el Centro se atenderá especialmente a aquellos artistas que han supuesto una influencia para el desarrollo de mi proyecto artístico. Dado el amplio número y la diversidad de los artistas incluidos en la programación del Centro, muchos de ellos quedarán fuera del presente análisis por no considerarse influencias directas en mi obra. Se analizan algunas de las ideas claves planteadas en cada una de las exposiciones desde mi experiencia como artista. ¿Qué influencia he tenido de José Guerrero en mi proyecto de creación artística? ¿Cuáles son los aspectos

tratados en las exposiciones que se pueden relacionar con mi obra? ¿De qué manera he sido influida o inspirada por las exposiciones y la obra expuesta en el Centro José Guerrero?

## **8.1 Comienzos de mi carrera artística. Influencia de la obra de José Guerrero**

La influencia de José Guerrero desde mis comienzos como estudiante en la Facultad de Bellas Artes fue importante y además determinó mi labor investigadora. La conexión que puede establecerse con mi obra temprana ha sido expresada no solo por mí sino por algunos de los profesores que he tenido durante mi formación, así como de la crítica especializada. Para analizar dichas influencias parto del análisis de mi propia obra, poniendo el énfasis en aquella que ha sido reconocida públicamente mediante premios, menciones y reseñas de la crítica artística.

La primera ocasión en la que un concurso público seleccionó mi obra pictórica fue en el *Segundo Premio de Pintura Joven de Granada*, organizado por el Ayuntamiento de la ciudad en 2001. La obra, que no fue publicada en el correspondiente catálogo<sup>231</sup>, se caracterizaba por un evidente lenguaje acorde con los principios del expresionismo abstracto y un uso del color que evidencia la influencia del artista granadino. La correspondiente exposición, que mostraba tanto los premios como las obras seleccionadas, me dio la oportunidad de exhibir mi obra de manera colectiva. Tuvo lugar en el Centro Artístico del Ayuntamiento de Granada situado en la calle Almona del Campillo. Se recuerda al lector la destacada trayectoria de exposiciones artísticas de dicha institución, entre las que hemos destacado en este trabajo las que se celebraban en los primeros años de formación de José Guerrero. El Centro Artístico era entonces una de las más destacadas instituciones artísticas granadinas.

---

<sup>231</sup> Premio de Pintura Joven de Granada 2000, *2º Premio de Pintura Joven de Granada 2000* (Granada: Ayuntamiento de Granada, Concejalía de Juventud y Patrimonio, 2000).



**Ilustración 22** Ángeles Cutillas, *Sin título*, 2000, acrílico sobre tela, 130 x 162 cm. Obra seleccionada en el *II Premio de Pintura Joven de Granada*.

Cuando entré a la exposición comprobé que mi cuadro había sido colgado al revés. Me molestó. Ahora entiendo que es una muestra más de mi adhesión a los postulados del expresionismo abstracto. La fuerza de los trazos y la composición se mantenía abierta, expandiendo los límites del lienzo, como en las obras expresionistas del período neoyorkino de José Guerrero. La exposición monográfica organizada por el Centro José Guerrero, *The presence of black*, dedicada a los años americanos del pintor granadino me ayudó a entender mi obra siguiendo las propuestas planteadas por los expertos en los textos del catálogo.

La obra seleccionada para el concurso fue realizada en el año 2000, cuando estaba cursando cuarto curso de pintura. En esta época venía haciendo obras abstractas donde predominaba el uso libre del color y la expresividad en el gesto. Al reflexionar sobre aquellos años de formación en la Facultad de Bellas Artes de Granada recuerdo que fue con el profesor Francisco Baños con quien empecé una pintura muy gestual, de mucho color, en un lenguaje expresionista abstracto claramente influenciado por la figura de José Guerrero y regido por los mismos principios del movimiento americano, especialmente de la corriente vinculada al *action painting*. Comencé a tener preferencia por los formatos grandes, eliminaba toda referencia a la realidad y me decantaba por creaciones puramente abstractas, concebía la tela como una superficie *all over*, destacando la frontalidad del espacio pictórico y sin establecer ningún tipo de jerarquía

en la composición. El interés por el gesto era evidente, como una especie de automatismo que plasmaba mi estado emocional.

En aquellas fechas, los alumnos de pintura nos preparábamos para presentarnos a la convocatoria de una beca de paisaje en la Fundación Rodríguez-Acosta, organizada conjuntamente con el Departamento de Pintura. No pensaba presentarme puesto que mis cuadros eran puras abstracciones. No obstante, el profesor Francisco Baños me animó a presentar mis obras, poniéndoles títulos concretos sobre paisajes de Granada; *Embalse de Negratín* (1999), *La Alhambra desde los Chapiteles* (2000), *Pantano nocturno* (2000), *Castillo árabe de Salobreña* (2000), *Barranco del Cambrón* (2000), *Farolas del Albaicín* (2000) y *Cumbres Verdes* (2000). Las relaciones de esas obras con paisajes concretos de Granada me recuerdan al momento en el que Guerrero, continuando en un lenguaje dentro del expresionismo abstracto, comienza a realizar una serie de obras con títulos españoles que hacen referencia a lugares de su tierra como *Albaicín* o *La brecha de Víznar*. Obras que hemos podido disfrutar en distintas exposiciones programadas por el Centro José Guerrero. No estaba muy conforme con la idea de que fueran títulos puestos a posteriori, y cuando finalmente se resolvió la beca y no fui seleccionada me recuerdo pensando que no me hubiera sentido muy cómoda pintando paisaje directamente relacionado con la realidad. Mis años de formación arrancaron desde la pintura pura, en el sentido que le daban los expresionistas abstractos. Trabajaba con rapidez y dando protagonismo a la gestualidad en cuadros muy enérgicos. El ambiente que viví en la Facultad de Bellas Artes fue de absoluta libertad creativa. Mi manera de abordar el lienzo era realmente entendida como una lucha, tal y como lo expresó Guerrero. Todo era muy intuitivo y fruto de la imaginación. La primera mancha era definitiva. La propia obra marcaba el camino e iba planteando las dificultades para definir las formas, el modo en que se establecen los colores y el contraste de estos en una gama no predefinida. Una de las dificultades era saber en qué momento el cuadro estaba acabado. Jugaba con la posición del lienzo, dándole vueltas para determinar finalmente cuál era la posición correcta. La experimentación y el sentido de la pintura autónoma eran la referencia en el proceso de creación. En este sentido, ha sido gratificante descubrir los documentales y filmográficas producidas por el Centro José Guerrero, que mostraban al pintor en pleno proceso de ejecución.

A continuación se muestran algunos ejemplos de las obras a las que se ha hecho referencia:



**Ilustración 23** *Embalse de Negratín*, Ángeles Cutillas, Acrílico sobre tela, 50 x 65 cm., 1999.

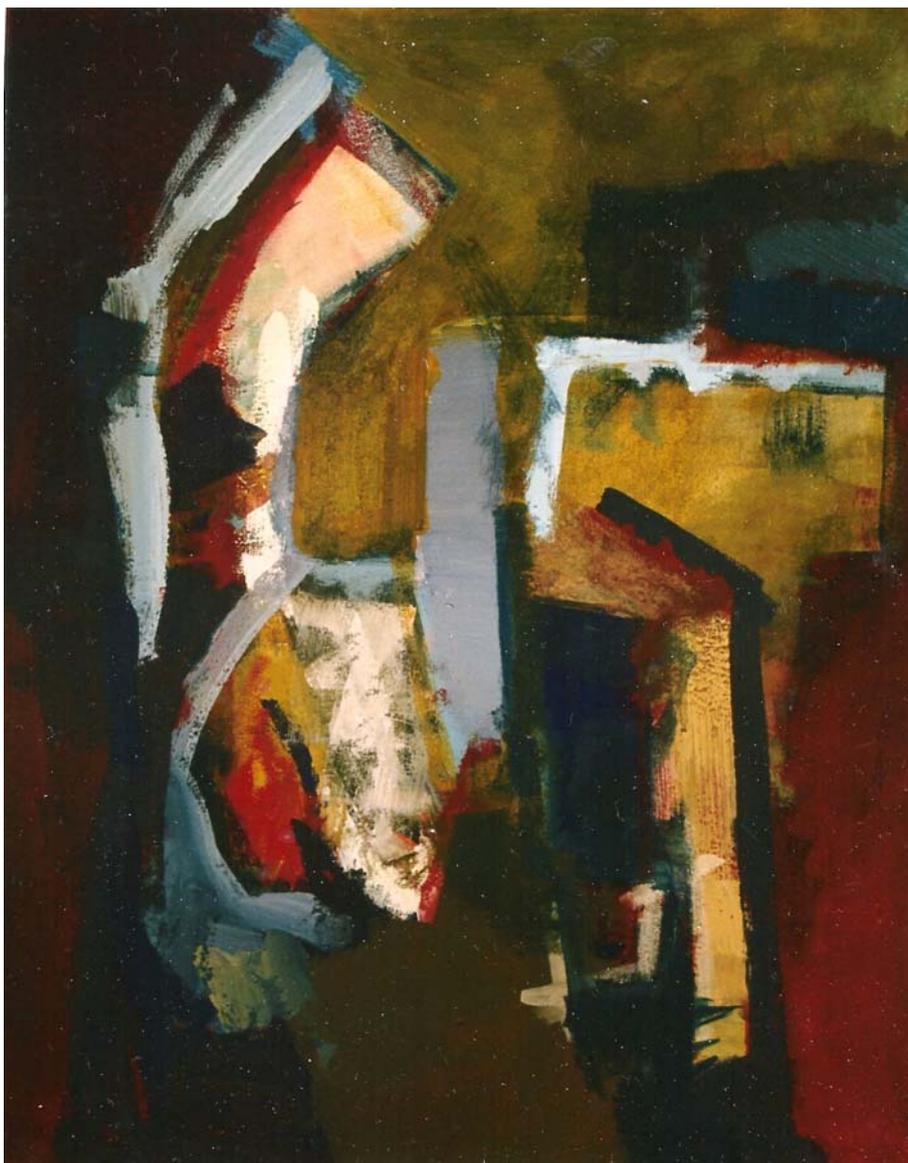


Ilustración 24 Ángeles Cutillas, *La Alhambra desde los Chapiteles*, 2000, acrílico sobre tela, 92 x 73 cm.



Ilustración 25 Ángeles Cutillas, *Pantano nocturno*, 2000, acrílico sobre tela, 114 x 146 cm.



Ilustración 26 Ángeles Cutillas, *Castillo árabe de Salobreña*, 2000, acrílico sobre tela, 89 x 130 cm.



Ilustración 27 Ángeles Cutillas, *Barranco del Cambrón*, 2000, acrílico sobre tela, 70 x 152 cm.

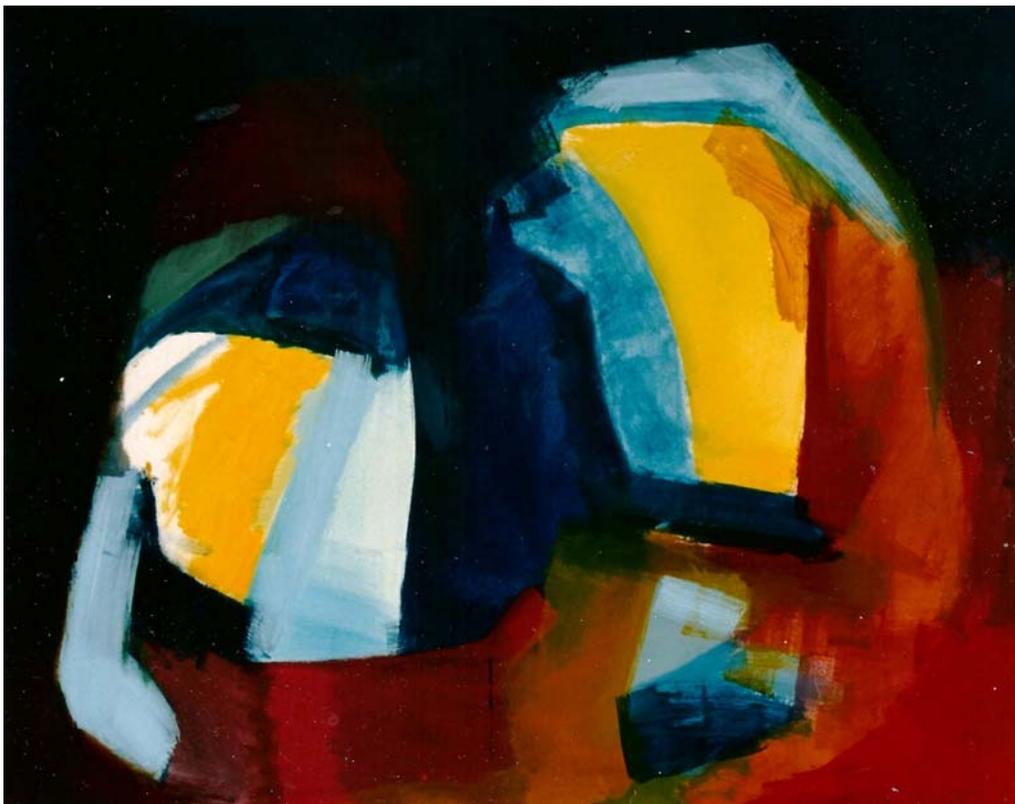


Ilustración 28 Ángeles Cutillas, *Farolas del Albaicín*, 2000, acrílico sobre tela, 130 x 162 cm.

## 8.2 Primeros proyectos fotográficos

En mis primeros proyectos fotográficos se encuentra el germen de mi proyecto definitivo de creación artística. Mi primer reconocimiento artístico como fotógrafa tuvo lugar con motivo de la VII edición de los premios *Federico García Lorca* de la Universidad de Granada. Ésta fue la última edición de este concurso con el nombre del poeta, al año siguiente ya se conocieron como los *Premios Alonso Cano*. En palabras del rector de la Universidad por aquellas fechas, Lorenzo Morillas, los *Premios García Lorca* eran un estímulo para los jóvenes que buscan la polivalencia artística más allá de los límites, se trata de una obra sin fronteras, como la del poeta García Lorca: *En nombre de un artista que otorga a estos premios un elemento, un acicate para que los jóvenes continúen su ejemplo*<sup>232</sup>. En esta ocasión, un conjunto de cinco fotografías tituladas *Rostro* obtuvieron el premio en dicha modalidad. Entonces era alumna del profesor de fotografía Francisco Sánchez Montalbán, en la asignatura de *Fotografía y cine*, de tercer curso de la licenciatura en Bellas Artes. Junto con las obras de los premios otorgados en las otras dos modalidades –pintura y escultura– y el resto de obras seleccionadas por el jurado, se celebró una exposición pública que tuvo lugar en el Palacio de la Madraza, edificio situado en las inmediaciones del Centro. La exposición fue celebrada del 5 al 16 de junio de 2000, período que casualmente coincidió con la inauguración del Centro José Guerrero, que tuvo lugar el día 14 de junio. El azar quiso que el mismo día en que se inauguraba el Centro, una de mis primeras obras fotográficas se exhibieran a pocos metros de la institución. En aquella exposición tuve oportunidad de conocer y compartir espacio expositivo con otros artistas. Algunos de ellos han tenido una participación en las actividades del Centro José Guerrero, y han manifestado públicamente su apoyo a la institución cuando la situación lo ha requerido, lo que viene a reforzar la idea de que la Universidad de Granada y el Centro José Guerrero han establecido un apoyo a la labor de la institución. Sirva como ejemplo la figura de Joaquín Peña-Toro Moreno, artista con el que más adelante volvería a coincidir en exposiciones colectivas. Joaquín Peña-Toro ha sido uno de los tantos artistas seleccionado por la Diputación de Granada para exponer en la Sala B del Palacio de los Condes de Gambia y uno de los artistas que se mostró más activo en la

---

<sup>232</sup> Ángeles Huertas, «Los premios García Lorca estimulan la creatividad de los jóvenes», *Campus 217*, 8 de junio de 2000, sec. Cultura.

defensa del Centro José Guerrero participando en las manifestaciones y publicando en el blog *Por el Guerrero*. Actualmente ocupa el cargo de presidente de la Asociación de Amigos del Centro José Guerrero, formalizada en el verano de 2014 y que recoge el espíritu de adhesión generado durante los años de la crisis del Centro. Fue además uno de los artistas que participó en la exposición *La bolsa y la vida*, cuyo comisario, Pablo Sycet (artista también programado por el Centro en la exposición *El efecto Guerrero*) convocó a un extenso grupo de creadores contemporáneos para que participaran en una exposición homenaje al pintor granadino en el centenario de su muerte. *La bolsa y la vida* fue una exposición inaugurada el 4 de diciembre de 2014 en la sala alta del Palacio de los Condes de Gabia, que incluía la participación de otros artistas también mencionados en esta tesis como Julio Juste, Jordi Teixidor y Juan Uslé.



**Ilustración 29 Folleto de la VII Edición de los Premios Federico García Lorca de la Universidad de Granada. La doctoranda fue premiada por su serie de fotografía *Rostros*.**

El primer premio que recibí a mi carrera artística fue, por tanto, gracias a un conjunto de obras fotográficas; recordemos la atención tan especial que el Centro José Guerrero ha dedicado a dicha disciplina con la programación de siete exposiciones monográficas de artistas fotógrafos. Así como la atención prestada a esta rama artística en el conjunto de exposiciones colectivas.

El premio otorgado por la Universidad consistía, además de la dotación económica, en la posibilidad de exponer, de manera individual, en la sala de exposiciones de la

Corrala de Santiago, edificio propiedad de la Universidad. Con la fecha de la exposición en mente, y el compromiso ante la Universidad de desarrollar un proyecto personal fotográfico, inicié la serie de fotografías de *La fábrica de alfombras La Alpujarreña*.

Dicha serie fotográfica fue mostrada en la que sería mi primera exposición individual como fotógrafa. La exposición titulada *El color de lo abstracto. Fotografías*<sup>233</sup>, se celebró en la Corrala de Santiago del 29 de octubre al 9 de noviembre de 2001. La muestra mostró el proyecto fotográfico que había comenzado en cuarto curso de la licenciatura en Bellas Artes, en la asignatura de *Fotografía I*, con Francisco Fernández como profesor.

La serie fue creada en un proyecto realizado en la fábrica de alfombras “*La Alpujarreña*”. Se trata de una de las mayores fábricas de alfombras artesanales de Europa y que está situada en la localidad de La Zubia, muy cercana a la ciudad de Granada, en la falda de Sierra Nevada. En ella trabajan más de cuarenta artesanas y artesanos que mantienen la tradición y garantiza su producto como Alfombra Artesanal Española. Se fundó en 1918 y en sus instalaciones se realiza el proceso íntegro de confección de la alfombra, que comienza con el diseño de los bocetos y cartones, tintado de lanas, montaje de telares, anudado y terminación. Desde el principio del proyecto, descarté realizar un reportaje fotográfico sobre el modo artesanal de trabajar y quise recrearme en los colores y geometría que ofrecían las alfombras, telares, retales y bobinas que se podían encontrar en las amplias instalaciones. A continuación se muestran algunas de las fotografías pertenecientes a esta serie.

---

<sup>233</sup> M<sup>a</sup> Ángeles Rodríguez Cutillas, *El color de lo abstracto. Fotografías* (Granada: Universidad de Granada, 2001), Catálogo de la exposición celebrada en la Corrala de Santiago (Universidad de Granada), del 29 de octubre al 9 de noviembre de 2001.

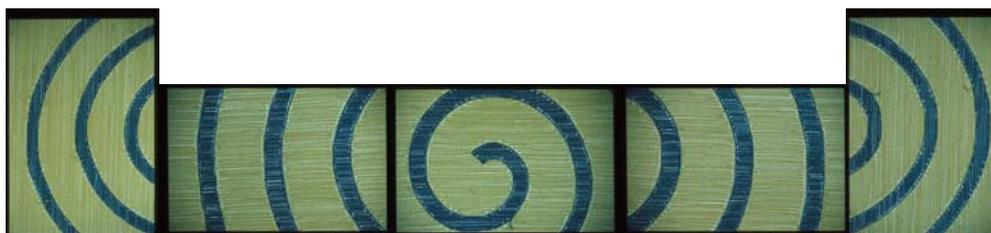


Ilustración 30 Conjunto de cinco fotografías de la serie “*La Alpujarreña*”, incluidas en la exposición *El color de lo abstracto*. Fotografías de Ángeles Cutillas. Cada fotografía realizada en *Fujichrome luxe*, 20 x 30 cm., 2001.



Ilustración 31 Conjunto de cinco fotografías de la serie “*La Alpujarreña*”, incluidas en la exposición *El color de lo abstracto*. Fotografías de Ángeles Cutillas. Cada fotografía realizada en *Fujichrome luxe*, 20 x 30 cm., 2001.



Ilustración 32 Conjunto de cinco fotografías de la serie “*La Alpujarreña*”, incluidas en la exposición *El color de lo abstracto*. Fotografías de Ángeles Cutillas. Cada fotografía realizada en *Fujichrome luxe*, 20 x 30 cm., 2001.

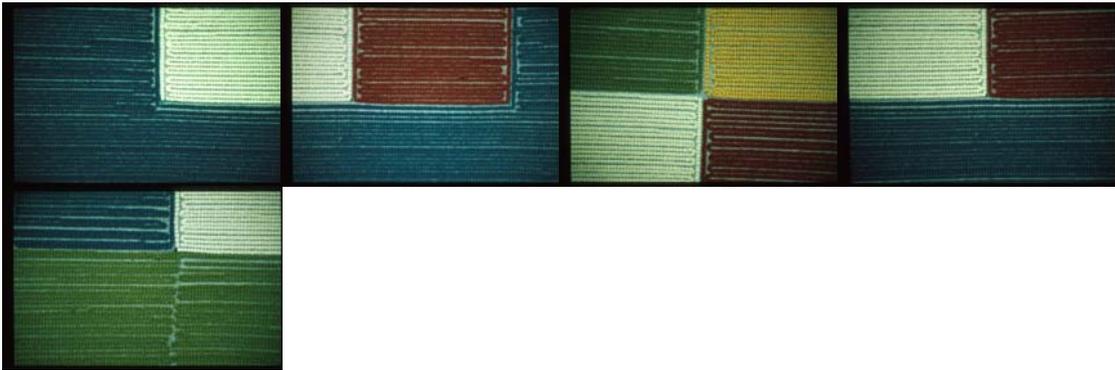


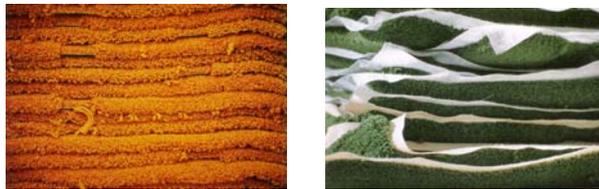
Ilustración 33 Conjunto de cinco fotografías de la serie “*La Alpujarreña*”, incluidas en la exposición *El color de lo abstracto*. Fotografías de Ángeles Cutillas. Cada fotografía realizada en *Fujichrome luxe*, 20 x 30 cm., 2001.



Ilustración 34 Conjunto de cinco fotografías de la serie “*La Alpujarreña*”, incluidas en la exposición *El color de lo abstracto*. Fotografías de Ángeles Cutillas. Cada fotografía realizada en *Fujichrome luxe*, 20 x 30 cm., 2001.



**Ilustración 35** Conjunto de cinco fotografías de la serie “*La Alpujarreña*”, incluidas en la exposición *El color de lo abstracto. Fotografías de Ángeles Cutillas*. Cada fotografía realizada en *Fujichrome luxe*, 20 x 30 cm., 2001.

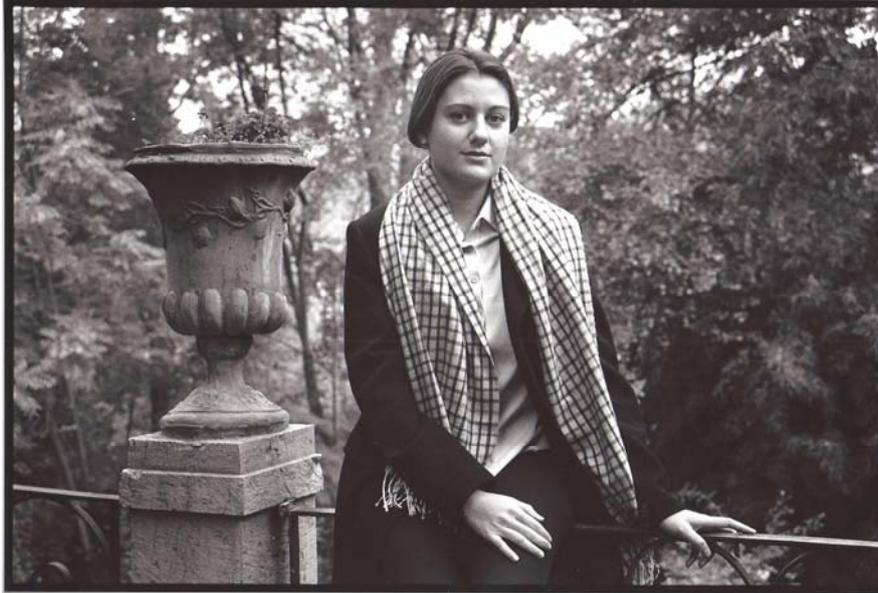


**Ilustración 36** Conjunto de dos fotografías de la serie “*La Alpujarreña*”, incluidas en la exposición *El color de lo abstracto. Fotografías de Ángeles Cutillas*. Cada fotografía realizada en *Fujichrome luxe*, 20 x 30 cm., 2001

En este primer proyecto de fotografías se encuentran las primeras conexiones con las propuestas artísticas ofrecidas por el Centro José Guerrero. Se da la circunstancia de que el profesor Francisco Fernández es uno de los fotógrafos que ha retratado a José Guerrero y cuyas fotografías han sido incluidas en numerosos catálogos dedicados a su figura y obra. A lo largo de esta investigación he podido descubrir algunas de esas fotografías, que han sido publicadas y que me han producido una grata sensación. En concreto, mencionar las fotografías que aparecen publicadas en el catálogo de los fondos de la colección en las que Guerrero viste una camisa azul de finas rayas en tono claro. El pintor granadino aparece posando para Francisco Fernández en diferentes lugares dentro del recinto de la Alhambra. Así vemos una fotografía del pintor en los jardines del Generalife, y otra sentado en una jamuga del patio de los Arrayanes de la Alhambra. En otra ocasión el pintor posa con Eduardo Quesada, mencionado en esta tesis por ser miembro de la comisión asesora del Centro José Guerrero, así como responsable de la selección de obras que forman parte de los fondos de la colección.

Ambos han sido mis profesores en la Facultad de Bellas Artes, Francisco Fernández y Eduardo Quesada, lo que refuerza la idea de que existe una generación intermedia que ha perpetuado la influencia de José Guerrero en las generaciones más jóvenes.

Descubrir estos retratos de José Guerrero realizados por el profesor Francisco Fernández me hizo recordar las clases en las que visitamos los Jardines del Carmen de los Mártires para aprender lecciones de retratos. El propio Francisco Fernández nos hacía retratos a los alumnos. De esas sesiones conservo con cariño el que me hizo a mí. Recuerdo el comentario que Francisco hizo sobre mi bufanda, y cómo se tomó el tiempo para disponerla con cuidado y aprovecharla como recurso plástico y visual en la fotografía. Ahora al comparar ambas fotografías, la de Guerrero y la mía, no puedo evitar apreciar en la camisa del artista y en mi bufanda, un elemento común y clave en el lenguaje fotográfico de Francisco Fernández. Me siento honrada, no solo por haber sido fotografiada por Francisco Fernández, sino porque él también retrato a José Guerrero, y en la atención de estas fotografías nace una nueva relación simbólica.



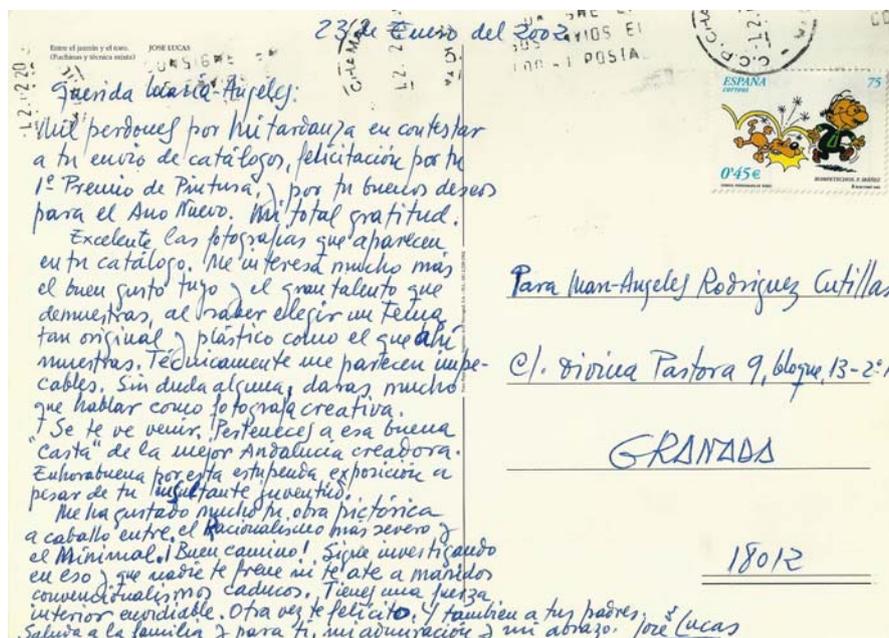
**Ilustración 37** Francisco Fernández, *Ángeles Cutillas en el Carmen de los Mártires*, 2000, fotografía, 24 x 30 cm.



**Ilustración 38** Portada del catálogo de la primera exposición individual de la doctoranda, *El color de lo abstracto. Fotografías* celebrada en la Corrala de Santiago, Universidad de Granada, 2001.

Por otra parte, el título escogido para la exposición fue sugerido por el artista murciano José Lucas (Cieza, 1945). Pintor español formado en la Academia de San Fernando de Madrid con influencia del lenguaje expresionista abstracto. Su experiencia como becario en Alemania se unió a la de maestros como Luis García Ochoa y

Francisco Mateos González. Con el pintor murciano compartí vecindad en la localidad costera de Puerto de Mazarrón (Murcia), desde la infancia y en los años en que fui estudiante de la facultad. José Lucas me abría las puertas de su estudio, y me permitía observar mientras él trabajaba. Durante largas horas de trabajo en el estudio, podía observar su modo de dibujar y pintar. Destacaba el trazo firme, libre y enérgico, el uso de vibrantes colores y el dominio de todas las técnicas; el dibujo, la cerámica, la pintura, etc. Mientras el artista trabajaba me animaba con su conversación con la idea de investigar con nuevas técnicas, usar todo tipo de materiales, vincularme a otras disciplinas artísticas. En definitiva, toda una serie de ideas propias de las vanguardias que proponían una obra experimental e innovadora. En sus conversaciones con frecuencia nombraba a los pintores de la vanguardia española de posguerra, especialmente el informalismo madrileño. En el título que sugirió para mi primera exposición individual destacan las dos palabras clave que tanto han ido vinculadas a las obra de José Guerrero; color y abstracción. Aunque en mi caso se trataba de obra fotográfica, es evidente que el compromiso con la abstracción era llevado al resto de disciplinas artísticas con las que trabajaba en ese momento. Guardo con cariñoso recuerdo la postal que recibí del pintor murciano con motivo de la celebración de mi primera exposición individual, en la que mostraba todo su apoyo.





**Ilustración 39** Anverso y reverso de la postal recibida del pintor José Lucas con motivo de mi primera exposición individual *El color de lo abstracto. Fotografías.*

**Transcripción del texto:** Querida María Ángeles: Mil perdones por mi tardanza en contestar a tu envío de catálogos, felicitación por tu 1º premio de Pintura, y por tus buenos deseos para el Año Nuevo. Mi total gratitud. Excelente las fotografías que aparecen en tu catálogo. Me interesa mucho más el buen gusto tuyo y el gran talento que demuestras, al saber elegir un tema tan original y plástico como el que ahí muestras. Técnicamente me parecen impecables. Sin duda alguna darás mucho que hablar como fotógrafa creativa. Se te ve venir. Pertenece a esa buena “casta” de la mejor Andalucía creadora. Enhorabuena por esta estupenda exposición a pesar de tu insultante juventud. Me ha gustado mucho tu obra pictórica a caballo entre el Racionalismo más severo y el Mínimal. ¡Buen camino! Sigue investigando en eso y que nadie te frene ni te ate a manidos convencionalismos caducos. Tienes una fuerza interior envidiable. Otra vez te felicito, y también a tus padres. Saluda a la familia y para ti, mi admiración y mi abrazo. José Lucas.

Durante el tiempo en el que estuve desarrollando el proyecto fotográfico que dio lugar a las obras de la exposición “El color de lo abstracto” no supe de la vinculación que la fábrica de alfombras *La Alpujarreña* había mantenido con el mundo del arte contemporáneo. Fue más tarde cuando conocí que los reconocidos diseños para las alfombras de Eileen Gray fueron interpretados y reproducidos en los telares de *La*

*Alpujarreña*. Y que en los años ochenta se editó una colección de tapices diseñados por Salvador Dalí. En concreto una edición limitada a 50 tapices. En 1989 se editaron diversos tapices de pintores contemporáneos entre los que figuraba el propio José Guerrero y recientemente fabricó dos exclusivas alfombras para la artista vallisoletana Dora García, que formó parte de la Exposición-Proyecto “*Continuarración: sobre sueños y crímenes*“. La exposición, que ha sido incluida en este trabajo de tesis en el capítulo que justifica el papel como productor artístico de la Institución, se celebró del 11 de octubre al 9 de diciembre de 2013 en el Centro José Guerrero. Incluía dos exclusivas alfombras fabricadas por *La Alpujarreña*, una de ellas en calidad Shaggy, tejida con lana y lino, y la segunda íntegramente confeccionada con Lino en calidad Lino Corto.

La coincidencia de que la fábrica de alfombras esté presente en estos proyectos artísticos puede explicarse por la relación que se establece entre el universo femenino y las mujeres artistas contemporáneas. Esa relación la volvemos a encontrar en la exposición *Paisaje Agramatical* de Narelle Jubelin, celebrada en el Centro del 28 de abril al 16 de julio de 2006. En sus obras de *petit-point*, el tema de las labores de costura tradicionales vuelve a estar presentes en una mujer artista. En mi obra es evidente que existe también esa relación entre la labor artesanal y el arte con mayúsculas. La distinción entre arte y artesanía, entre arte superior e inferior, está presente en estas propuestas presentadas por mujeres. Las labores de costura; tejer, coser, hacer punto, etc. son actividades vinculadas con las mujeres y que numerosas artistas contemporáneas han recuperado desde una perspectiva completamente contemporánea y artística. Son numerosos los nombre de artistas que trabajan con el hilo como materia esencial de sus instalaciones y obras; Beili Liu, Eva Hesse, Gego (Gertrud Goldschmidt), Lenore Tawney, Kazuko Miyamoto, Akiko Ikeuchi, Chihari Shiota, Pae White. Quizás este tipo de cuestiones han sido las que me han llevado a emplear en mis obras el hilo de nailon y considerar cuestiones de género en mi práctica artística. Por otro lado, cabe mencionar la importancia que el Centro José Guerrero ha dado a las mujeres artistas y cómo esa actitud influye en una mayor conciencia de los temas de género en el arte, por nuestra parte, y de asumir una actitud mucho más visible y participativa al respecto.

Otra de las características de mi lenguaje fotográfico desarrollado durante estos años fue la pérdida de la referencia con la realidad física, no solo en la serie de fotografías

dedicadas a la fábrica *La Alpujarreña*, sino también en otras series menores realizadas en blanco y negro y con una temática más libre. De todos los fotógrafos que han sido programados por el Centro José Guerrero percibo una relación con la primera muestra antológica programada por el Centro sobre la figura del fotógrafo Aaron Siskind. A raíz de esta exposición programada por el Centro José Guerrero he podido analizar las preocupaciones que por aquel entonces tenía como fotógrafa; una especial atención a la fotografía abstracta, por el encuadre metódico y estructurado, la captura de pequeños detalles provenientes del entorno más cotidiano donde subyace la idea de que todo es digno de ser representado. A continuación se muestran algunos ejemplos de fotografía en blanco y negro, de las mismas fechas, donde resultan evidentes estas interpretaciones:



**Ilustración 40** Ángeles Cutillas, *Huevos*, fotografía b/n, 18 x 24 cm., 1999.

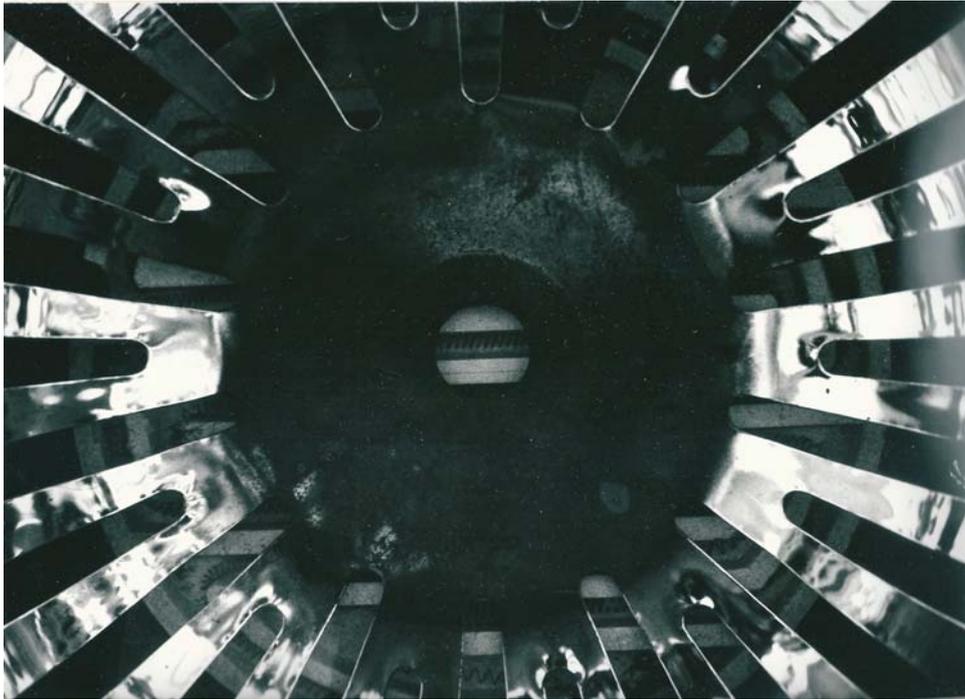


Ilustración 41 Ángeles Cutillas, *Brasero*, Fotografía b/n, 18 x 24 cm., 1999.



Ilustración 42 Ángeles Cutillas, *Cabina*, fotografía b/n, 24 x 18 cm., 1999

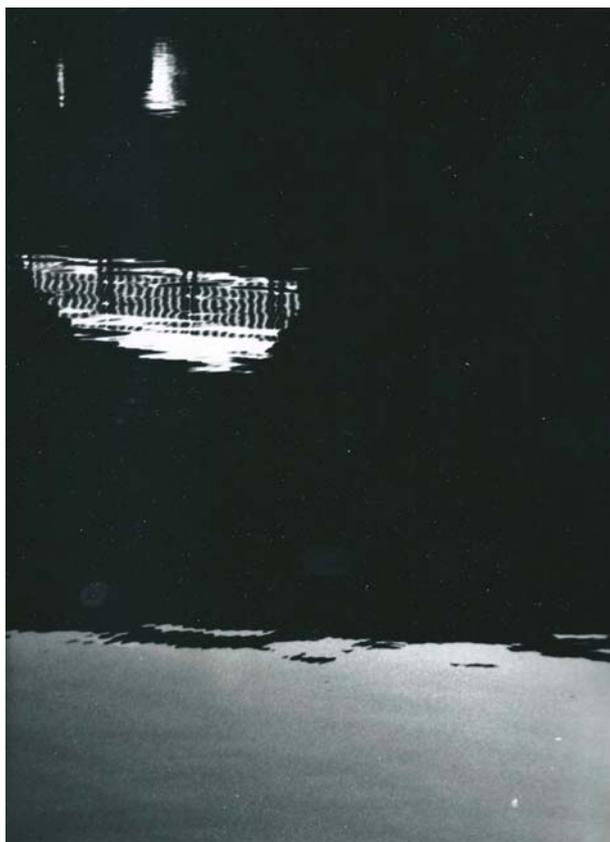


Ilustración 43 Ángeles Cutillas, *Reflejo*, fotografía b/n, 24 x 18 cm., 1999.

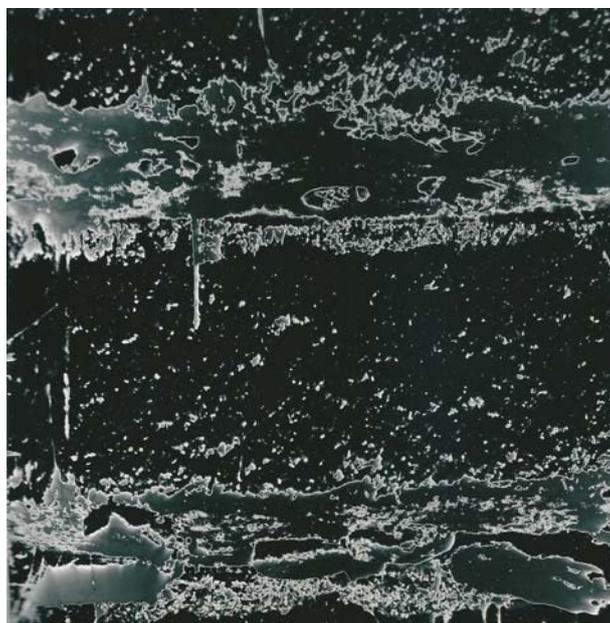


Ilustración 44 Ángeles Cutillas, *Bosque de la Alhambra*, fotografía polarizada, 15 x 15 cm., 1999.

### 8.3 Proyecto artístico personal. El hilo de nailon

Como indicaba en el apartado anterior, la serie de fotografías de *La Alpujarreña*, fue el germen del proyecto artístico más significativo hasta el momento en mi carrera. En la exposición “El color de lo abstracto” se percibían algunas de las preocupaciones que iban a mantenerse en mi trayectoria posterior. Dichas preocupaciones son vislumbradas por el autor del prólogo del catálogo de dicha exposición, el fotógrafo Evaristo Cabrera, quien recogía las palabras de Jean François Pirson para hacer referencia a mis fotografías:

“Además el tejido se refiere directamente (en su anverso y su reverso) a lo elemental (el hilo) y a lo fusionado (el conjunto). El hilo, el aspa, la cuadrícula, nos remite al orden y a la línea geométrica; la materia y la piel, a lo caótico, a la línea orgánica. A la frialdad de la trama, se opone la calidez del tejido, de la piel, de una piel que se acerca a la tercera dimensión, flota”.<sup>234</sup>

El tema del hilo, el tejido y la geometría ha sido a partir de ese momento, alrededor del año 2000, y hasta los primeros años de esta década, una constante en mi producción artística. Son estos conceptos para los que se han encontrado multitud de referentes entre los artistas programados por el Centro José Guerrero.

#### 8.3.1 Fase de aprendizaje y exploración

El proyecto artístico desarrollado durante estos años de investigación comenzó durante la especialización de la carrera en quinto curso de la licenciatura en Bellas Artes. En las asignaturas de *Pintura Libre e Historia de la pintura contemporánea*, los profesores responsables de dichas asignaturas fueron Pedro Osakar, por entonces Decano de la Facultad, y Rosa Brun, directora de esta tesis doctoral. En la memoria exigida a principio de curso, argumentaba mi preocupación por unir conceptualmente los proyectos iniciados en los cursos anteriores, especialmente los proyectos de fotografía y pintura. En la memoria que presenté para ambas asignaturas manifestaba mis propósitos:

“Me propongo investigar con nuevos materiales para explotar los valores expresivos de los mismos. Convertir el material en un medio de expresión que responda a mi impulso vital. No limitarme y conseguir dar libertad a la fuerza bruta y expresiva del

---

<sup>234</sup> Ibid.

material. Por otra parte creo conveniente exigirme cierta reflexión y meditación en cada obra. Aportar algo de sutilidad, un color más hondo en espacios estructurados y ordenados con serenidad. Controlar de alguna manera esa explosión que tenía en el curso pasado, donde parece que tantas cosas quería decir, y apoyarme en un trasfondo de realidades poéticas que den como resultado una obra cristalina y delicada donde prime el estudio del espacio y la luz. Una obra a la que no le falte ni le sobre nada y que pueda llegar a cualquier persona sensible sin necesidad de que conozca el contexto ni los fundamentos teóricos”

A partir de estas reflexiones nace mi proyecto artístico. El núcleo central, sobre el que se articulaban las asignaturas en las que se apoyaba dicho proyecto, era el desarrollo de un proyecto artístico personal. El punto de partida era la toma de conciencia de un compromiso personal por parte de cada alumno hacia el propio trabajo y la definición de una postura ética frente a la tarea general del arte, tal y como aparecía recogido en el programa de la asignatura<sup>235</sup>. En ambas asignaturas se entendía la obra de arte como un concepto amplio que evitaba definiciones y encasillamientos. Se entendía el concepto de pintura como aquella actitud nacida a finales del siglo XX de liberación del soporte, fuera cual fuera, de los hábitos tecnológicos que definían de forma precisa la distinción entre las artes, de las cuales la pintura y la escultura venían siendo mundos distintos. Se unificaba de manera conceptual y técnica las dos áreas como el núcleo principal de la asignatura. Por lo tanto, cuando se hacía referencia a la pintura, se entendía la “obra” sin distinción de soporte, estilo o técnica. Las asignaturas en quinto curso trataban de ser un apoyo al desarrollo del proyecto artístico personal; tanto en las ideas, conceptos, procedimientos y metodología desde el inicio de conceptualización de la idea hasta el desarrollo final en la cristalización del objeto final. Fue en este punto de mi formación cuando tuve el firme propósito de desarrollar y formar un proyecto personal coherente y diferenciado que destacase mis propios intereses e intenciones.

Atendiendo a las indicaciones del profesorado, recogidas en los programas de las asignaturas, se entendía el concepto de proyecto como la concreción plástica de un lenguaje particular o subjetivo en estrecha relación con el arte contemporáneo. Todo ello a través de un método, estableciéndose una analogía entre el método y el comportamiento. Se daba especial importancia a la capacidad crítica y analítica, puesto

---

<sup>235</sup> Pedro Osakar, «Programación de la asignatura “Técnicas Pictóricas”» (Departamento de Pintura. Facultad de Bellas Artes de Granada, Curso de 2000).

que las asignaturas tenían como objetivo la elaboración de una actuación reflexiva de la propia experiencia artística. Revisando, en evaluación constante, el modo de hacer propio y el modo de esta en el arte. Demostrando la capacidad para enfrentarse al cuestionamiento de los propios principios.

Una de las pretensiones y objetivos marcados por las asignaturas mencionadas era su carácter interdisciplinar. En cuanto al propio concepto de obra desde la disciplina de la pintura, quedaba abierta la posibilidad de establecer cualquier tipo de colaboración con cualquier instancia, bien sea de la propia facultad, como externa. Así mismo se aspiraba a la colaboración entre asignaturas, así como al uso compartido de talleres de la facultad, lo que repercutió claramente en el enriquecimiento de mi proyecto artístico personal. Así podían asumirse, dentro de las asignaturas, otros proyectos artísticos dentro de otras disciplinas como la escultura, el dibujo, el diseño, audiovisuales, fotografías, grabado, etc. Formas artísticas diversas que se integraban e interrelacionaban en la práctica artística diaria.

Gracias a la formación recibida en la especialidad de pintura tuve la oportunidad de desarrollar, de potenciar mi expresión individual y diferenciadora respecto al hecho artístico. Y seguir posibilitando acercamientos y puntos de confluencia dentro y fuera del medio académico.

Como resultado de este trabajo de investigación nació mi proyecto de creación artística personal basado en el material de hilos de nailon. La primera de mis obras fue el resultado de un ejercicio planteado por la profesora Rosa Brun. El tema planteado para el ejercicio era el concepto de Retícula, Red, Rejilla. Así mismo se pedía la investigación y experimentación sobre los conceptos de Modulación, Articulación, Delimitación y Repetición. El ejercicio consistía en construir una rejilla con un solo material, siguiendo un modo de operación parecido al trenzado, para a continuación rehacer esa rejilla con dicho material, más un elemento de ligazón. Como ejemplos de elemento de unión se proponían a elegir: cordel, alfileres, tensores, alambre, cuerda, etc. El siguiente ejercicio planteaba el concepto de Fragmentación y Síntesis de la imagen, mediante la investigación y la experimentación sobre los conceptos de organización y síntesis. Como materiales se planteaban fragmentos de papel, tejidos, metal, cristal, maderas, etc. El tema así mismo tenía que estar guiado por un pretexto como la idea de laberinto, movimiento de un objeto que cae, etc. En el tercer y último ejercicio se planteaba el concepto en torno a la idea de interno/externo, con el tema de acotar un

espacio. La investigación y la experimentación sobre la estructura, la materia y la forma se constituían de forma indisociable.

En el programa de la asignatura de Rosa Brun, se defiende una idea que ahora se revela como esencial para la elaboración de esta tesis:

“El análisis que desde la Estética y la Crítica efectuamos de forma paralela, viene a incidir en una de las bases de esta asignatura, el Conocimiento, que se establece como criterio de valor y condición necesaria para el desarrollo de un Proyecto creativo personal”<sup>236</sup>

Este ejercicio, planteado por los profesores Pedro Osakar y Rosa Brun, ha sido la base para el desarrollo de mi proyecto artístico.

### 8.3.2 Primeras obras

La primera de las obras creadas tuvo un reconocimiento público al ser seleccionada en el *Tercer Premio de Pintura Joven de Granada 2001*<sup>237</sup> organizado por el Ayuntamiento de Granada. En esta ocasión la obra fue adquirida por la Concejalía de la Mujer del Ayuntamiento de Granada, en la actualidad denominada Concejalía de la Igualdad de Oportunidades. No es casualidad que precisamente este estamento público se interesara por la obra, no solo por el hecho de ser una artista mujer, sino que en la temática y en la ejecución de la obra se advertían perspectivas de género, como ya se ha descrito anteriormente a propósito de las labores cotidianas y de artesanía de la mujer, recuperadas desde una perspectiva completamente contemporánea y artística.

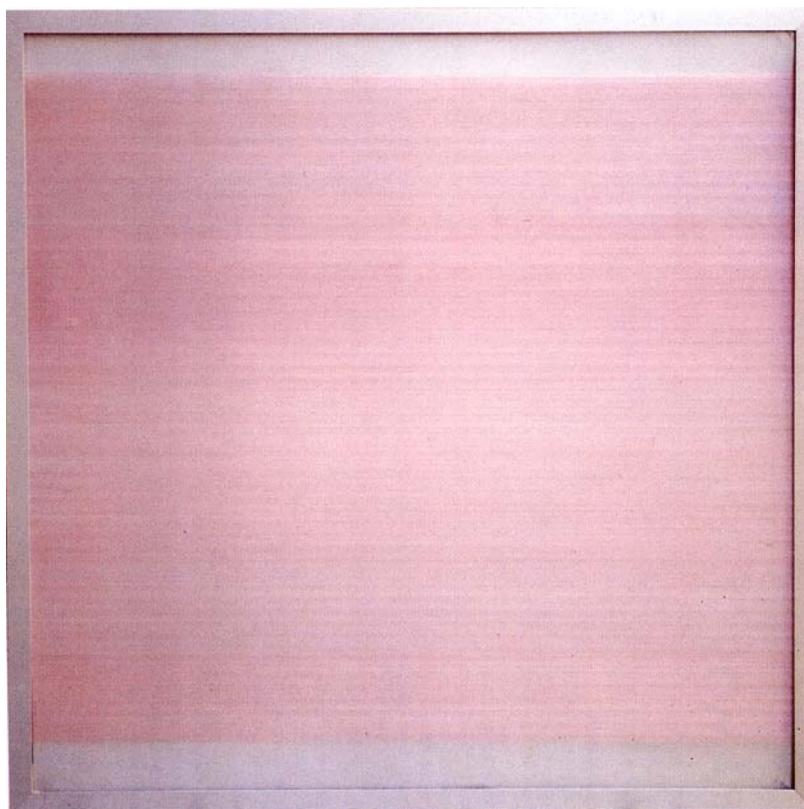
Con la adquisición de dicha obra, la Concejalía apoyaba mi actividad de mujer artista, me hacía reflexionar sobre la perspectiva de género e incrementaban mi sensibilidad al respecto. Un tema por otro lado presente en la gestión del Centro José Guerrero, que ha incluido en su programación a artistas contemporáneas mujeres y ha abordado cuestiones de género. Se recuerda al lector la exposición *Los colores de la carne*, mencionada en el capítulo 7 de este trabajo de investigación.

---

<sup>236</sup> Brun, «Programación general de la asignatura “Pintura Libre”».

<sup>237</sup> Jesús Valenzuela y José Miguel Castillo, *Tercer Premio de pintura joven de Granada* (Granada: 2001, s. f.), Catálogo de la exposición celebrada en el Centro Artístico de Granada en 2001.

La obra *Sin título* estaba creada con hilo de nailon de color rosa sobre una superficie de aluminio gris y fue enmarcada con listón del mismo material. El armazón de la obra consistía en un bastidor de madera reforzado con listones que quedaba oculto por la plancha de aluminio. El procedimiento consistía en ir envolviendo el bastidor con el hilo de nailon, que quedaba dispuesto de manera continua creando una trama semitransparente y tupida de líneas en sentido horizontal. La obra fue seleccionada para la exposición e incluida en el correspondiente catálogo, en el que debido a un error de edición fue reproducida en sentido vertical<sup>238</sup>.



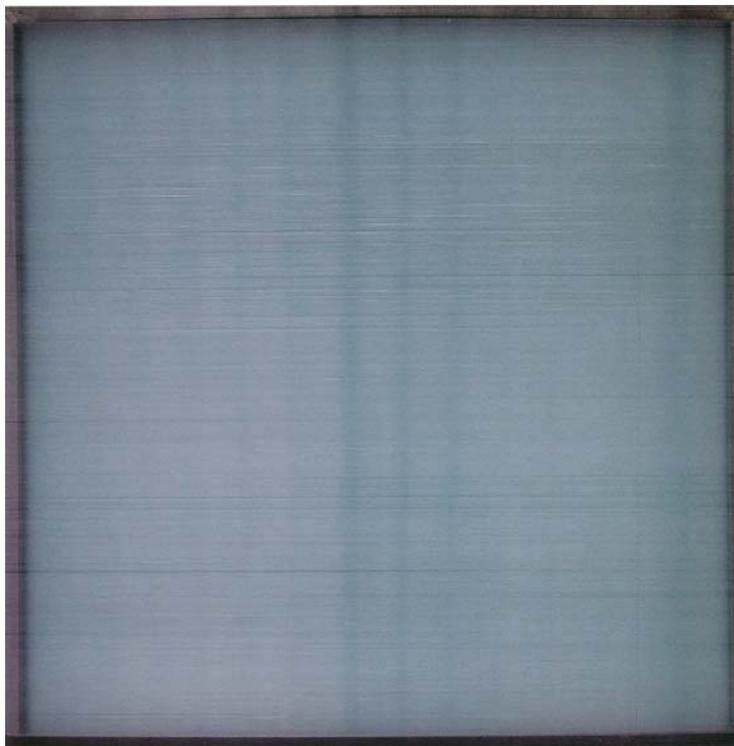
**Ilustración 45** Ángeles Cutillas, *Sin título*, 2000, Hilos de nailon sobre aluminio, 105 x 105 cm., 2001. Obra adquirida por la Concejalía de la Mujer del Ayuntamiento de Granada.

La segunda obra realizada con el mismo material de hilos de nailon fue premiada ese mismo año en la modalidad de pintura de los Premios *Alonso Cano 2001* de la Universidad de Granada. El jurado, que premió la originalidad y creatividad de la obra, estuvo compuesto por Yolanda Romero, Elena Díez, Pedro Osakar, Alfonso Masó,

---

<sup>238</sup> Ibid.

Ricardo Marín, Francisco Fernández y María José Osorio. Recordemos que Yolanda Romero como ya se ha mencionado fue directora del Centro José Guerrero desde su inauguración en 2000 hasta 2015 (a excepción del año en el que fue destituida por la crisis del Guerrero).



**Ilustración 46** Ángeles Cutillas, *La Herradura*, 2001, hilo de nailon, hierro y pintura acrílica sobre PVC, 100 x 100 cm. La obra fue premiada en el Premio a la creación artística y científica de la Universidad de Granada “Alonso Cano”, en la modalidad de pintura, año académico 2000-2001 y forma parte de la Colección de Arte Contemporáneo de la Universidad de Granada.

El título de la obra, *La Herradura*, hacía referencia a la localidad costera del mismo nombre, en la provincia de Granada. Las visitas familiares a la playa fueron frecuentes ese año, incluso en los meses de invierno, cuando todavía se podía pasear por el desaparecido paseo marítimo del arquitecto César Portela (Pontevedra, 1937), arquitecto de reconocido prestigio internacional, galardonado con el Premio Nacional de Arquitectura Española en 1999. Un espacio arquitectónico que disfruté en mis continuos paseos por la playa y cuyo contraste con el color del mar produjo una huella en mi memoria, similar a las declaraciones hechas sobre José Guerrero y la simbología que tiene el color en sus obras, que en ocasiones ha establecido referencias a su ciudad y a Andalucía.

La obra *La Herradura*, recogía especialmente en el uso del color ese recuerdo. Ese año habíamos dejado de veranear en Puerto de Mazarrón, cuyas playas no tienen el mismo color. Esta obra *La Herradura* se vincula con la tradición paisajística andaluza, también mencionada en el análisis dedicado a los primeros años de Guerrero y en los años de su regreso a España. En esa noción de paisaje interior como estado del alma<sup>239</sup>.

En cuanto a la producción, esta segunda obra difiere respecto a la primera en algunos de los materiales empleados. En este caso se eliminó el bastidor de madera que fue sustituido por un marco de hierro creado con tubos rectangulares (de unos cinco centímetros de ancho por dos de profundidad). La misma estructura cuadrada en hierro gris fue barnizada y servía como marco de la obra. Los hilos de nailon, en este caso transparentes, envolvían el marco creando una trama similar a la de la obra anterior. Los hilos se disponían de manera continua, sin dejar ningún espacio entre ellos, y creando una trama semitransparente en sentido horizontal y en toda la superficie de la obra. La lámina trasera de aluminio fue sustituida en este caso por una plancha de PVC pintada en color verde azulado. Lo novedoso en esta obra, respecto a la anterior, es que el marco quedaba por debajo de la envoltura de los hilos, de manera que estos quedaban vistos por el lateral del marco y de manera sutil daban protagonismo a la tercera dimensión. En este caso era más evidente que el marco formaba parte de la obra.

Con motivo de los *Premio Alonso Cano* se organizó una exposición colectiva con las obras seleccionadas que tuvo lugar en la sala B, del Centro Cultural Gran Capitán<sup>240</sup>. La casualidad quiso que coincidiera con la magnífica exposición que con motivo del IV Centenario del nacimiento del pintor granadino Alonso Cano se celebró en la sala principal del mismo centro cultural. Así, junto a la exposición que conmemoraba el nacimiento de Alonso Cano, el visitante tenía la oportunidad de conocer los valores de las nuevas generaciones de artistas procedentes de la Universidad de Granada. La exposición dedicada al maestro del barroco llevaba por título *La Granada del siglo*

---

<sup>239</sup> Romero et al., *José Guerrero. The Presence of black 1950-1966*.

<sup>240</sup> Premios Alonso Cano 2001 Granada, *Premios Alonso Cano 2001* (Granada: Universidad de Granada, 2001), Catálogo de la exposición celebrada con motivo de los Premios Alonso Cano de la Universidad de Granada en el Centro Cultural Gran Capitán, del 20 de diciembre de 2001 al 31 de enero de 2002.

XVII. *Arte y Cultura en la época de Alonso Cano*<sup>241</sup>, y estuvo organizada por el Ayuntamiento de Granada, con la colaboración técnica de la Universidad de Granada. La comisaria fue Elena Díez Jorge, profesora titular del Departamento de Historia del Arte que también había formado parte del jurado del Premio Alonso Cano que había seleccionado mi obra. Díez Jorge ha sido mi profesora en tres ocasiones, en la asignatura de *Historia del arte I*, de la licenciatura en Bellas Artes cursada en el curso académico 96-97, y en las asignaturas de *Teoría del Arte* e *Historia del Arte Hispanomusulmán y del Magreb* de la licenciatura en Historia del Arte.

En la muestra sobre el pintor barroco se exhibieron un conjunto de noventa piezas, entre grabados, pintura y documentos relacionados con el artista. Aunque la presencia de obras del propio Cano en la exposición no fue abundante, sí había una buena representación de los artistas de su tiempo y posteriores sobre los que ejerció una importante influencia. Fue una exposición de contexto que mostró excelentemente la vida social y cultural de la Granada del siglo XVII y que sirvió de complemento a la magnífica exposición monográfica *Iconografía sacra en el arte de Alonso Cano*, celebrada ese mismo año en dos sedes: el crucero del Hospital Real y en la Catedral.

Ambas exposiciones, la que conmemoraba la figura de Alonso Cano y los Premios de la Universidad se inauguraron el mismo día en el Centro Cultural Gran Capitán. Personalidades del Ayuntamiento de la Ciudad y de la Universidad de Granada recorrieron ambas exposiciones y tuvieron la oportunidad de hablar con los jóvenes artistas seleccionados en los premios. Fue precisamente durante ese evento cuando tuvo lugar el acuerdo para la venta de una de mis obras para la Concejalía de la Mujer del Ayuntamiento de Granada, que ya ha sido anteriormente mencionada.

Con motivo del *Premio Alonso Cano*, de nuevo la Universidad me dio la oportunidad de exponer de manera individual. Para preparar la exposición continué durante el año académico 2001-2002 el proyecto de investigación artística iniciado de cuadros con hilos de nailon. Coincidió con el año en que inicié el Período de Docencia de los estudios universitarios del Tercer Ciclo en el extinto Programa de Doctorado *Investigación en la Creación Artística: Teoría, Técnicas y Restauración*, en el Departamento de Pintura de la Facultad de Bellas Artes. La exposición se celebró del 6

---

<sup>241</sup> Elena Díez Jorge, *La Granada del siglo XVII. Arte y Cultura en la época de Alonso Cano* (Granada: Ayuntamiento de Granada, 2001), Catálogo de la exposición celebrada en el Centro Cultural Gran Capitán en 2001-2002.

al 28 de junio de 2002, de nuevo en la sala B del Centro Cultural Gran Capitán, con el título *Bolsillos de aire*<sup>242</sup>. A continuación se incluyen algunas de las obras que formaron parte de la citada exposición para ilustrar el análisis de las mismas.



**Ilustración 47** Ángeles Cutillas, *Sin Título*, 2002, Hilo de nailon, hierro y pintura acrílica sobre PVC, 150 x 150 cm.



**Ilustración 48** Ángeles Cutillas, *Sin Título*, 2002, Hilo de nailon, hierro y PVC, 40 x 30 cm.

---

<sup>242</sup> M<sup>a</sup> Ángeles Rodríguez Cutillas, *Bolsillos de aire* (Granada: Universidad de Granada, 2002), Catálogo de la exposición celebrada en el Centro Cultural Gran Capitán, del 6 al 28 de junio de 2002.



**Ilustración 49** Ángeles Cutillas, *Sin Título*, 2002, Hilo de nailon, hierro y pintura acrílica sobre PVC, 150 x 150 cm.



**Ilustración 50** Ángeles Cutillas, *Sin Título*, 2002, Hilo de nailon, hierro y pintura acrílica sobre PVC, 100 x 100 cm.

Para la exposición se editó un catálogo con textos del filósofo Juan José Padial Benticuaga, profesor de la Universidad de Málaga. En el texto, Padial apuntaba algunas de mis referencias artísticas. Me parece importante mencionar literalmente el párrafo final de su texto donde concluye con una referencia contundente a José Guerrero:

Esta exposición conjuga la aspereza en la abstracción de Joan Hernández Pijuán con aquella sobria meditación que José Guerrero ponía entre los colores y con la tranquilidad suavidad del expresionismo más intimista.<sup>243</sup>

La primera referencia artística mencionada por Padial es el también granadino Manuel Rivera, quien fue programado por el Centro José Guerrero en una exposición monográfica en 2012.

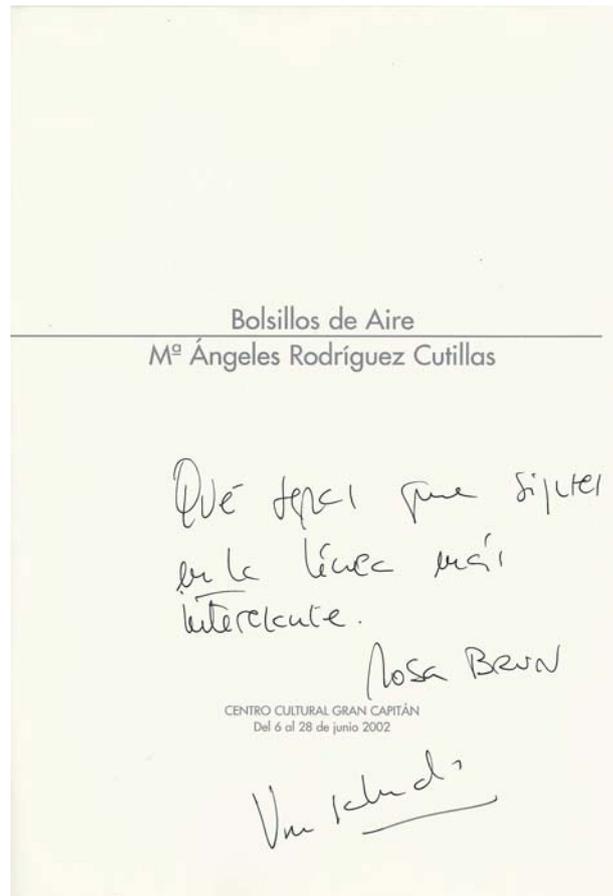
“Digo pintura, bien pudiera hablar de escultura. Estas obras, como las de su paisano Manuel Rivera se mecen entre las dos artes, Rivera exploró en la serie de los espejos las irisaciones que provocaba el color en las telas metálicas, Rodríguez prosigue sus hallazgos, usa para ello de un medio más discreto e igualmente humilde, el hilo de nylon”

A continuación, Padial, hacía referencia al artista Jordi Teixidor, también participante en algunas de las exposiciones colectivas organizadas por el Centro. Como contrapunto de mi trabajo geométrico, mencionaba la obra de escultor Eduardo Chillida (San Sebastián, 1924). En relación a la forma recurría a la figura de Luis Feito, pintor español que, al igual que Guerrero, ejerció un importante papel en la renovación de la pintura española de postguerra. Y cuya obra yo conocía por las visitas al Museo de Arte Abstracto de Cuenca, percibiendo la importancia que prestaba a los aspectos de la materia. De estas referencias se hablará con más detenimiento en capítulos posteriores en donde se analiza la importante labor de investigación que ha hecho el centro José Guerrero y que me ha ayudado a consolidar teóricamente dichas referencias.

Para la celebración de la exposición tuve el gran apoyo de la persona que dirige este trabajo de investigación, la profesora Rosa Brun. Con afecto guardo la nota que, en la portada del catálogo, escribió después de su visita a la exposición:

---

<sup>243</sup> Ibid.



**Ilustración 51** Nota de Rosa Brun dirigida a Ángeles Cutillas y escrita en uno de los catálogos de la exposición *Bolsillos de Aire*:

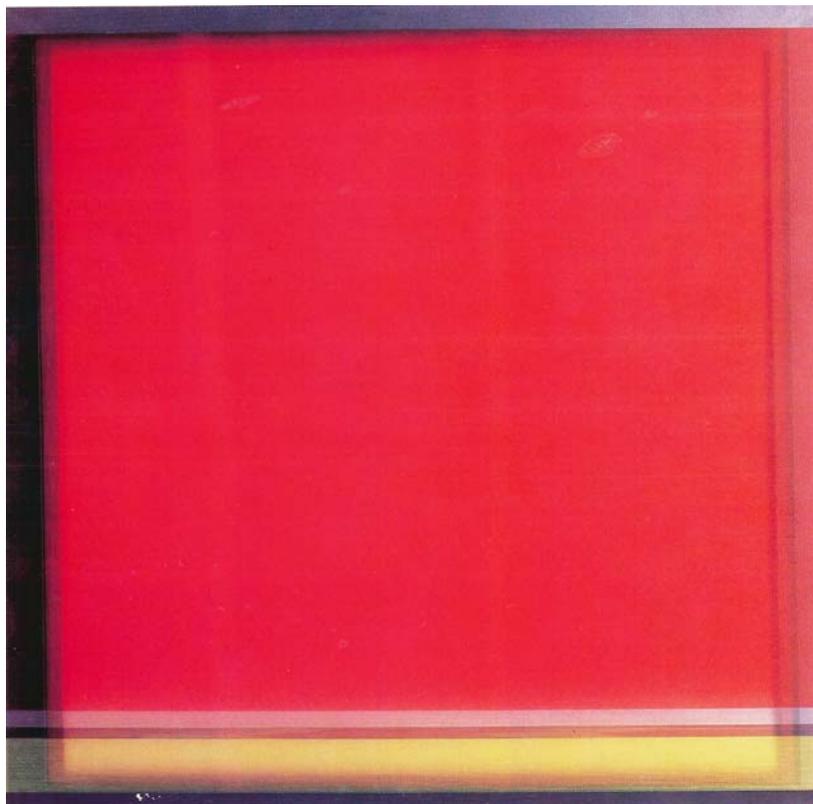
**Transcripción:** “Que sepas que sigues en la línea más interesante. Rosa Brun.  
Un saludo”

Por aquel entonces se estaba conformando la Colección de Arte Contemporáneo de la Universidad de Granada<sup>244</sup>, con un aumento de las adquisiciones. Fue esta una iniciativa del Vicerrectorado de Extensión Universitaria y Cooperación al Desarrollo, promovida por el profesor de fotografía y Director de Exposiciones de la Universidad, Francisco Fernández, al que hemos mencionado por su relación con José Guerrero, a quien fotografió en diferentes ocasiones. La Colección de Arte Contemporáneo de la Universidad de Granada se nutre de la obra de estudiantes y antiguos alumnos de la Universidad de Granada, a través de diversos procedimientos. En mi caso, la obra

---

<sup>244</sup> David Aguilar Peña et al., *Colección de Arte Contemporáneo de la Universidad de Granada* (Granada: Universidad de Granada. Vicerrectorado de Extensión Universitaria y Cooperación al Desarrollo, 2007).

premiada por la Universidad en los *Premios Alonso Cano* pasó a formar parte de los fondos de dicha colección. Así mismo, doné a la misma la obra *Sin título*, 2002.



**Ilustración 52** Ángeles Cutillas, *Sin título*, 2002, Hilo de nailon, hierro y PVC, 100 x 100 cm. Donación de la artista a la Colección de Arte Contemporáneo de la Universidad de Granada.

Ambas han formado parte de diferentes exposiciones organizadas por la Universidad. Merece destacar las que tuvieron lugar en Alicante<sup>245</sup> (MUA Museu Universitat d'Alacant, 2002), Navarra<sup>246</sup> (Sala de Cultura Carlos III. Universidad Pública de Navarra, 2002) y Granada<sup>247</sup> (Palacio de la Madraza 2003). Las exposiciones

---

<sup>245</sup> Francisco José Sánchez Montalbán et al., *Enredarte. Arte Contemporáneo en la Universidad de Granada* (Alcoy (Alicante): Museo de la Universidad de Alicante, 2002), Catálogo de la exposición celebrada en el Museo de la Universidad de Alicante , sala Naia, en 2002.

<sup>246</sup> Antonio Martínez Villa y Francisco Sánchez Montalbán, *Cuerpo a cuerpo: EnRedArte. Artes Visuales 2000-2002* (Navarra: Universidad Pública de Navarra, 2002), Catálogo de la exposición celebrada en la sala de cultura Carlos III, de la Universidad Pública de Navarra, del 3 de junio al 4 de julio de 2002.

<sup>247</sup> Antonio Martínez Villa, *AC Arte Contemporáneo, 2003* (Granada: Universidad de Granada, 2003), Catálogo de las exposiciones realizadas en las cuatro salas de la Universidad de Granada: Fondos

han ofrecido un amplio panorama de la creación artística en las Artes Visuales producida en los últimos años en la Universidad de Granada. En el catálogo de dichas exposiciones, firmado por el entonces Rector de la Universidad, David Aguilar Peña, se resalta una de las dimensiones de las mismas, la interdisciplinariedad: :

Una es la dimensión interdisciplinar, los lugares de confluencia entre pintura y escultura, entre técnicas tradicionales y nuevas tecnologías, entre la imagen estática y en movimiento, entre miradas y cuerpos<sup>248</sup>.

Esta dirección tomada por la Universidad, y por la que mi obra estaba seleccionada, se rige por una idea coincidente con las propuestas artísticas programadas en el Centro José Guerrero. Un pequeño texto acompañaba la imagen de mi obra *La Herradura* en el catálogo haciendo referencia a la evocación nostálgica del Mediterráneo, a la construcción minimalista, y a la factura de apariencia asépticamente tecnológica propia de la televisión, el video y los nuevos medios.<sup>249</sup>

En 2005, una selección de obras de la Colección de Arte Contemporáneo de la Universidad de Granada vuelve a viajar, en esta ocasión al Parlamento Europeo (Bruselas) en la exposición *Ojos del Sur. Artes Visuales y Literatura del siglo XXI*<sup>250</sup>. Organizada por el Parlamento Europeo, la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, la Universidad de Granada y Caja Granada. Una selección de 50 artistas; entre escritores y artistas visuales. En la prensa local<sup>251</sup> se recogía la noticia de la exposición como una exposición de pinturas, esculturas, fotografías, video creaciones, poesías y cuentos realizados por jóvenes artistas vinculados a la Universidad de Granada. El comisario de la exposición, Ricardo Marín, profesor de la Facultad de Bellas Artes, señalaba a la prensa como característica común a las obras seleccionadas

---

de la colección de arte contemporáneo en el Hospital Real, Enredarte: Cuerpo a cuerpo en el Palacio de la Madraza; Cristina Beltrán: Fotografías en la Corrala de Santiago, y Espacio diluido en el Carmen de la Victoria.

<sup>248</sup> Sánchez Montalbán et al., *Enredarte. Arte Contemporáneo en la Universidad de Granada*.

<sup>249</sup> Martínez Villa y Sánchez Montalbán, *Cuerpo a cuerpo: EnRedArte. Artes Visuales 2000-2002*.

<sup>250</sup> Ricardo Marín Viadel et al., *Granada. Ojos del Sur. Artes Visuales y Literatura del siglo XXI* (Granada: Universidad de Granada, 2005), Catálogo de la exposición celebrada en el Parlamento Europeo (Bruselas), en el Espacio 3C 16, del 25 al 29 de abril de 2005.

<sup>251</sup> Ángeles Peñalver, «El Parlamento Europeo acoge en abril una muestra de jóvenes creadores granadinos.», *Ideal*, 25 de enero de 2005, sec. Vivir Cultura.

para la exposición, la calidad y la innovación. Fueron seleccionadas un total de 31 obras visuales pertenecientes a la Colección de Arte Contemporáneo de la UGR entre las que destacaban obras de Santiago Idáñez, Jesús Zurita y Domingo Zorrilla. Algunos de los cuales han participado en las propuestas del Centro José Guerrero.

En literatura se seleccionaron poemarios de Luis Melgarejo, Daniel Rodríguez Moya y Fernando Valverde. Para la selección de las obras trabajaron dos comisiones, una literaria y otra plástica, integradas por prestigiosos profesionales de estas disciplinas. La intención de esta exposición, como exponía la eurodiputada Francisca Pleguezuelos Aguilar, implicada en el proyecto, era la de establecer puentes culturales entre el centro y la periferia de Europa. Los organizadores de este proyecto cultural se propusieron asegurar que la iniciativa tuviera calidad e impacto, y para ello lograron que el escritor portugués José Saramago hiciera el prólogo del catálogo. Además de la presencia del premio Nobel, el proyecto contó con reputados artistas para integrar las comisiones que hicieron la selección de los trabajos. El jurado que formaba la comisión en el área de las artes visuales estaba integrado por el pintor Juan Vida y Cayetano Aníbal, además de la profesora del Departamento de Dibujo de la Facultad de Bellas Artes de Granada, Rosa García, y de Ricardo Marín, ya mencionado como comisario y coordinador de la exposición.

La Colección de Arte Contemporáneo de la Universidad de Granada fue presentada públicamente por primera vez en 2003, con una exposición celebrada en el Crucero del Hospital Real<sup>252</sup>. Recientemente, en mayo de 2015, ha tenido lugar la presentación del Catálogo de los nuevos fondos de la Colección, fechados entre 2008 y 2015. En el acto de presentación, que tuvo lugar en el Palacio de la Madraza, se destacó la contribución a la difusión del arte actual en el entorno universitario y social, así como la destacada repercusión de sus fondos a través de muestras celebradas tanto en el ámbito del distrito universitario (Granada, Ceuta y Melilla), como en espacios expositivos externos de Granada y su provincia, autonómicos, nacionales e internacionales. La Colección era considerada como un excelente observatorio panorámico de las tendencias nacidas de la innovación y la experimentación artística universitaria y de su entorno cultural.<sup>253</sup>

---

<sup>252</sup> Martínez Villa, *AC Arte Contemporáneo*, 2003.

<sup>253</sup> «Acto de Presentación del Catálogo de Nuevos Fondos en la Colección de Arte Contemporáneo de la UGR», 2015, <https://www.google.es/search?q=Acto+de+presentaci%C3%B3n+del+cat%C3%A1logo+de+nuevos+fon>

Para concluir este análisis respecto a las primeras obras del proyecto se puede resumir que el protagonista de todos los cuadros es el hilo de nylon, de diferentes colores y diámetro. La cualidad plástica del hilo de nylon permite gran variedad de resultados estéticos y efectos lumínicos. Los reflejos se convierten en algo esencial de la obra y el movimiento del espectador, su punto de vista, en un elemento que permite el cambio perceptivo. De esta manera, me interesa situarme a medio camino entre la pintura y la escultura. El formato y la presentación determinan la inclusión en la primera disciplina, por el contrario en la mayoría de ellos no existe pintura –en el sentido tradicional-, y la tercera dimensión empieza a adquirir una presencia notable lo que le hace rozar el terreno de la escultura. La monocromía en las primeras obras es un rasgo distintivo que irá desapareciendo en obras posteriores. Al ser un trabajo inspirado en el proyecto fotográfico de la fábrica de alfombras, donde las mujeres tejen las alfombras de manera tradicional utilizando los telares de la época, mi trabajo hace referencia al trabajo de artesanía en el sentido de un trabajo minucioso, realizado con las propias manos y alejado de un procedimiento industrial. Sin embargo la estética de mis cuadros se aleja del trabajo de artesanía y se acerca a la imagen contemporánea y de lenguaje minimalista.

### **8.3.3 Evolución del proyecto e incorporación a la Galería Sandunga**

Con motivo de la conmemoración del ajusticiamiento de Mariana Pineda el Ayuntamiento de Granada organizó el programa *Libertad de géneros*<sup>254</sup>, un proyecto plástico – musical que pretendía conmemorar la figura de Mariana Pineda con diferentes lenguajes artísticos que permitieran una reflexión sobre la construcción social, poniendo especial énfasis en los estereotipos de género. Una perspectiva por la que el Centro José Guerrero también se ha interesado, como ya se ha mencionado. El comisario de la exposición fue Julio Juste, artista granadino que también fue incluido en la exposición *El efecto Guerrero: José Guerrero y la pintura de los 70 y 80*. Esta fue la primera toma de contacto con Julio Juste, un artista con el posteriormente tuve diversos encuentros en

---

dos+en+la+colecci%C3%B3n+de+arte+contempor%C3%A1neo+de+la+UGR&ie=utf-8&oe=utf-8&client=firefox-b&gfe\_rd=cr&ei=GiqBV6PTIoit8wf9hoiwAg.

<sup>254</sup> Julio Juste, *Libertad de géneros: fiesta de Mariana Pineda* (Granada: Ayuntamiento de Granada, 2001), Programa catálogo publicado con motivo de la celebración de la fiesta de Mariana Pineda en diferentes instituciones culturales de la ciudad del 24 al 27 de mayo de 2001. Exposición de fotografías en el Centro Cultural Gran Capitán.

sucesivas exposiciones en las que participó como comisario y en las que contó con mi obra. La coordinación del proyecto estuvo a cargo de Emilio Almagro Anaya, director de la galería Sandunga de Granada y a quien conocí con este motivo. Emilio me acogió para ser parte del elenco de artistas representados por la galería, entre los que se encontraba el propio José Guerrero. La galería comenzó su andadura en 1996, ocupando el local que había dejado la Galería Palace, y llenando el hueco tan profundo que había en Granada después de que la Galería Laguada dejara de existir<sup>255</sup>. La Galería Sandunga le dedicó una exposición individual a José Guerrero titulada *Así que pasen cinco años*, que se celebró a finales de 1996 y principios de 1997.

La programación de mi primera exposición individual en la Galería Sandunga marcó un punto de inflexión en mi proyecto artístico. Titulada *Turn On*<sup>256</sup>, tuvo lugar del 16 de junio al 22 de julio de 2005. Aunque alejada del lenguaje expresionista visto en los comienzos de mi trayectoria, en esta exposición manifestaba abiertamente la influencia que tenía del pintor granadino. Se daba la circunstancia de que por aquel entonces ya había comenzado este trabajo de investigación, y mis visitas al Centro José Guerrero eran frecuentes. Hoy compruebo gratamente la influencia que en aquel momento había en mí del artista. En una reseña del periódico La Opinión de Granada, en una entrevista hecha por Ana C. Fuentes, decía a propósito de mis referencias artísticas:

“En el punto en el que estoy ahora igual no se aprecia tanto, pero empecé por el expresionismo abstracto y detrás estaba José Guerrero”<sup>257</sup>

En el análisis de la exposición *Turn On*, se observa que algunas de las obras presentadas continúan en la línea vista en el apartado anterior, como el tríptico que se ve a continuación:

---

<sup>255</sup> Peña, «Las galerías de arte en Granada. Evolución y contexto».

<sup>256</sup> Ángeles Cutillas, *Turn On* (Granada: Galería Sandunga, 2005), Exposición celebrada en la Galería Sandunga de Granada, del 16 de junio al 22 de julio de 2005.

<sup>257</sup> Ana C. Fuentes, «Sandunga. Ángeles Cutillas propone un “zapping” con sus pantallas.», *La Opinión de Granada*, 23 de junio de 2005, sec. Cultura.



**Ilustración 53** Ángeles Cutillas, *Tríptico*, 2004, Hilo de nailon y esmalte acrílico sobre DM, 75 x 30 cm. (cada pieza)



**Ilustración 54** Detalle del lateral de unas de las piezas del tríptico.

La tercera dimensión cobra protagonismo en algunas obras que se separan de la pared sutilmente y especialmente en la escultura situada en el centro de la sala principal. Esta pieza avanza en este sentido hacia la tercera dimensión. La escultura tenía formato de cuadro, pero en lugar de estar colgado de la pared quedaba suspendido del techo de manera que podía verse por ambos lados. El centro de la escultura, que estaba envuelta en su totalidad por hilos que creaban una trama en ambos sentidos, horizontal y vertical,

era hueco, de manera que los hilos en esa zona central dejaban transparentar la parte de atrás. De un espectador que pasara por detrás de la pieza podía apreciarse su sombra, o su silueta, justo en el punto de la composición ocupada por el hueco de la tabla.



**Ilustración 55. Imágenes de la exposición *Turn On* en la Galería Sandunga de Granada. Exposición individual de obras de Ángeles Cutillas celebrada del 16 de junio al 22 de julio de 2005.**

Otras de las obras presentadas a la exposición se acercan a propuestas minimalistas.



**Ilustración 56** Ángeles Cutillas, *Sin título*, 2005, Hilo de nailon, esmalte acrílico sobre Dm, 100 x 100 cm.

Algunas de las obras presentan algunas variaciones respecto a la técnica. En cuanto al soporte, dejé de utilizar los bastidores de madera o hierro, y en su lugar utilizaba tableros de DM. Sobre el soporte realizaba previamente un pintura de esmalte acrílico a base de finas líneas en un solo sentido, bien horizontal o vertical. Las líneas, de diferentes colores, en una gama de colores pastel – lejos de los vibrantes colores utilizados en la etapa anterior – eran trazadas con ayuda de cinta de carroceros para conseguir un perfil limpio y muy bien acabado se trazaban ligeramente inclinadas con respecto a la vertical de manera que el efecto visual era la de un entramado cubriente similar al de un tejido. Sobre esta capa de pintura disponía el ya conocido entramado de hilos de nailon, en este caso en ambos sentidos – horizontal y vertical– de manera que la trama de hilos se hacía más tupida y el cruce y el solapamiento de los hilos producía variaciones tonales en la línea de las enseñanzas de Josef Albers, artista y profesor de la Bauhaus.



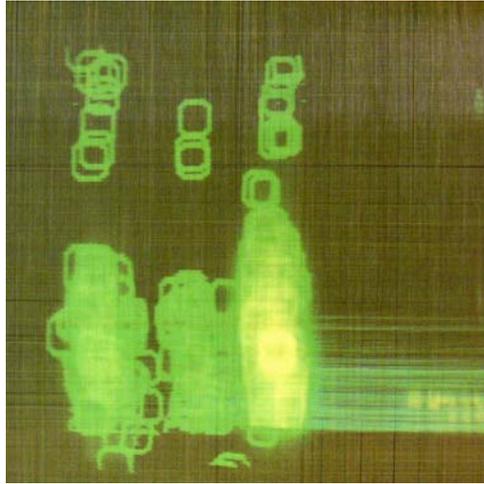
**Ilustración 57** Ángeles Cutillas, *Sin título*, 2005, Hilo de nailon, esmalte acrílico sobre DM, 30 x 30 cm. (cada pieza)

Todas las obras de la exposición estaban realizadas con la técnica de hilos de nailon explicada en este documento. Sin embargo, para la exposición, algunas de ellas incluían reproducciones de imágenes seleccionadas de la televisión. La obra mostraba distintas imágenes digitales reproducidas sobre papel que era adherida a la tabla, sobre ellas se aplicaba la misma técnica de hilos de nailon. De manera que la imagen digital finalmente era cubierta por una trama de hilos que creaban una sensación óptica similar al píxel de una imagen. Los distintos colores de los hilos de nailon iban a su vez modificando la tonalidad de la imagen digital que quedaba cubierta. Las imágenes de la televisión seleccionadas para las obras eran diversas. La mayoría se caracterizaban por ser imágenes mal sintonizadas de los diferentes canales, el teletexto, los niveles de ajuste del contraste, volumen, etc. Imágenes que habitualmente no suelen verse en la televisión. De manera que algunas de las obras expuestas en la exposición mostraban un nuevo interés en relación con la realidad que nos ofrecen los *mass media*, donde el dominio de la representación ha superado nuestra propia experiencia. Se ponía el acento en la manera en que vivimos; por mediación de lo que otros instrumentos como la TV nos ofrecen. En la hoja de artista escrita para la exposición y como documentación para el público que visitaba la sala escribía:

En un momento en el que la televisión actual lleva casi implícito el término “basura”, nos creemos dueños del control remoto, sin embargo, somos presa de un zapping que perdió su órbita y ha entrado en un remolino virtual donde la aceleración, la distrofia y el exceso marcan la aspiración más imperiosa de nuestro tiempo. Es el zapping llevado al extremo el que me hace seleccionar las imágenes del televisor donde inevitablemente no queda nada, como pueden ser imágenes del canal plus codificado, del teletexto o la cadena mal sintonizada (nieve). Son escenas ambiguas y en ocasiones

poco definidas que dan vía libre a la interpretación del espectador. Imágenes donde sólo hay incertidumbre y discontinuidades. Y que representan la herencia de un mundo roto en pedazos, fragmentos de un universo perdido en el viaje a la “era de la ausencia”. Utilizo también, con cierta ironía, las señales que nos ofrece el televisor para indicar el volumen, color y contraste pues son éstos los conceptos que se han venido manejando a lo largo de la historia del arte en su sentido más clásico.

La fecha en la que se celebró esta exposición tiene relevancia, ya que dos años atrás el Centro José Guerrero celebró la monográfica dedicada al pintor granadino que llevó por título: *José Guerrero: Fosforescencias y otros objetos cotidianos en la pintura de José Guerrero, 1968-1972*. Exposición que, no solo visité, sino que analicé y estudié para el desarrollo de este trabajo de tesis. Recordemos al lector que una de las principales tesis en la que se basaba dicha exposición era la relación que podía establecerse entre José Guerrero y los movimientos del Pop Art. A pesar de que la figura de José Guerrero había sido considerada como uno de los grandes representantes de la segunda generación del expresionismo abstracto americano, la exposición trataba de desmontar esta idea encajonada y mostrar algunas obras que rompían este vínculo con el movimiento ideado por Pollock, Rothko, etc. Para ello exhibía propuestas de Guerrero más cercanas a los principios del Pop. Tuvo interés, para esa exposición, y ya se ha visto en el análisis presentado en el capítulo 6 de esta tesis, el gran número de obras inéditas escogidas para ser exhibidas en dicha muestra. Obras de estudio, guardadas y conservadas por la familia Guerrero que nunca antes se habían expuesto y que pertenecían a la colección privada y familiar del artista. Pues bien, ese vínculo que se muestra evidente en la obra de José Guerrero puede trasladarse al giro que tomó mi trayectoria artística en los años inmediatamente posteriores a la inauguración de la exposición en el Centro José Guerrero. Sin duda, tuve una evidente influencia de esa exposición en mi obra, y mis propuestas artísticas tuvieron también un acercamiento al pop. Se muestra a continuación algunas de las obras incluidas en la exposición *Turn On* para entender el modo en que dichas manifestaciones se aproximaban a los principios del pop art.



**Ilustración 58** Ángeles Cutillas, *Canal 0*, 2004, Hilo de nailon e impresión digital sobre DM, 30 x 30 cm.

Aunque todas las obras carecían de título, se les ha asignado uno para esta investigación y así facilitar al lector la lectura del documento. *Canal 0* es una de las obras creada para la exposición *Turn On*, el fondo se corresponde con una imagen fotográfica de la pantalla de la televisión. La imagen aparece distorsionada, pero no es una fotografía retocada con ningún programa informático, sino que la distorsión se debe a una mala sintonización del canal de televisión. Al no estar bien sintonizado el canal escogido, en este caso el que se corresponde con el número 0, se movía de manera que la imagen que se observa es la recogida por la instantánea fotográfica. Sobre la imagen fotográfica previamente adherida a la tabla de DM, una capa de hilos de nailon de color transparente crea una retícula y un efecto óptico similar al de una pantalla.



**Ilustración 59** Ángeles Cutillas, *Canal 01*, 2004, Hilo de nailon e impresión digital sobre DM, 60 x 62 cm.

*Canal 01* es una obra similar a la anterior, con la imagen fotográfica ampliada. La trama de hilos de nailon en este caso está hecha con hilos de diferentes colores creando nuevas líneas sobre la imagen fotográfica y creando cierta confusión en la percepción del espectador.



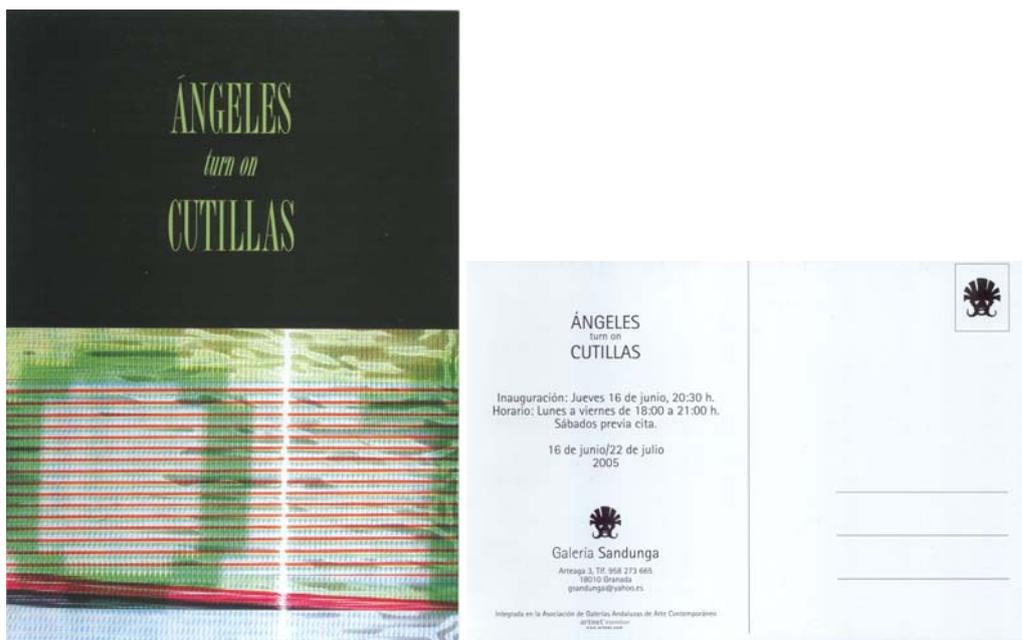
**Ilustración 60. Ángeles Cutillas, *Volumen*, 2004, Hilo de nailon e impresión digital sobre DM, 55 x 55 cm.**

*Volumen* es otra de las obras que formó parte de la exposición *Turn On*, en este caso la imagen fotográfica recoge el icono que muestra las variaciones de volumen en una televisión. La obra incorpora el elemento irónico tan característico de los artistas pop. Tal y como quedaba expresado en el texto de la exposición escrito por la propia artista:

Utilizo también, con cierta ironía, las señales que nos ofrece el televisor para indicar el volumen, color y contraste pues son éstos los conceptos que se han venido manejando a lo largo de la historia del arte en su sentido más clásico.<sup>258</sup>

---

<sup>258</sup> La frase está extraída de un documento más extenso, una hoja explicativa que se ofrecía a los visitantes de la exposición, escrita por la artista y de la que no se conserva ningún ejemplar pero cuyo contenido conservo entre mis archivos personales.



**Ilustración 61 Imagen del tarjetón diseñado con motivo de la exposición *Turn on de Ángeles Cutillas en la Galería Sandunga de Granada en 2005*.**

Con motivo de la exposición *Turn on*, el crítico y profesor Bernardo Palomo, afirmaba que la galería Sandunga era toda una factoría desde donde se había producido, sin solución de continuidad, importantes y permanentes acontecimientos artísticos.

“...hemos asistido a la eclosión de una realidad que ha convertido el arte que se hace en esta ciudad en uno de los más importantes de cuantos existen en el contexto general de plástica española contemporánea”<sup>259</sup>

La exposición en la Galería Sandunga me ofreció muchas oportunidades de conocer a otros artistas, comisarios, historiadores, galeristas y profesionales del arte, muchos de los cuales han estado estrechamente vinculados con el Centro José Guerrero. La Galería Sandunga ha sido muy bien valorada por los artistas granadinos, así queda recogido en la publicación *Después de todo... algunas preguntas en torno a la formación y el ejercicio de las artes visuales en Granada*.<sup>260</sup> Así, Ángeles Agrela reconoce a la Galería Sandunga como aglutinadora de toda una generación de artistas

<sup>259</sup> Bernardo Palomo, «En los medios de un arte nuevo», *Granada Hoy*, 28 de junio de 2005, sec. Actual. Arte.

<sup>260</sup> Bueno Troyano, *Después de todo... algunas preguntas en torno a la formación y el ejercicio de las artes visuales en Granada*. (Ciengramos y TRN-Laboratorio artístico transfronterizo, 2015), Proyecto colectivo realizado desde la asignatura Análisis de los Lenguajes Artísticos Actuales (grupos A y D, Curso 2014-2015) del Grado en Bellas Artes de la Universidad de Granada.

que salieron de la facultad y empezaron a despuntar en los 90 y que consiguió situar sus propuestas a nivel nacional con sus participaciones en ARCO. También Paloma Gámez reconoce la desaparecida galería como un espacio de referencia, donde se daban cita la mayoría de artistas y agentes culturales de la ciudad. Consideraba sus inauguraciones, junto con las del Centro José Guerrero, como punto de encuentro en el que se creaban conexiones tanto a nivel profesional como afectivo. José Piñar también la reconoce como la galería que supo congregar y dar carácter de escena artística a lo que acontecía en la ciudad y Simón Zabell reconoce el desarrollo de su carrera profesional dentro de la galería.

Gracias al contacto de la Galería Sandunga tuve la oportunidad de participar en la exposición que el Rotary Club de Granada organizó en beneficio de los damnificados por el tsunami de Tailandia del 2004. Una exposición en la que compartimos espacio con Pedro García Arias (que casualmente había sido mi profesor de dibujo durante la EGB en el Colegio Sagrada Familia), y el artista Alejandro Gorafe, también incluido en la exposición *Granada de fondo*. En relación a Gorafe recuerdo la anécdota de asistir a una de sus conferencias en el salón de actos del palacio de los Condes de Gabia. La asistencia a dicha conferencia formaba parte de la asignatura, *Análisis de las tendencias pictóricas actuales*, impartida por el profesor Eduardo Quesada y de la que era alumna. En dicha asignatura estaba prevista durante el desarrollo del curso, las visitas a exposiciones, la asistencia a conferencias en el área de conocimiento objeto de la asignatura. Tal fue el caso de la exposición monografías del artista Alejandro Gorafe, celebrada en el Palacio de los Condes de Gabia. La personalidad de Gorafe me causó un impacto en cierta medida similar a los comentarios que he podido recoger en relación a la figura de José Guerrero, una personalidad sencilla que hablaba con naturalidad sobre su obra.

#### **8.3.4 Fase final del proyecto. Serie Interferencias**

Con motivo de los premios *Federico García Lorca* (fotografía), y *Alonso Cano* (pintura), reportados previamente en este capítulo, así como con la celebración de mis primeras exposiciones individuales, tuve la oportunidad de ir conociendo a reconocidos artistas y comisarios granadinos que empezaron a contar con mi producción artística en la programación de exposiciones para la ciudad. El proyecto artístico personal elaborado con los principios que se han detallado ha sido denominado *Interferencias*, y ha tenido una dilatada trayectoria en el tiempo, por otro lado, coincidente con la labor de esta

investigación. Mi obra ha sido reconocida en diferentes ocasiones, entre otros por profesionales vinculados al Centro José Guerrero. A continuación se presenta un breve recorrido por estos reconocimientos públicos.

La segunda ocasión en la el artista Julio Juste incluyó mi obra en una de las exposiciones que comisarió, fue en 2002, en el marco del recuerdo que Granada le estaba dedicando a la Reina Juana llamada “Juana la Loca”. La exposición, titulada *Sentimiento espacial y locura*<sup>261</sup> se celebró en el Centro Cultural Gran Capitán, de febrero a marzo de 2002. Un total de diecinueve artistas fuimos seleccionados para la ocasión, el texto del catálogo fue escrito por Francisco Baena, en su momento coordinador de exposiciones y actual director del Centro José Guerrero. Entre las piezas escogidas seleccioné una que llevaba por título *Homenaje a José Guerrero*, elaborada con la misma técnica de hilos de nailon, hierro y PVC pintado. La exposición tenía como objetivo la revalorización del Sentimiento –de ahí el título-, como mencionaba Baena en el texto del catálogo, prácticamente desterrado de los textos artísticos desde el siglo XIX. En mi caso elegí el sentimiento de veneración y respeto hacia la figura de José Guerrero, dedicándole expresamente una de mis obras escogidas.

---

<sup>261</sup> Asunción Jódar Miñarro y Francisco Baena, *Sentimiento espacial y locura* (Granada: Ayuntamiento de Granada, 2002), Catálogo de la exposición celebrada en el Centro Cultural Gran Capitán, del Ayuntamiento de Granada, de febrero a marzo de 2002.

María Ángeles Rodríguez Cutillas. Granada, 1978.

*Homenaje a José Guerrero* 2001 Técnica mixta. 100 x 83 cm

*Sin título* 2001 Técnica mixta. 150 x 150 cm



**Ilustración 62** Imagen del catálogo de la exposición *Sentimiento espacial y locura*, cuyo comisario fue Julio Juste. A la izquierda puede verse la obra de Ángeles Cutillas *Homenaje a José Guerrero*, de 2001. A la derecha la obra de Ángeles Cutillas adquirida por la Concejalía de la Mujer del Ayuntamiento de Granada de 2000.

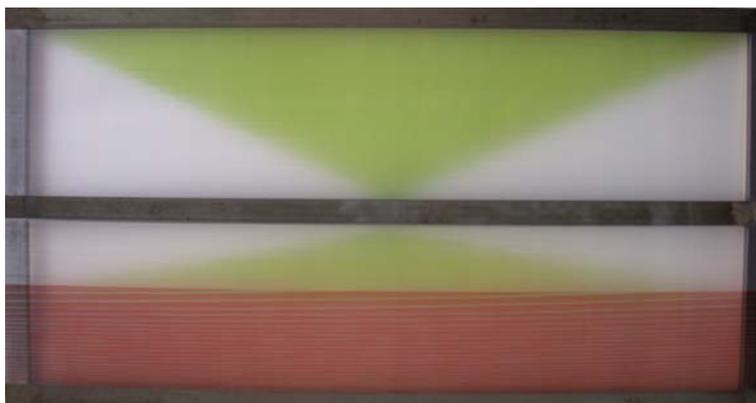
La obra que escogí para homenajear a José Guerrero tiene la siguiente justificación. La primera vez que había visto un cuadro de la serie *Fosforescencias*, había sido precisamente en el Museo de Arte Abstracto de Cuenca. Para los estudiantes de Bellas Artes de mi generación, conocer a los artistas españoles que habían sido los protagonistas de la renovación artística en España era una cuestión prioritaria. Unos años antes de la inauguración del Centro José Guerrero, decidí viajar a Cuenca para conocer la obra de Saura, Tapies, Millares, Rivera, etc. y por supuesto la de José Guerrero. El Museo de Cuenca cuenta con varias obras del artista granadino, pero la que perduró en mi memoria fue *Intervalos azules*, que precisamente pertenece a su serie de *fosforescencias*. Una obra que, sin embargo, no fue seleccionada por el Centro José Guerrero con motivo de la exposición *José Guerrero: Fosforescencias y otros objetos cotidianos en la pintura de José Guerrero, 1968-1972*, celebrada en 2003. Olvidé por completo que las referencias de esa obra fueran las cajas de cerillas, aunque tuve que saberlo porque compré el catálogo del Museo y, todavía emocionada por mi primer

contacto con su obra, lo leí detenidamente en el viaje de vuelta. Dicho catálogo siempre fue un documento de referencia en mi trayectoria artística, especialmente durante mis años de estudiante. Lo que quedó en mi memoria sobre esa obra concreta de José Guerrero, fue la combinación que el artista hizo del azul y el verde. Hay un refrán que dice “Azul y verde, muerde”, y la huella que dejó ese cuadro en mi mente ha sido como una fuerte mordida. Siempre que me sorprende, en la contemplación de un paisaje, el contraste entre los verdes de los árboles y el fondo azul del cielo, me acuerdo de Guerrero. Me sorprendió la primera vez, en mi propia ciudad, y entonces entendí por qué los críticos decían que Guerrero, con su pintura y a través del color, evocaba su tierra natal. El recuerdo de José Guerrero me sorprende en determinadas ocasiones, como surgen los recuerdos hacia los familiares queridos, como si lo hubiera conocido. Y ese recuerdo que sucede casi de manera espontánea, es el que recojo en mi obra dedicada a su figura. *Homenaje a José Guerrero*, no fue un homenaje consciente, venía trabajando en ese contraste entre el verde y el azul, y el título fue a posteriori, una vez terminada la obra y seleccionada por Julio Juste para la exposición *Sentimiento espacial y locura*.

El volumen de obra realizada durante ese año, me permitió presentarme a diferentes concursos de artes plásticas convocados en la ciudad. Concretamente mi obra fue seleccionada en el III Concurso de pintura para alumnos y licenciados de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada<sup>262</sup>, convocado por la desaparecida galería “Rprsntacion”. La obra seleccionada, *Sin título*, estaba realizada con la misma técnica de hilo de nailon, hierro y PVC pintado. Entre los miembros de jurado merece la pena destacar a Carlos Bruzón Martín, responsable de Difusión Cultural del Centro José Guerrero.

---

<sup>262</sup> Concurso de Pintura para Alumnos y Licenciados de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada 3º 2002 Granada, *III Concurso de Pintura para alumnos y Licenciados de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada* (Granada: Galería Rprsntación, Universidad de Granada, Caja de Granada Obra Social y Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2002), Catálogo de la exposición celebrada en la Galería Rprsntación, en octubre de 2002.



**Ilustración 63** Ángeles Cutillas, *Sin Título*, 2002, Hilo de nylon, hierro y pintura acrílica sobre PVC, 80 x 150 cm.

De nuevo, en la edición de 2005 del mismo concurso, una de mis obras fue seleccionada, consiguiendo el Segundo Accésit<sup>263</sup>. Merece la pena destacar algunos miembros de jurado: Yolanda Romero, directora del Centro José Guerrero hasta 2015; Eduardo Quesada, también mencionado anteriormente en este trabajo, miembro de la comisión asesora del Centro José Guerrero y mi profesor en la asignatura *Análisis de las tendencias pictóricas actuales* de cuarto curso de la Facultad de Bellas Artes; Francisco Baena, por entonces coordinador de exposiciones y actual director del Centro José Guerrero; Carlos Bruzón Martín, responsable de Difusión del Área de Cultura de la Diputación de Granada y responsable de Difusión Cultural del Centro José Guerrero. Cuatro de los nueve miembros que componían el jurado del concurso eran destacados miembros vinculados con el Centro José Guerrero. Mencionar también al crítico de arte Bernardo Palomo, quien dedicará posteriormente varias críticas en periódicos locales y en el *Cultural* del periódico *El Mundo*, con motivo de exposiciones que se producirían en el futuro. La obra premiada fue adquirida por la Caja de Granada, cuya Obra Social apoyaba la organización del concurso. Además de los miembros del jurado mencionados se encargaron de la selección de obras las siguientes personalidades: M<sup>a</sup> del Mar Villafranca, directora del patronato de la Alhambra y el Generalife, que ha colaborado también en la gestión de determinadas exposiciones organizadas de manera

---

<sup>263</sup> Concurso de Pintura para Alumnos y Licenciados de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada 5º 2004 Granada, *V Concurso de pintura para alumnos y licenciados de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada* (Granada: Galería Rprsntación, Universidad de Granada, Caja de Granada Obra Social y Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2005), Catálogo de la exposición celebrada en la Galería Rprsntación, en abril de 2005.

conjunta entre el Centro José Guerrero y el Patronato de la Alhambra; Abelardo Ibáñez, pintor; Francisco Lagares, pintor; Antonio García Bascón, historiador del arte; Helga Dietrich, pintora; y María Luisa Maqueda Abreu, directora de la Galería Rpresentación, organizadora del concurso<sup>264</sup>.



**Ilustración 64** Ángeles Cutillas, *Serie TV*, 2005, Hilo de nailon, impresión digital y DM, 100 x 100 cm. Segundo Accésit en el V Concurso de Pintura para alumnos y licenciados de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada y obra adquirida por la Obra Social de Caja Granada.

De nuevo Julio Juste contó con mi obra para la programación de otra exposición colectiva *i-conia*<sup>265</sup>, celebrada del 17 de agosto al 30 de septiembre de 2004 en la sala de exposiciones del Palacio de Jabalquinto, Antiguo Cuartel de Sementales de Baeza (Jaén). Coincidiendo con los cursos de verano de ese año, fue organizada por la

---

<sup>264</sup> «Francisco Casas obtiene el primer premio de Rprsntación.», *Granada Hoy*, 15 de abril de 2005, sec. Actual.

<sup>265</sup> Julio Juste, *i-conia* (Jaén: Universidad Internacional de Andalucía, 2004), Catálogo de la exposición celebrada en la Sala de exposiciones del Antiguo Cuartel de Sementales de Baeza (Jaén), Universidad Internacional de Andalucía, del 17 de agosto al 30 de septiembre de 2004.

Universidad Internacional de Andalucía y en colaboración con el Ayuntamiento de Baeza. Esta Universidad ha colaborado con el Centro José Guerrero en uno de sus proyectos en red con el programa *UNIA arteypensamiento*. En la exposición Juste contó con la siguiente serie en la que estaba trabajando, *Serie TV*, realizada con la misma técnica de hilo de nailon pero utilizando impresiones digitales, algunas de estas obras fueron presentadas previamente en la Galería Sandunga. I-conia fue una exposición de evaluación de la incidencia de los nuevos softwares demóticos, en los discursos de artistas de hoy. Un total de veintidós artistas fueron reunidos; Stanley Boydston, Lenka Clayton, Manolo Campoamor, Mariano Cano, José Luis Conde, Javier Fernández, Jaime García, José García, Ramón Gato, Alejandro Gorafe, Jaime Gorospe, Fernando Lorite, Mal Marché, Txema Martín, Noemí Martínez, Joaquín Peña-Toro, Pablo Pérez Minguez, Carmen F.Sigler, David Trullo, Simón Zabell, Jesús Zurita y yo misma. En el texto del catálogo escribía:

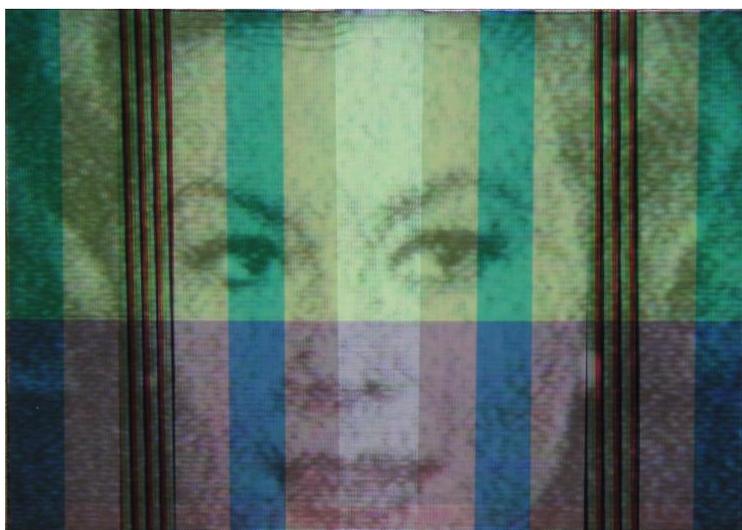
TV, Canal codificado, interferencias, señales, canal cero, donde sólo hay incertidumbre y discontinuidades. Somos la herencia de un mundo roto en pedazos, fragmentos de un universo perdido en el viaje a la “era de la ausencia”. Nos creemos dueños del control remoto y somos presa de un zapping que perdió su órbita y ha entrado en un remolino virtual donde la aceleración, la distrofia y el exceso marcan la aspiración más imperiosa de nuestro tempo.<sup>266</sup>

Algunos de estos artistas han sido programados por la Diputación de Granada en el Palacio de los Condes de Gabia y forman parte de la colección de arte contemporáneo de la Diputación. Algunos, como Jesús Zurita y Simón Zabel fueron protagonistas de las conferencias - conversaciones propuestas para el ciclo *Cuarenta pinturas en busca de voz* programadas por el Centro. Además, el segundo de ellos formó parte de la exposición colectiva *Granada de fondo*. Y el primero ha sido uno de los artistas incluido en el programa que pretende ofrecer una nueva manera de acercarse a la colección del centro a través de la mirada y la obra de los artistas granadinos más recientes.

---

<sup>266</sup> Ibid.

La exposición *La más elegante del invernadero*<sup>267</sup>, se celebró en el Centro Cultural de Caja Granada en abril de 2005. La exposición mostraba las obras de veintitrés artistas mujeres que desarrollan su actividad creadora e investigadora en Granada y su provincia. Estuvo organizada por el Colectivo Independiente de Mujeres. En el texto del catálogo, Asunción Jódar Miñarro, comisaria de la exposición mencionaba las *realidades repetidas hasta el infinito en la obra de M<sup>a</sup> Ángeles Rodríguez Cutillas*. La exposición incluía algunas obras de Trinidad Morcillo (1891-1982), artista granadina, hermana de Gabriel Morcillo, profesor de José Guerrero en la Escuela de Arte y Oficios de Granada. En mi caso mostré una de las obras de la serie de televisiones en la que se puede apreciar un acercamiento a las propuestas del movimiento pop.



**Ilustración 65** Ángeles Cutillas, *Sin título*, 2005, hilo de nailon y fotografía digital sobre DM, 60 x 90 cm.

En 2006 tuvo lugar la exposición *XV X XX*<sup>268</sup>, que se celebró con motivo de la conmemoración del vigésimo aniversario de la Facultad de Bellas Artes. El comisario fue José Guirao, director de “La Casa Encendida” (Madrid) y antiguo Director del

---

<sup>267</sup> Asunción Jódar y María del Mar Cabezas, *La más elegante del invernadero* (Granada: CajaGRANADA, 2005), Catálogo de la exposición celebrada en el Centro Cultural CajaGRANADA, en abril de 2005.

<sup>268</sup> Guirao y Peña, *XV X XX Exposición conmemorativa del vigésimo aniversario Facultad de Bellas Artes*.

Museo Nacional Reina Sofía. Se celebró del 17 de noviembre al 12 de diciembre de 2006 en el Centro Damián Bayón del Instituto de América de Santa Fe (Granada).

En 2008 Iván de la Torre Amerighi coordinó un trabajo de investigación que tuvo como resultado la publicación de *Arte desde Andalucía para el siglo XXI*<sup>269</sup>. Un manual crítico-descriptivo que recoge la obra de 149 artistas andaluces nacidos entre 1967 y 1982, todos menores de cuarenta años. El libro incluye textos críticos acerca de cada uno de los artistas seleccionados, con el objetivo de ayudar a conocer los primeros pasos y etapas consumidas hasta alcanzar una madurez creativa. Rosa Torres, Consejera de Cultura en el momento de la edición, escribía en la introducción de la publicación:

“[...] hemos querido recoger lo mejor, lo más vivo y dinámico del panorama de la plástica andaluza más actual, lo más sorprendente y novedoso, lo que es promesa, y lo que ya empieza a ser firme realidad, en definitiva, la savia más impetuosa de la Andalucía de este nuevo siglo.<sup>270</sup>

El artículo dedicado a mi obra fue escrito por Jesús Alcaide, y corrobora las opciones estéticas y estilísticas que se han propuesto en este trabajo<sup>271</sup>:

“La relación con los medios de comunicación de masas, los debates entre alta y baja cultura – ya superado desde los sesenta-, la expansión de los nuevos dispositivos tecnológicos y la transformación que éstos han operado en el propio estatuto de la obra de arte, el artista, la recepción de la misma y el papel activo del espectador son sólo algunas de las cuestiones que se traman en las piezas en las que la artista lleva trabajando desde 2001. Marcadas o señaladas por la utilización de un material como los hilos de nylon, Cutillas empieza a trabajar con ellos en una primera serie que se extiende desde el 2001 al 2003 y en la que la combinatoria cromática en formato de dípticos en vertical la acercan a una serie de experiencias de la pintura minimalista en la que el cuadro se convierte en objeto con una importante presencia escultórica. Tras estos primeros experimentos con el color, la geometría y el nylon, en el 2004 llega la serie “Interferencias”, a través de la cual sigue experimentando con los campos de color para dar el paso, en el 2005, a la serie “Televisores”, uno de sus proyectos más conocidos en los que la influencia de la cultura visual –en el sentido que esta tendría

---

<sup>269</sup> Iván De la Torre Amerighi, *Arte desde Andalucía para el siglo XXI* (Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura., 2008).

<sup>270</sup> Ibid.

<sup>271</sup> Ibid.

para teóricos como Mitchell- aparece como determinante en la configuración de su lenguaje. Capturas del teletexto, rostros de actores y actrices de teleserie, dispositivos de contraste de color y otra serie de imágenes extraídas de la televisión se tamizan entre los hilos de nylon para tejer nuevos sentidos y significados para su obra.

El siguiente reconocimiento a mi obra *Interferencias*, fue en *Generación 2008. Premios y Becas de Arte Caja Madrid*<sup>272</sup>, en cuyos miembros del jurado cabe destacar a: Yolanda Romero; Aurora García, comisaria independiente; Bartomeu Marí, Conservador Jefe del Museu d'Art Contemporani de Barcelona (Macba); Guillermo Solana, Director Artístico del Museo Thyssen-Bornemisza y Valentín Vallhonrat, artista. Debemos resaltar que Aurora García escribió una reseña sobre la exposición de Guerrero “Veintiséis años después”, en *Arteguia*, nº 23, Barcelona, noviembre de 1976.



**Ilustración 66** Ángeles Cutillas, *Sin título Serie Interferencias*, 2007, Hilo de nylon sobre DM. Obra adquirida por Obra Social Caja Madrid.

---

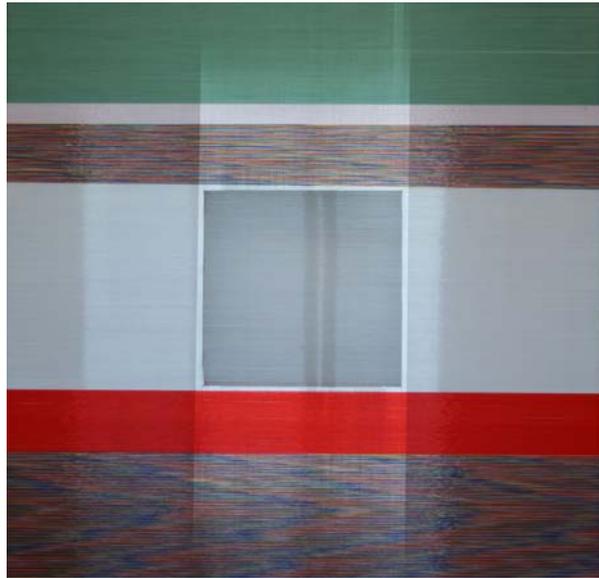
<sup>272</sup> *Generación 2008. Premios y Becas de Arte Caja Madrid* (Madrid: Obra Social Caja Madrid, 2007), Catálogo de la exposición celebrada en La Casa Encendida de Caja Madrid, Institut de Cultura (Barcelona), Sala Municipal de Exposiciones del Museo de Pasión (Valladolid,) Atarazanas (Valencia), Santa Inés (Sevilla) durante el año 2008.

*La serie “Generación” de Premios y Becas de Arte Caja Madrid* se consolidó como uno de los referentes en la creación artística española y que cada año da a conocer una nueva generación de artistas. Mi obra fue seleccionada en una edición del concurso en el que según se recoge en los datos del catálogo, casi un millar de candidaturas fueron presentadas. Un total de veinticuatro artistas más seis proyectos becados fueron seleccionados por dos jurados diferentes. El director gerente de Obra Social Caja Madrid destacaba en una visión de conjunto de las obras seleccionadas, la importancia cada vez más destacable de los nuevos medios.

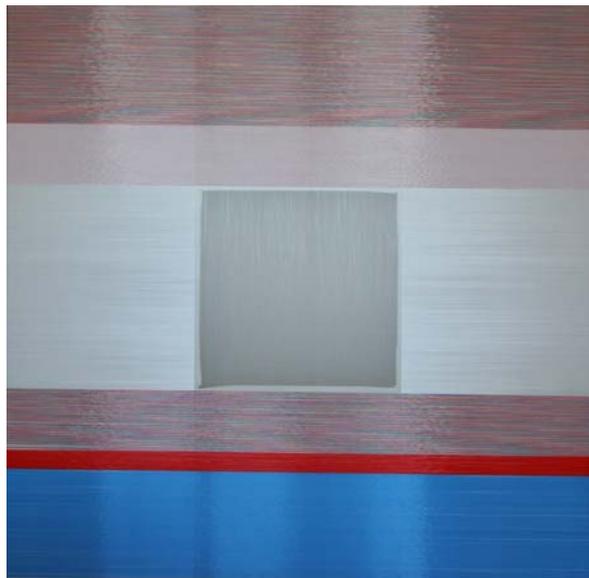
A partir de 2007 mi trayectoria profesional se ha desarrollado en Madrid, ciudad donde ejerzo mi profesión como educadora, en el Área de Educación del Museo Thyssen-Bornemisza.

En esta época se me concedió una ayuda de la Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales perteneciente a la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, para la compra de materiales y la elaboración del proyecto de creación artística, por un importe total de 3.771,62€

Desde 2007 hasta el cierre de esta tesis, he desarrollado diversas exposiciones en galerías comerciales –por ejemplo, en la Galería MS de Madrid y en la Galería Punto de Valencia–, y en la sala de exposiciones de la sede madrileña de la compañía de servicios financieros UBS. La Galería Punto dedicó una exposición individual a la figura de José Guerrero en 1981. A continuación se muestran mis obras que fueron seleccionadas por la Galería Punto para ser representadas en una exposición colectiva en 2009.



**Ilustración 67** Ángeles Cutillas, *S/T Serie Interferencias*, 2008, hilo de nailon sobre DM, 90 x 90 cm.



**Ilustración 68** Ángeles Cutillas, *S/T Serie Interferencias*, 2008, hilo de nailon sobre DM, 90 x 90 cm.

En la exposición de la UBS se mostró el resultado del proyecto realizado gracias a la concesión de la ayuda de la Junta de Andalucía. A continuación se incluyen algunas de las obras incluidas en la exposición:

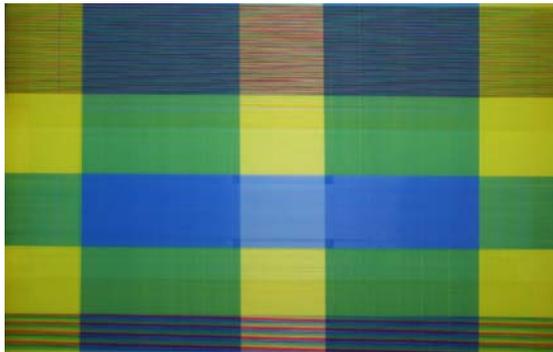
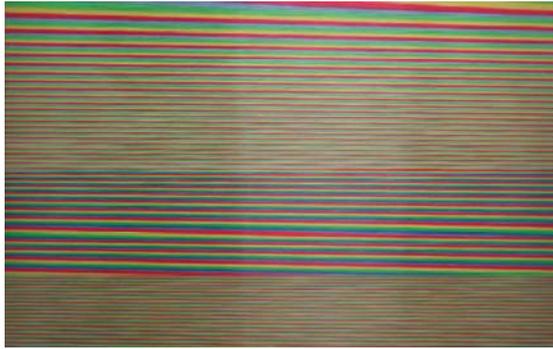


Ilustración 69 Ángeles Cutillas, *Interferencias (tríptico)*, 2011, Hilo de nailon sobre DM, 70 x 110 cm. (cada pieza)

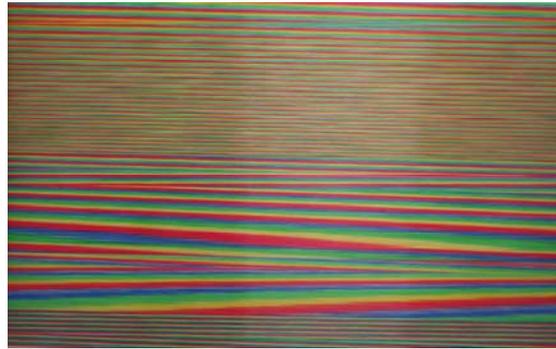


Ilustración 70 Ángeles Cutillas, *Interferencias* (tríptico), 2011, hilo de nailon sobre Dm, 70 x 110 cm.

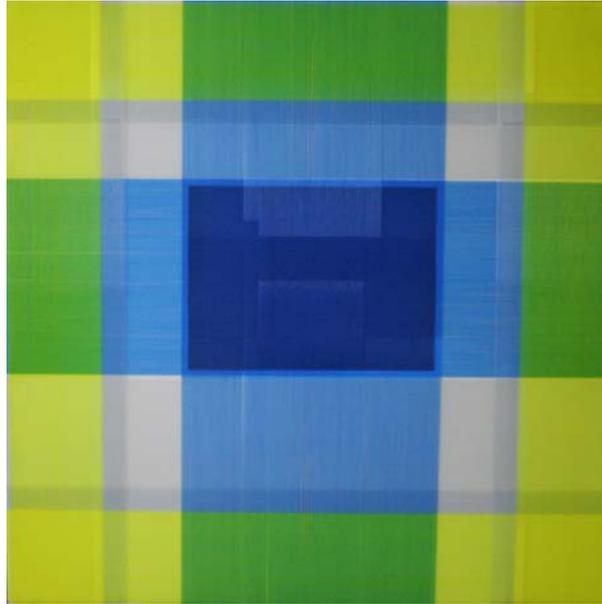


Ilustración 71 Ángeles Cutillas, *Serie Interferencias*, 2011, hilo de nailon sobre Dm, 100 x 100 cm.

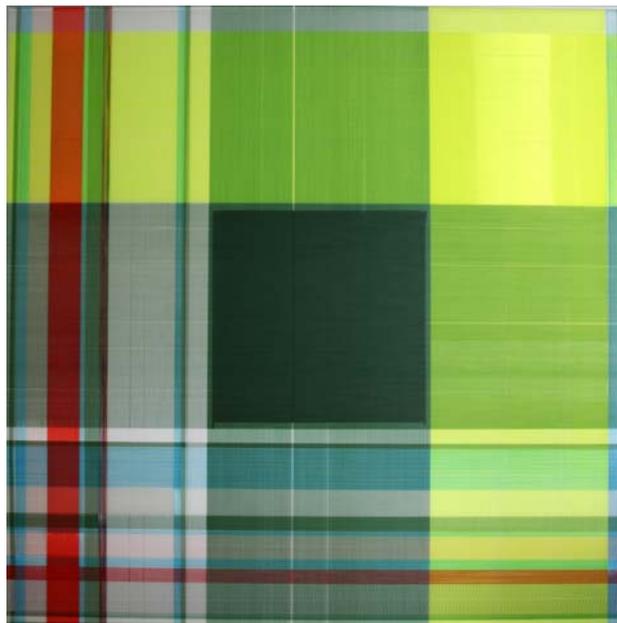
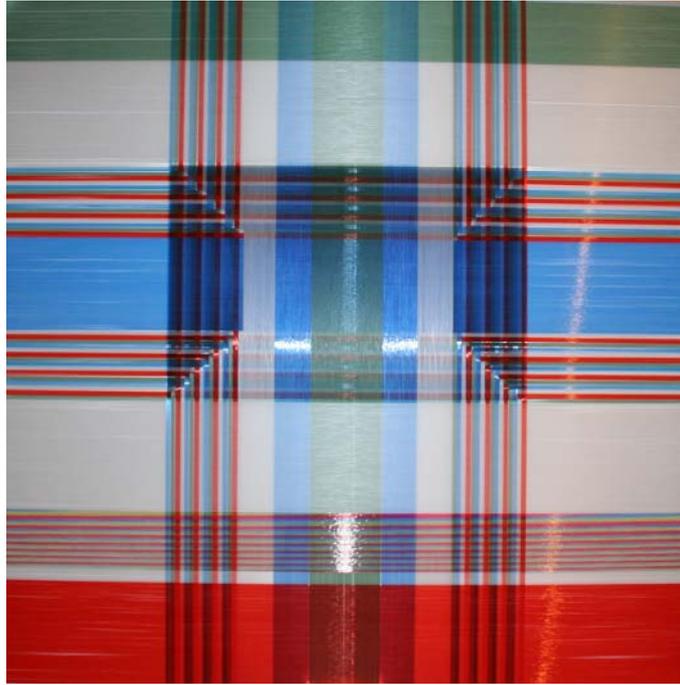


Ilustración 72 Ángeles Cutillas, *Serie Interferencias*, 2011, hilo de nailos sobre DM, 90 x 90 cms.

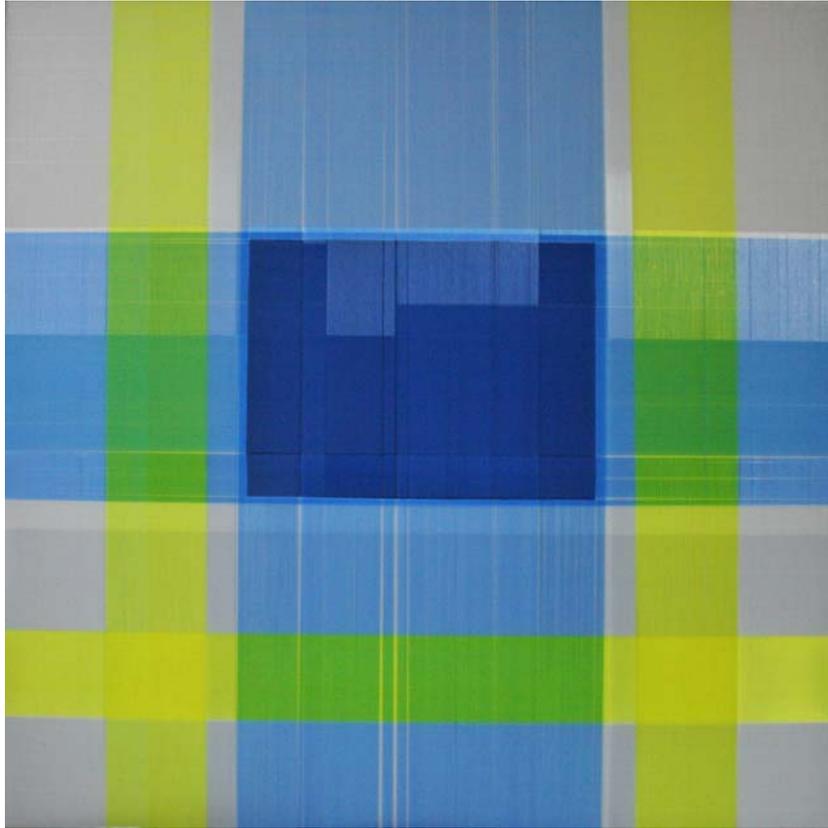


**Ilustración 73** Ángeles Cutillas, *Serie Interferencias*, 2008, hilo de nailon sobre DM, 120 x 120 cm. Obra cedida a la colección de Arte Contemporáneo de UBS y previamente seleccionada en el Certamen Nacional de Pintura “Ciudad de Torrejón de Ardoz”.

En 2011 mi obra fue premiada con el Accésit Estrella de Plata *Imagenera. Concurso sobre la Memoria de Andalucía*, concurso convocado por el Centro de Estudios Andaluces. Una Fundación de carácter científico y cultural constituida por la Administración de la Junta de Andalucía. Tiene como objetivo el fomento de la investigación científica, la generación de conocimiento sobre la realidad social, económica y cultural de Andalucía y la difusión de los resultados en beneficio de toda la sociedad<sup>273</sup>. La obra fue adquirida por la institución.

---

<sup>273</sup> «Premios Imagenera. Creación Documental. Realidad y Memoria de Andalucía.», accedido 17 de julio de 2016, [https://www.google.es/search?site=&source=hp&q=imagenera+concurso+sobre+la+memoria+de+andaluc%C3%ADa&oq=imagenera+concurso+sobre+la+memoria+de+andaluc%C3%ADa&gs\\_l=hp.3...6416.17894.0.18048.65.38.8.0.0.116.1986.20j4.24.0...0...1c.1.64.hp..33.31.1957.0..0j35i39j0i131j0i67j0i10i67j0i10j0i30j0i10i30j0i13j0i8i13i30j0i8i13i10i30j0i13i30j0i22i30j0i22i10i30.Lc0ykuCVIMU](https://www.google.es/search?site=&source=hp&q=imagenera+concurso+sobre+la+memoria+de+andaluc%C3%ADa&oq=imagenera+concurso+sobre+la+memoria+de+andaluc%C3%ADa&gs_l=hp.3...6416.17894.0.18048.65.38.8.0.0.116.1986.20j4.24.0...0...1c.1.64.hp..33.31.1957.0..0j35i39j0i131j0i67j0i10i67j0i10j0i30j0i10i30j0i13j0i8i13i30j0i8i13i10i30j0i13i30j0i22i30j0i22i10i30.Lc0ykuCVIMU).



**Ilustración 74** Ángeles Cutillas, *Serie Interferencias*, 2011, hilo de nailon sobre DM, 100 x 100 cm. Obra seleccionada con el Accésit Estrella de Plata, y adquirida en el Concurso sobre la Memoria de Andalucía “Imagenera”

En estas obras se mantiene el DM como material de soporte, y los hilos de nailon para crear la trama. El hueco que incorporo en las tablas se convierte en un elemento permanente que puede vincularse con la obra de Scully. En el orden geométrico de mis obras se integra el hueco, que en el caso del pintor Scully ha sido denominado como “ventanas”. De un modo similar a mis huecos, rompen la cadencia del ritmo establecido con un tratamiento de la luz y el color diferentes en esas zonas. Utilizo al igual que él las horizontales y las verticales de manera casi exclusiva. El hueco me ayuda a establecer esa aura en la superficie del cuadro que me vincula al tratamiento que de los bordes hace Guerrero, Rothko y el propio Scully. Como menciona Scully en la entrevista que le hace Kevin Power<sup>274</sup>, me interesa siempre la estructura de la obra. Al

---

<sup>274</sup> Enrique Juncosa, Jürgen Habermas, y Kevin Power, *Tigres en el jardín. José Guerrero - Sean Scully* (Granada: Centro José Guerrero. Diputación de Granada, 2004), Exposición celebrada en el Centro José Guerrero del 6 de mayo al 4 de julio de 2004.

igual que él, y como menciona en relación a Mondrian, soy una artista lineal. Me obsesiona el ritmo y la línea como les sucede a ellos, pero me identifico especialmente con las palabras de Scully cuando dice que su interés más profundo es el de crear una emoción sólida y permanente. Para ello se vale de la abstracción, que considera como la encarnación de la emoción profunda. Scully me ha ayudado a entender que mi obra se sitúa en el mismo punto y que pretende ofrecer un ejemplo de arte idealista y humanista que intenta enfrentarse a algo eterno y universal.

## **8.4 Influencia de los artistas propuestos por el Centro José Guerrero**

En este apartado se analiza la influencia que en mi obra han ejercido artistas programados por el Centro. El análisis se divide en dos partes. Por una, las que percibo como principales referencias (las de Soledad Sevilla y Manuel Rivera), y por otra la recibida de generaciones que podríamos denominar como intermedias, asociadas a la exposición Efecto Guerrero.

### **8.4.1 Principales referencias: Soledad Sevilla y Manuel Rivera**

Los principios en los que se ha basado mi proyecto artístico conectan con las propuestas planteadas por la artista valenciana Soledad Sevilla, que ha sido programada por el Centro José Guerrero en calidad de artista individual así como en otras exposiciones colectivas. Se trata además de una de las artistas cuya obra forma parte de la colección de la Diputación de Granada. El Centro José Guerrero prestó especial atención a las obras que van de 1966 a 1986, que se caracterizan por un lenguaje dentro de lo que se ha denominado la abstracción geométrica, un movimiento en el que se apoya mi proyecto de creación artística, quizá desde una perspectiva diferente, puesto que se ve influenciada también por la cultura digital pero que sin duda toma como base las aportaciones históricas de artistas como Soledad Sevilla. Mi proceso creativo tiene una estrecha relación con el título de la exposición de Soledad Sevilla *Variaciones de una línea*. En mi caso, el hilo de nailon se convierte en una línea infinita que envolviendo el bastidor se repite y se convierte en un plano. Por otro lado, en las obras en las que he utilizado hilo de nailon multicolor, la propia variación de color en el hilo va creando las variadas manchas de color en la superficie del cuadro. Entre las constantes que destacan en la obra inicial de Soledad Sevilla seleccionada para la exposición del Centro, destaca el concepto de *permutación* y *variación de una trama*. Si

en algo se han basado las obras que he realizado a partir del hilo de nailon, ha sido precisamente en ese concepto. Al igual que se mostró en la obra de Soledad Sevilla, el resultado en mi caso ha sido una amplia configuración de variaciones geométricas bidimensionales, creadas a partir de la repetición infinita de una línea y los cambios cromáticos. Como ella misma menciona en la memoria de su proyecto:

“Con la utilización reiterativa de la línea intento crear un ambiente mágico, móvil y envolvente, lleno de luz y penumbra, que sea en gran manera un espacio ficticio”.<sup>275</sup>

Aunque en la frase de Soledad Sevilla es evidente la relación que la artista establece entre la pintura y la instalación, algo a lo que no puedo referirme en mi obra puesto que en mi caso trabajo desde la dimensión del plano, que sutilmente trasciende el 3D pero que no deja de ser una obra configurada para ser colgada de la pared, considero que la frase de Soledad puede aplicarse en cierta medida a mi trabajo.

Otro de los conceptos que se potencian en la exposición de Sevilla es el concepto de espacio como un lugar que se configura a través de un elemento inmaterial como la luz. En el caso de Sevilla, el espacio juega un papel importante en la creación de sus instalaciones, es un espacio amplio, diáfano, como la estancia de las Meninas de Velázquez. En mi caso el espacio queda reducido a un bolsillo, de ahí el título de mi primera exposición con hilos de nailon, *Bolsillos de aire*, reduce el espacio de mi obra al aire encerrado y delimitado por la trama envolvente de hilos de nailon. En ambos casos, tanto en Soledad Sevilla como en mi obra, el elemento inmaterial de la luz termina configurando las obras y envolviendo al espectador, en el caso de Sevilla, y jugando con la percepción, en mi caso, del espectador que se sitúa frente a mi obra. El hilo (de algodón o de cobre en el caso de Sevilla y de nailon en mi caso) es sin duda el elemento común; el espacio envuelto en esos filamentos y el modo en que la luz incide sobre ellos, constituye el elemento central en ambos casos.

Otro elemento esencial en la obra de Soledad Sevilla, especialmente en el conjunto alhambrense presentado en la exposición, concretamente en la instalación de la Casa de

---

<sup>275</sup> Yolanda Romero, Juan Bosco Díaz-Urmeneta, y Esperanza Guillén, *Soledad Sevilla. Variaciones de una línea 1966-1986* (Granada: Centro José Guerrero y Patronato de la Alhambra y Generalife, 2015), Exposición celebrada en el Centro José Guerrero y en la Casa Horno de Oro (Granada) del 15 de mayo al 27 de septiembre de 2015.

Oro, es el agua y su consiguiente interés por los reflejos. El agua inmóvil de sus estanques está en consonancia con algunas de mis obras que llevan por título referencias similares como *La Herradura*, o *Estanque digital*, obra esta última presentada al concurso “El agua” organizado por Emasagra y que fue seleccionada para la exposición que con motivo de los premios se organizó en el Centro Cultural Gran Capitán en 2007.



**Ilustración 75** Ángeles Cutillas, *Estanque virtual*, 2007, hilo de nailon sobre DM, 120 x 120 cm. Obra seleccionada en el Certamen de Pintura “XXV Aniversario de Emasagra” en 2007

Entre los referentes artísticos de Soledad Sevilla que se mencionan en el catálogo de la exposición, se encuentran las figuras de Sempere y Stella, en una misma idea de trama y cuadrícula. En la obra *En Granada la que recita la poesía es ella*, es evidente cómo la artista se interesa por sacar partido del material de hilo de cobre con los brillos y la luz que incide sobre el material. Me identifico con las palabras de la artista que podemos leer en el catálogo de la exposición *Granada de fondo*:

“Deseo transmitir una sensación de penetración, de profundidad de algo que te transporta a otro lugar. Trato de eliminar tantos elementos como sea posible y de limitarme al mínimo indispensable para dejar entrever una clave. No me siento satisfecha cuando el resultado es excesivamente figurativo. Es difícil llegar a lo que me

propongo. Quizás por eso insisto en la repetición de temas. A veces necesito volver a las mismas ideas para purificarlas”

Otro de los referentes más destacados en mi obra es referenciado por Juan José Padial en el texto de mi segunda exposición individual. Se trata del también granadino Manuel Rivera. Padial alude al hecho de que se traten de obras que se mecen entre dos disciplinas artísticas; la pintura y la escultura. Padial continúa su texto mencionando que Rivera exploró, en la serie de los espejos las irisaciones que provocan el color en las telas metálicas, y que mi obra prosigue esos hallazgos, haciendo uso de un material igualmente humilde como el hilo de nailon.<sup>276</sup> En la fecha de celebración de mi exposición individual, todavía faltaban diez años para que el Centro José Guerrero programara la exposición monográfica sobre Manuel Rivera. La exposición programada por el Centro José Guerrero ayuda a establecer las conexiones con mi obra.

En cuanto a los conceptos en los que se puede profundizar en relación a la obra de Manuel Rivera y que enlazan con mi proyecto de creación artística, puede comenzarse indicando que el trabajo, tanto para Rivera como para mí, es una reflexión sobre la materia y una reflexión en torno a las posibilidades que sugieren, las mallas metálicas en el caso de Rivera, y el hilo de nailon en mi caso. En definitiva la experimentación con materiales humildes y no considerados propios de las bellas artes. El hilo de nailon es un material alejado del medio artístico, de hecho las bovinas adquiridas tienen como finalidad la pesca y se venden en tiendas deportivas especializadas o en industrias de artículos de pesca marina. En este sentido, mi obra se acerca a los planteamientos de artistas españoles de los años cincuenta para los que la belleza plástica de determinados elementos esconde multitud de texturas y una gran fuerza expresiva. El *assemblage* metálico en Rivera, y mis obras con hilos de nailon, se convierte en la técnica utilizada en cada caso.

Al igual que Rivera, mi obra aborda la tercera dimensión, si es cierto que de una manera menos evidente, en mi caso el hilo que envuelve el bastidor, deja visible el lateral para dejar claro al espectador que no es una superficie plana sino que el hilo envuelve la obra. En otros casos juego con el aire que queda en el interior, creando huecos en la superficie de la tabla que producen un efecto de superficie inmaterial, algo evanescente, como en las mallas de Rivera. En el texto del catálogo de la exposición

---

<sup>276</sup> Rodríguez Cutillas, *Bolsillos de aire*.

organizada por el Centro José Guerrero se menciona la “acción” de Rivera no tanto como una acción constructiva, sino como una propuesta generadora de vacíos. De nuevo esta idea enlaza con el título propuesto para mi exposición, *Bolsillos de aire*.

Otra de las ideas que se refuerzan en determinadas obras de Rivera seleccionadas para la exposición del Centro José Guerrero, es el concepto de *abstracción lírica*, en la que el componente es la expresión de la emoción pictórica del artista, individual e inmediata. También comparto la idea que menciona el propio Rivera cuando dice que tiene la impresión de haber estado pintando durante su trayectoria artística un solo cuadro. El tratamiento que hace de la luz, su obra capta la luz real que penetra directamente en la materia que utiliza, al igual que en mi caso con los hilos de nailon. Esa luz que incide sobre la materia otorga un efecto equivalente.

#### **8.4.2 Las generaciones intermedias (o el Efecto Guerrero)**

El Centro José Guerrero ha mostrado y analizado la influencia que el artista ha ejercido en los artistas de generaciones posteriores. Por ejemplo, fue esta la idea central de la exposición *El efecto Guerrero: José Guerrero y la pintura de los 70 y 80*, celebrada en enero de 2006. Una exposición que ha sido tratada en la segunda parte de esta tesis, en el apartado de *Exposiciones diálogo*. En aquella ocasión, el comisario de la muestra, Mariano Navarro<sup>277</sup>, se planteaba la influencia que la figura de José Guerrero había tenido en la generación de artistas de la década de los 70 y 80. Se resaltaba, más que la influencia, el efecto que había tenido su pintura. Se incluyeron en aquella exposición un total de diecinueve artistas, nacidos entre 1940 y 1965.

En este apartado se plantea la pregunta de hasta dónde llega la influencia de José Guerrero a través de generaciones posteriores. Así mismo, se investiga hasta qué punto mi obra artística ha recibido una influencia “indirecta”, a través de esas generaciones intermedias que fueron propuestas en dicha exposición mencionada. Esta pregunta surge a partir de las conexiones encontradas entre mi obra y la de los artistas propuestos en dicha exposición. Particularmente con la obra de Jordi Teixidor y Juan Uslé. En cierta medida, la exposición programada por el Centro permite analizar dichas conexiones.

---

<sup>277</sup> Alonso, Navarro, y Rosales, *El efecto guerrero: José Guerrero y la pintura española de los años 70 y 80*.

Jordi Teixidor es un artista valenciano, nacido en 1941, veintisiete años después que Guerrero. Estuvo vinculado con el grupo de Cuenca y fue conservador del Museo de Arte abstracto. Al igual que José Guerrero, viajó a la ciudad de Nueva York, por primera vez en 1973, y tuvo entre sus referentes artísticos a miembros del expresionismo abstracto americano como Rothko, Barnett Newman y Ad Reinhardt. Su lenguaje artístico está en sintonía con la abstracción geométrica de influencia constructivista y por otro lado se acerca conceptualmente al minimalismo norteamericano<sup>278</sup>. La relación de mi obra con la de este artista tiene que ver con el uso del color y sus matices, así como a la construcción de orden geométrico. En la exposición *Granada de fondo, que también mostró su obra*, esta se presenta como una pintura que acontece y que no pretende significar, ni representar; tan solo y únicamente ser. La vinculación que existe entre mi obra y la de Jordi Teixido, no deriva exclusivamente de un análisis personal sino que ha sido mencionada por Juan José Padial Benticuaga, filósofo ya mencionado que escribió el prólogo de mi segunda exposición individual.

Por otro lado encuentro conexión entre mi obra y la de otro de los artistas incluidos en la exposición *El efecto Guerrero*. Juan Uslé, un artista nacido en Santander en 1954, cuarenta años después de que lo hiciera Guerrero. Uslé se ha manifestado como seguidor del expresionismo abstracto americano, también se estableció en Nueva York y ha sido considerado por la crítica como una de los pintores más representativos de la pintura abstracta internacional combinando geometría y lirismo. En la obra *Soñé que revelabas # 2* de Juan Uslé seleccionada para la exposición *Granada de fondo*, trata el paso del tiempo a través de una densa trama que atraviesa el lienzo con franjas horizontales de líneas verticales, una repetida secuencia que responde a un ritmo continuo, como en el caso de mi obra realizada con hilos de nailon. Al igual que la obra incluida en la exposición *El efecto Guerrero*, Juan Uslé construye a base de la repetición metódica de finas y cortas líneas verticales. El resultado es una imagen que sugiere ambigüedad en la profundidad y ricas transparencias. Mi proceso, al igual que el suyo, es sistemático por lo que el proceso en sí, y el trabajo en serie, adquiere gran importancia. El efecto final es meditativo y transmite la sensación de movimiento

---

<sup>278</sup> Maluquer Elvira, *Geometría musical* (SEACEX, 2004), Catálogo de la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior.

lento<sup>279</sup>. La obra de Juan Uslé seleccionada para las propuestas del Centro José Guerrero me ha hecho recordar un conjunto de fotografías en blanco y negro realizadas en la mencionada fábrica *La Alpujarreña*, realizadas previamente al trabajo basado en el color que se ha expuesto en la primera parte de este capítulo.



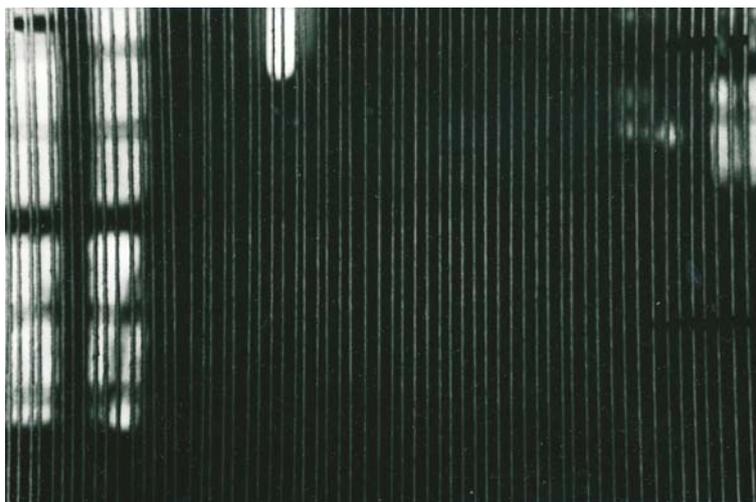
**Ilustración 76** Ángeles Cutillas, *hilos*, Fotografía, 18 x 24 cm., 2001.



**Ilustración 77** Ángeles Cutillas, *Hilos*, 2001, fotografía, 18 x 24 cm.

---

<sup>279</sup> Enrique Juncosa, «Juan Uslé», en *Colección del Museo Guggenheim Bilbao* (Madrid: Bilbao y TF Editores, 2009).



**Ilustración 78** Ángeles Cutillas, *Hilos*, 2001, fotografía, 18 x 24 cm.



**Ilustración 79** Ángeles Cutillas, *Hilos*, 2001, fotografía, 18 x 24 cm.

Además de en “El efecto Guerrero”, el Centro ha promovido otro tipo de actividad guiada por el interés en establecer conexiones entre la figura del pintor granadino y la generación actual de artistas locales. Uno de sus proyectos más recientes trata de mostrar la colección de José Guerrero vista o interpretada por artistas vinculados a la ciudad, que tienen ahora en torno a los cuarenta años de edad. Hasta el cierre de esta tesis ha tenido lugar la exposición abordada por José Piñar. La institución continuará en los próximos años con esta iniciativa para ofrecer un punto de vista nuevo en torno a la obra de José Guerrero. De nuevo pueden establecerse conexiones entre mi obra y la de José Piñar. José Piñar es un artista granadino que nació en 1967, cincuenta y tres años lo separan del nacimiento de José Guerrero y solo once del mío. Mi acercamiento a las propuestas del minimalismo se evidencia en algunas

obras en las que, al igual que Piñar, se limita al uso de dos o tres colores pero , gracias a la superposición de tramas, se enriquece el registro cromático. La tercera dimensión cobra de nuevo protagonismo en la obra de José Piñar, como un juego óptico para el espectador, en el que la limpieza de la estética resultante se relaciona con técnicas de tratamiento digital de la imagen.

El proyecto llevado a cabo por el artista en el Centro llevó por título *Detrás de la línea, por favor*. La exposición incluía una selección de obra de Guerrero pertenecientes a la Colección del Centro, interpretadas a través de la nueva mirada del artista contemporáneo. Entre la selección de obras de Guerrero se encontraba *Dos hilanderas*, una de las obras de sus primeros años que más conectan con mi proyecto de hilos.

## **8.5 Sentido de identidad y pertenencia**

En este apartado se trata de explorar los aspectos de identidad y pertenencia de esta autora, tanto desde la perspectiva de la comunidad artística como de la propia ciudad de Granada.

### **8.5.1 La comunidad artística**

La exposición *Granada de fondo* celebrada en 2003 ha sido mencionada ampliamente en este trabajo de tesis debido a la vinculación que establecía con el origen mismo de la colección del Centro y su dependencia orgánica de la Diputación de Granada. La exposición reunió a un gran número de artistas contemporáneos, en el contexto granadino. En este caso la exposición no mostró como protagonista a José Guerrero, sino que éste se incluye como un artista más dentro del grupo de artistas granadinos, obras de tema o motivo granadino, en el contexto del arte contemporáneo.

Pueden encontrarse conexiones entre mi obra y la de los artistas incluidos en la exposición. En este caso no solo por haber recibido la influencia de dichos artistas, sino porque la colección de la Diputación y el criterio que ha seguido para su creación me hace sentir vinculada a ellos como parte más del entramado artístico de la ciudad. Dentro de esta selección de artistas presentados se encuentran algunos en los que de nuevo descubro un tratamiento de la geometría; por ejemplo en *Paisaje granadino* (1963) y *Albaycín* (1967) de Manuel Ángeles Ortiz, por su interés por hacer una pintura

construida pero intuitivamente lírica<sup>280</sup>; También la obra *Retorno* (1982), de Vicente Brito, por su gradual y total ocupación del espacio a través de una tonalidad dominante<sup>281</sup>; la obra *Granada nocturna* (1993) de Joan Hernández Pijuan, por su riguroso procedimiento de creación de una trama. Otro ejemplo es *Vinculum amoris III* de Pablo Palazuelo, *La Alhambra* de Sempere, *La rectitud de las cosas XVI* de Torner. La obra de Rosa Brun, *Elemento de la Naturaleza I*, con su lenguaje minimalista construye una obra de arte que habla de arte. La referencia al minimalismo en la obra de José Piñar, representada con absoluta limpieza y base de sencillos solapamientos de las líneas de color, la obra *Espejo roto n°2* (1986) de Manuel Rivera y las posibilidades de sus mallas metálicas. Por último, *Legado que hace leves a los montes* (1986) de Soledad Sevilla. Y los ya mencionados Jordi Teixidor y Juan Uslé.

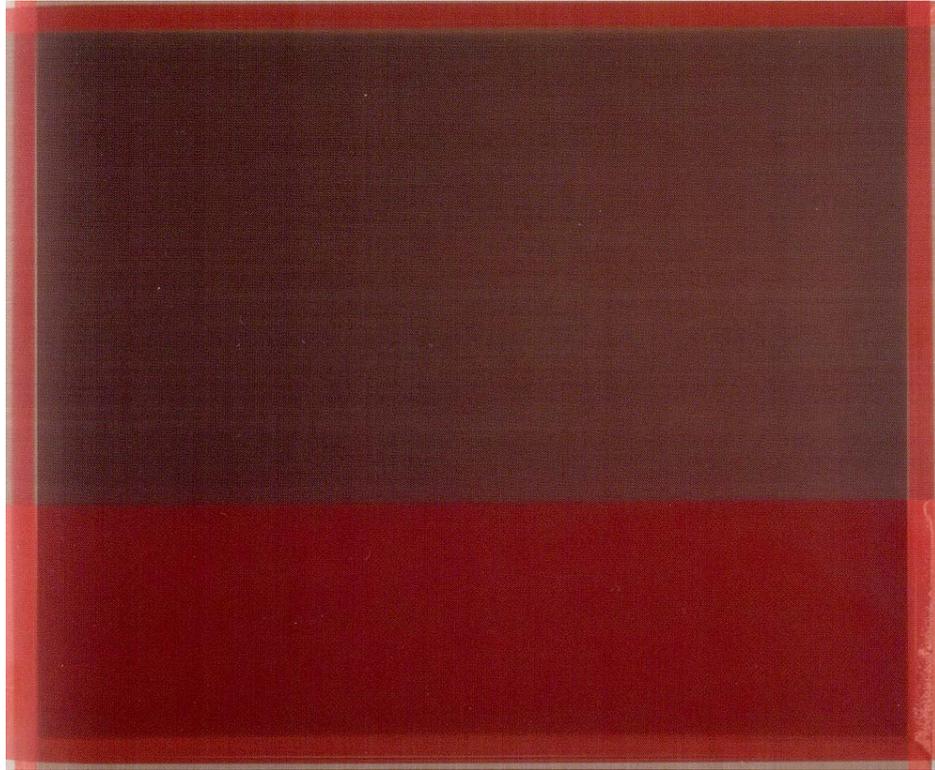
La exposición *Granada Arte Hoy*, organizada como parte de la celebración del primer aniversario de periódico Granada Hoy en el Centro Cultural GranCapitán, del 20 de diciembre de 2004 al 20 de enero de 2005, comparte con la anterior la conexión “granadina”. El periódico *Granada Hoy*<sup>282</sup>, que e desde su nacimiento apostó por la difusión y el apoyo del arte contemporáneo de la ciudad, recoge la noticia del evento. Aunque se trata de una exposición programada con total independencia del Centro José Guerrero, se incluyen algunos artistas que van a ser programados por la institución por el mismo sentido de identidad y pertenencia a la comunidad que hay en todos ellos. Fue comisario Bernardo Palomo, crítico de arte, doctor en Historia del Arte y miembro de La Real Academia de San Dionisio, de Ciencias, Artes y Letras de Jerez, y que es profesor en el CEIP *Miguel de Cervantes* de Jerez (Cádiz), que ya ha sido mencionado en este trabajo por haber sido miembro del jurado que seleccionó mi obra en el concurso de pintura de la galería *Rprsntación*.

---

<sup>280</sup> Llorens, Quesada, y Romero, *Colección de Arte Contemporáneo Granada de Fondo*.

<sup>281</sup> Varios autores, *Granada de fondo: Colección de arte contemporáneo*.

<sup>282</sup> Blanca Durán, «Presente y futuro de Granada.art», 20 de enero de 2005, Granada Hoy edición, sec. Actual Hoy.



**Ilustración 80** Ángeles Cutillas, *Sin título*, 2002, hilo de nailon, hierro y PVC, 83 x 100 cm.

En el texto del catálogo Bernardo Palomo hacía referencia al *apasionante discurrir de la plástica granadina*<sup>283</sup> y hacía un recorrido histórico por la situación de la plástica granadina desde las primeras figuras de la modernidad como Manuel de Falla y Federico García Lorca, deteniéndose varias décadas después en la triada ilustre de Gabriel Morcillo, José María Rodríguez-Acosta y José María López Merquita, pasando por Manuel Ángeles Ortiz e Ismael González de la Serna, hasta la llegada de la Guerra civil, que truncó las magníficas expectativas que se tenían para las artes plásticas. Como figuras de los primeros episodios de la modernidad nombra a José Guerrero y Manuel Rivera como artistas que inician la andadura artística granadina de los años sesenta, y artistas iniciadores de la renovación.

La cita a los artistas más jóvenes de la exposición, entre los que me encuentro, hace referencia a su procedencia de la Facultad de Bellas Artes de Granada y a su relación con dos figuras esenciales impulsoras de una plástica granadina contemporánea, Emilio

---

<sup>283</sup> Bernardo Palomo, *Granada Arte Hoy* (Granada: Granada Hoy, 2004), Catálogo de la exposición celebrada en el Centro Cultural Gran Capitán, del 20 de diciembre de 2004 al 20 de enero de 2005.

Almagro y Yolanda Romero, vinculadas respectivamente con la galería Sandunga y las salas del Palacio de los Condes de Gabia.

Asimismo el texto valora la labor realizada por las instituciones culturales granadinas, como la Facultad de Bellas Artes, la Fundación Rodríguez-Acosta, el Banco de Granada, la Diputación Provincial y las galerías de arte.

Entre los artistas incluidos en la exposición Granada Arte Hoy se encuentran algunos que ya han sido mencionados en anteriores apartados de esta tesis por haber estado incluidos dentro de la programación del Centro José Guerrero. Por ejemplo, el pintor granadino Valentín Albardíaz (1962) y el granadino Juan Vida (1955) estuvieron incluidos en la exposición *El efecto Guerrero*. El artista cubano Vicente Brito, los granadinos Alejandro Gorafe (1962) y Miguel Rodríguez-Acosta (1927), el malagueño Simón Zábell (1970), fueron incluidos en la exposición *Granada de fondo*. Los artistas jienenses Paloma Gámez (1964) y Domingo Zorrilla (1969) colaboraron en la realización de las pinturas murales para la exposición de Narelle Jubelin, la primera además resultó finalista en el proyecto kiosco de la plaza Bib-Rambla. También Julio Juste, que ha sido mencionado en esta tesis por haber participado en varias exposiciones colectivas programadas por el Centro José Guerrero, como *El efecto Guerrero* y *Granada de fondo*. Además, el artista participó en las conferencias *Cuarenta pinturas en busca de voz*, al igual que Juan Vida, Simón Zábell y Jesús Zurita. El artista granadino Valeriano López fue incluido en la exposición colectiva *Melodrama. Lo excesivo en la imaginación posmoderna* programada por el Centro José Guerrero en el 2003, y el blog del Guerrero incluye un post con una entrevista al artista con motivo de su exposición *Granada de mano*. El artista Francisco Ortega Pomet fue otro de los invitados a las conferencias *Cuarenta pinturas en busca de voz*. Al igual que Joaquín Peña-Toro, quien además participó en la exposición homenaje a José Guerrero *La bolsa y la vida*, y fue un artista muy activo en defensa del Centro durante la crisis que hizo peligrar su existencia. José Piñar, que fue el primero de los artistas en participar en las exposiciones del Centro, de aquellos que en la actualidad tienen en torno a cuarenta años.

Debe ser mencionado que en esta exposición tuvo lugar mi primera experiencia como educadora, explicando la exposición a los visitantes. De esa manera tuve la oportunidad de conocer a muchos de los artistas, tanto el día de la inauguración como cuando acudían a visitarla. Como preparación de mi labor realicé llamadas a cada uno

de los artistas para conversar acerca de sus obras y tener así información de primera mano.

### 8.5.2 La ciudad

La ciudad de Granada forma parte de mis referencias artísticas. Los vínculos que la ciudad ha tejido entre diversas instituciones culturales, como por ejemplo entre el Centro y el Festival Internacional de Música y Danza de Granada, aparecen en mi obra. El interés que el Centro José Guerrero ha mostrado por la música se ha descrito en el capítulo 7 de esta tesis. En mi caso, me formé musicalmente en el Real Conservatorio Superior de Música Victoria Eugenia de Granada, en la especialidad de piano, lo cual me llevó a colaborar con la Facultad de sociología de la universidad de Granada para la elaboración de un estudio sociológico que pretendía evaluar el grado de satisfacción de los asistentes al festival<sup>284</sup>. Colaborando como encuestadora en dicho estudio me permitía asistir a los conciertos y disfrutarlos en los lugares más emblemáticos de la ciudad, como el palacio de Carlos V, los jardines del Generalife, la plaza de toros o el crucero del Hospital Real. En relación al Palacio de Carlos V, precisamente en uno de los momentos previos a la celebración de estos conciertos, realicé un conjunto de fotografías del patio de butacas preparado para el evento, vacío en ese momento.



**Ilustración 81** Ángeles Cutillas, *Palacio de Carlos V*, 1999, fotografía, 18 x 24 cm.

---

<sup>284</sup> José Antonio Muñoz, «El olor del arrayán y las chicas de la PDA», *Ideal*, 23 de junio de 2004, sec. Vivir. El 53 Festival Internacional de música y danza.



Ilustración 82 *Ángeles Cutillas, Palacio de Carlos V, 1999, fotografía, 18 x 24 cm.*



Ilustración 83 *Ángeles Cutillas, Palacio de Carlos V, 1999, fotografía, 18 x 24 cm.*



**Ilustración 84** Ángeles Cutillas, *Palacio de Carlos V*, 1999, fotografía, 18 x 24 cm.



**Ilustración 85** Ángeles Cutillas, *Palacio de Carlos V*, 1999, fotografía, 18 x 24 cm.

Durante ese mismo año de 1999 realicé otra serie de fotografías en el entorno de la Alhambra, referencia de creaciones contemporáneas expuestas en el Centro José Guerrero por artistas como Soledad Sevilla, Jorge Ribalta o Rogelio López Cuenca.

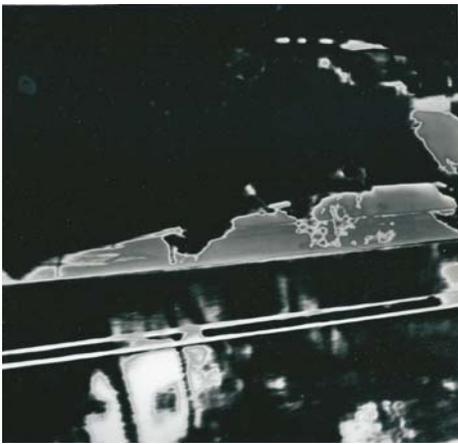
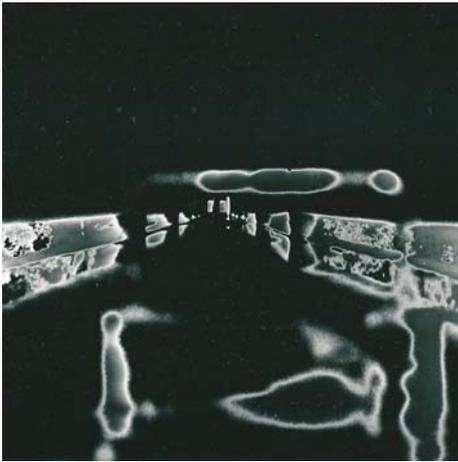


Ilustración 86 Ángeles Cutillas, *Sin título*, Serie de fotografías polarizadas en el recinto de la Alhambra, 1999, 17 x 17 cm. (cada fotografía)



## 9 CONCLUSIONES Y TRABAJOS FUTUROS

En este apartado se resumen las principales aportaciones de este trabajo de investigación y se identifican aspectos abiertos que podrían dar lugar a líneas de trabajo en el futuro.

En cuanto a las aportaciones, el objetivo general de este trabajo de investigación ha sido el de analizar la actividad del Centro José Guerrero, el conjunto de exposiciones y demás actividades artísticas y sociales celebradas, a lo largo de sus primeros quince años de vida, desde el punto de vista de su misión y objetivos, así como valorar ciertos aspectos del servicio que presta a la sociedad. A este respecto, se ha realizado un análisis sistemático de la actividad del Centro desde su creación hasta la actualidad, incluyendo las 64 exposiciones realizadas, en la que 30 comisarios han programado a 25 artistas de manera individual, más de 200 artistas en exposiciones colectivas, muchos de ellos reconocidos como máximos exponentes del arte internacional. Los contenidos que se han producido en forma de textos de catálogos y otros materiales digitales, han contribuido sobremanera no solo al conocimiento de la figura y la obra de José Guerrero, sino al afianzamiento de un nuevo modelo de institución museística y de un cuerpo teórico y de principios estéticos propios del siglo XXI.

El trabajo de investigación ha identificado las características de identidad del Centro José Guerrero y ha establecido una concordancia con los objetivos fundacionales y la misión estratégica del Centro. En cuanto a los valores institucionales del Centro José Guerrero, se han identificado dos rasgos fundamentales: primero, su dependencia orgánica de una institución pública, en este caso la Diputación Provincial de Granada; segundo, el origen privado de la Colección. Por su condición de institución pública, la actividad del Centro José Guerrero debe entenderse como un derecho fundamental para los ciudadanos, y así se ha percibido desde la ciudadanía, que ha salido a defender lo que considera suyo cuando ha percibido que la continuidad de la institución ha estado en riesgo. Además, la polaridad de sus rasgos de identidad; institución pública con fondos privados, da como resultado una doble misión, la que atiende a la figura y la obra de José Guerrero y la que busca la difusión de los nuevos valores del arte contemporáneo. Ambas misiones convergen mediante las estrategias de gestión llevadas a cabo por la institución. En este sentido, el Centro se ha consolidado como un centro de arte que se ve transformado por su entornos geográfico e histórico y por su comunidad:

ha sido concebido como un Museo dinámico, que no se limita a la exhibición de la colección, y ha adquirido importancia social al ser el público, usuario de esta institución (ciudadanía, artistas, profesores, críticos, galerías, museólogos, coleccionistas, etc.), quien ha protagonizado un impulso transformador. Desde la apertura del Centro José Guerrero, en el año 2000, hasta la actualidad, el museo ha producido un impacto de gran trascendencia para la ciudad de Granada y para la comunidad artística a nivel nacional e internacional.

Por otra parte, se han analizado las contribuciones que las exposiciones y otras actividades programadas por el Centro han aportado al conocimiento y difusión de la figura y a la obra de José Guerrero, así como de la evolución de su estilo, de sus técnicas y las relaciones que ha tenido con otros movimientos artísticos. En este contexto, y partiendo de reflexiones y conexiones ya establecidas por los expertos en la materia, en este trabajo de investigación se han realizado aportaciones, que se resumen a continuación:

- Se ha puesto de relieve el afán de experimentación de Guerrero en lo que a las técnicas artísticas se refiere.
- Se ha profundizado en el conocimiento de sus referencias artísticas y se han expuesto nuevos ejemplos que ayudan a reafirmar las conexiones ya establecidas.
- Se ha relacionado la obra de José Guerrero con la de August Macke, y se ha profundizado en la relación con artistas como Rusiñol, Sorolla y Regoyos.
- Se ha profundizado en la relación de los *assemblages* de José Guerrero con otros movimientos artísticos como el cubismo, los *ready-made* dadaístas y las propuestas del Pop Art, así como en la relación con artistas contemporáneos, como Damián Ortega.
- Se ha analizado la relación entre la serie de *collages*, realizada en los años 77 y 78 con aquellos propuestos por William C. Sitz en la exposición del MoMA de Nueva York en 1961.
- Se ha puesto de relieve la necesidad de indagar en la relación que algunos aspectos personales puedan tener con su obra, como el proceso de psicoanálisis que siguió en los años previos a su regreso a España, o las connotaciones sexuales que se plantean en determinadas obras.

- Se han realizado sugerencias sobre nuevos temas de investigación y/o exposición al respecto de períodos concretos o evoluciones en sus estilos y técnicas, como es el caso de su trabajo durante la beca de la Graham Foundation, los *gouaches* pintados en el año 1967 durante su estancia en Nerja, o la conexión entre la serie de *collages* creados a finales de los años 70 con la de los realizados por los artistas abstractos propuestos por William C. Sitz en la exposición del MoMA de Nueva York en 1961.
- Como resultado del estudio detallado que en este trabajo de investigación se ha realizado acerca de determinadas obras de José Guerrero, se han elaborado contenidos que podrían constituir fichas descriptivas para dar continuidad al excelente proyecto del Catálogo Razonado, y quizá a la producción de materiales típicos de la educación en museos para mejorar la experiencia de los usuarios, como por ejemplo audio guías, audio descripciones u otros contenidos que contribuyan a la identidad digital del Centro.
- Se ha evaluado en qué medida la actividad del Centro conecta con las propuestas relacionadas con el valor intrínseco del arte y, tomando la experiencia de la propia autora de este trabajo, se ha evaluado el compromiso activo. Por ejemplo en el caso de la serie Fosforescencias se han identificado sentimientos tales como disfrute, estimulación, inspiración, reto y elevación, que han influido en la obra artística personal.

Teniendo en cuenta la cantidad de obras de José Guerrero expuestas en el conjunto de exposiciones celebradas, la profundidad del análisis realizado a cada una de ellas no es homogéneo, sino que se ha seleccionado las que permitían un análisis más detallado y al mismo tiempo abrían las posibilidades de nuevas aportaciones.

En cuanto a la identificación de aportaciones de la institución a la estética y pensamiento artístico contemporáneos, se ha tratado de describir la actividad que el Centro ha llevado a cabo para ofrecer una visión de la obra de José Guerrero desde el momento actual, estableciendo criterios y comparaciones a partir de ideas de nuestro tiempo. Las relaciones establecidas con artistas contemporáneos amplían las posibilidades de investigación de un modo transversal. En este aspecto se debe resaltar la apuesta por el cine experimental, la música y la relación que el Centro ha establecido con su entorno urbano de proximidad.

En íntima relación con lo anterior, en este trabajo se han identificado los nuevos conceptos creativos, actitudes estéticas y modelos de gestión que nacen fruto del desarrollo de la actividad del Centro, como es la inquietud por vislumbrar nuevas estrategias de gestión, poniendo en marcha para el propio Centro iniciativas de colaboración con otras entidades de perfil similar y que apoyan la voluntad innata del Centro de sostenibilidad y de trascender al contexto local, para tener repercusión nacional e internacional. Por otra parte la importancia que el Centro otorga a las nuevas tendencias de la educación en museos se ha visto reflejada en proyectos como *Transductores*, ampliamente reconocido por la comunidad educativa, que recoge tendencias, propone metodologías y llega a ofrecer resultados tangibles. En este sentido, se intuyen líneas de trabajo futuro acerca del papel de los directores de los Centros de Arte Contemporáneos en el estudio y la definición de esquemas de valores institucionales e intrínsecos de la actividad artística contemporánea.

Por último, se ha abordado un difícil ejercicio de memoria y autocrítica de mi propio trabajo de creación artística personal, y se han establecido relaciones en cuanto a vivencia, técnica y estética con José Guerrero y con la actividad del Centro. Esta relación tiene mucho que ver con el compromiso activo por parte de esta autora, fruto del valor intrínseco de la institución, que confirma que esta se articula como un espacio público al servicio de los intereses de la sociedad y que tiene en cuenta el contexto local en el que se encuentra. Este ejercicio ha servido de ayuda para identificar y tener conciencia de los diferentes procesos de la creación artística, así como de las diferentes fases en cuanto a técnica y estilo. En este contexto se considera especialmente de interés la exposición titulada *Granada de fondo*, puesto que, además de constituirse como una exposición que enlaza directamente con el origen de la institución objeto de estudio, presentó a un grupo de artistas que son claros referentes de mi trayectoria como artista, como es el caso de Rosa Brun, directora de este trabajo y persona con quien inicié mi carrera artística. A su vez, las exposiciones protagonizadas por Manuel Rivera (2012) y Soledad Sevilla (2015), han constituido un apartado imprescindible para este análisis, puesto que han sido artistas de una influencia significativa en mi obra. Con la segunda, además, tuve el honor de asistir a sus clases, como su alumna, durante sus años de docencia en la Universidad de Granada. El hecho de que estos artistas, tan significativos para mí, hayan sido programados por la institución, confirma que el Centro se articula

como un espacio público al servicio de los intereses de la sociedad y que tiene en cuenta el contexto local en el que se encuentra.

En cuanto al enfoque metodológico, debe indicarse que combinar en este trabajo de investigación los perfiles que esta autora tiene de historiadora, educadora, artista y gestora ha sido una tarea difícil que en ocasiones ha hecho surgir la cuestión acerca de dónde se encuentran los límites entre las diferentes disciplinas. También ha sido motivo de frecuente tensión interna la adopción de un enfoque racional y científico, o la de otro más subjetivo y artístico. Algo de alivio supuso encontrar la perspectiva denominada “observación participante” por Martínez Barragán, que se espera sea una postura aceptable para un trabajo de este tipo: que al menos parte de la investigación se inserte en el ámbito personal, por lo que el yo, se convierte en un instrumento principal e imprescindible a la hora de construir el significado.

Para terminar, puesto que las valoraciones que se hacen de las instituciones públicas para justificar el gasto público y el ejercicio de su actividad, se producen desde consideraciones que olvidan el fenómeno artístico y profundizan en valores económicos, sociales, políticos y demás, este trabajo de tesis ha asumido la responsabilidad de abordar el estudio desde la disciplina de las Bellas Artes y establecer unos valores que son esencialmente artísticos y que deben ser considerados a la altura de los demás. Se considera que la responsabilidad política no debe ser traducida exclusivamente en términos económicos y sociales sino también artísticos.



## 10 BIBLIOGRAFÍA

- A. Harrison, Helen. «Pollock: Blake's 1949 Museum Design». *AAQ Art & Architecture Quarterly / East End*. Accedido 5 de julio de 2016. [https://www.google.es/search?q=+Pollock%3A+Blake%E2%80%99s+1949+Museum+Design&ie=utf-8&oe=utf-8&client=firefox-b&gfe\\_rd=cr&ei=eul7V773E6Sp8weyzKa4BA](https://www.google.es/search?q=+Pollock%3A+Blake%E2%80%99s+1949+Museum+Design&ie=utf-8&oe=utf-8&client=firefox-b&gfe_rd=cr&ei=eul7V773E6Sp8weyzKa4BA).
- «Acto de Presentación del Catálogo de Nuevos Fondos en la Colección de Arte Contemporáneo de la UGR», 2015. [https://www.google.es/search?q=Acto+de+presentaci%C3%B3n+del+cat%C3%A1logo+de+nuevos+fondos+en+la+colecci%C3%B3n+de+arte+contempor%C3%A1neo+de+la+UGR&ie=utf-8&oe=utf-8&client=firefox-b&gfe\\_rd=cr&ei=GiqBV6PTIoit8wf9hoiwAg](https://www.google.es/search?q=Acto+de+presentaci%C3%B3n+del+cat%C3%A1logo+de+nuevos+fondos+en+la+colecci%C3%B3n+de+arte+contempor%C3%A1neo+de+la+UGR&ie=utf-8&oe=utf-8&client=firefox-b&gfe_rd=cr&ei=GiqBV6PTIoit8wf9hoiwAg).
- Aguilar Peña, David, M<sup>a</sup> José Osorio Pérez, Ricardo Marín Viadel, Antonio Martínez Villa, y Francisco Fernández Sánchez. *Colección de Arte Contemporáneo de la Universidad de Granada*. Granada: Universidad de Granada. Vicerrectorado de Extensión Universitaria y Cooperación al Desarrollo, 2007.
- Almazán, Laura. «Dimensión educativa de los centros de arte: investigación basada en usuarios del Centro José Guerrero de Granada». Universidad de Granada, 2007.
- Alonso, Óscar, Mariano Navarro, y José Carlos Rosales. *El efecto guerrero: José Guerrero y la pintura española de los años 70 y 80*. Diputación de Granada. Centro José Guerrero, 2006. Catálogo de exposición. Centro José Guerrero (Granada), del 26 de enero al 16 de abril de 2006. Museo de Navarra (Pamplona), del 4 de mayo al 18 de junio de 2006.
- Ashton, Dore, Tony Guerrero, y Yolanda Romero. *José Guerrero. La Colección del Centro*. Diputación de Granada, 2000.
- Avgikos, Jan, Jean Fisher, y Lorna Scott Fox. *Judith Barry. Estudio para el espejo y el jardín*. Granada: Centro José Guerrero. Diputación de Granada, 2003. Exposición celebrada en el Centro José Guerrero del 15 de mayo al 6 de julio de 2003.
- Ayuso Bueno, Andrea. «Pintores orientalistas españoles». Universitat de Barcelona, 2013. <http://docplayer.es/11230491-Pitores-orientalistas-espanoles.html>.
- B. Olmo, Santiago. «La energía pausada: la senectud visionaria». En *Guerrero - De Kooning. La sabiduría del color*. Granada: Centro José Guerrero, 2001.

- Catálogo de la exposición celebrada en el Centro José Guerrero, de 8 de marzo al 27 de mayo de 2001.
- Baena, Francisco. «Biografía». En *José Guerrero. Catálogo razonado (1931-1991)*. Granada: Centro José Guerrero y Telefónica, 2007.
- . *Jesús G. Requena. Escenas fantasmáticas: un diálogo secreto entre Alfred Hitchcock y Luis Buñuel*. Granada: Centro José Guerrero, 2011. Exposición celebrada en el Centro José Guerrero del 14 de abril al 10 de julio de 2011.
- Baena, Francisco, y Joan Fontcuberta. *Los colores de la carne*. Granada: Diputación de Granada. Centro José Guerrero, 2007. Exposición celebrada en el Centro José Guerrero del 4 de octubre de 2007 al 6 de enero de 2008.
- Baena, Francisco, Yolanda Romero, Juan Manuel Bonet, María Dolores Jiménez-Blanco, y Justo Navarro. *José Guerrero. Los primeros años*. Granada: Diputación de Granada. Centro José Guerrero, 2009. Exposición celebrada en el Centro José Guerrero (Granada) del 16 de octubre de 2008 al 11 de enero de 2009 y en la Real Academia de España en Roma, del 5 de febrero al 29 de marzo de 2009.
- Barr, Alfred. *Cubism and Abstract Art*. Harvard University Press. Cambridge (Massachusetts), 1936.
- Barrios, Juan Manuel. *Granada, historia urbana*. Albolote (Granada): Comares, 2002.
- Belcher, Michael. *Organización y diseño de exposiciones: su relación con el museo*. Asturias: Ediciones Trea, 1994.
- Belfiore, E., y O. Bennett. *The Social Impact of the Arts. An Intellectual History*. Palgrave Macmillan, 2008.
- Bellido, María del Carmen. «Estudio conservacional y análisis material de obras de arte contemporáneo. Un caso experimental: Colección del Centro José Guerrero». Universidad de Granada, 2010.
- . «Los colores subliminales en la obra de José Guerrero. Metodología y análisis para el deleite». *Arte, Individuo y Sociedad*, 2013.
- Bonet, Juan Manuel. *José Guerrero*. Barcelona: Galería Carles Taché, 1990.
- Bosque, Joaquín. *Geografía urbana de Granada*. Universidad de Granada, 1988.
- Brown, Alan S., y Jennifer L. Novak. «Measuring the intrinsic impacts of arts attendance». *Cultural Trends* 22, n.º 3-4 (1 de diciembre de 2013): 223-33. doi:10.1080/09548963.2013.817654.

- Brown, Alan S., y Jennifer L. Novak. «Assessing the intrinsic impacts of a live performance». *WolfBrown*, 2007.
- Brugger, Ingrid, Steininger Florian, Stefan Neuner, Gabriel Ramin, y Florian Steiniinger. *Willem de Kooning*. Viena: Kunstforum Wien, 2005. Catálogo de la exposición celebrada en Kunstforum Wien, del 13 de enero al 28 de marzo de 2005.
- Brun, Rosa. «Programación general de la asignatura “Pintura Libre”». Departamento de Pintura. Facultad de Bellas Artes de Granada, Curso de 2000.
- Cabello, Gabriel, Antonio Collados, Noemí de Haro García, Román de la Calle, Inés Gallestegui, y Chema González. *Por el Centro José Guerrero (2009-2011): política cultural, crisis institucional y compromiso ciudadano*. Granada: Ciengramos, 2014.
- Calatrava, Juan. «El pintor y el arquitecto: los ensayos murales de José Guerrero». En *José Guerrero. The presence of black 1950-1966*. Granada: Centro José Guerrero y Patronato de la Alhambra, 2014. Exposición celebrada en el Centro José Guerrero (Granada), en la Capilla del Palacio de Carlos V, del 17 de octubre de 2014 al 6 de enero de 2015, en la Casa de las Alhajas (Madrid), del 22 de enero al 26 de abril de 2015 y en la Fundació Suñol (Barcelona), del 7 de mayo al 5 de septiembre de 2015.
- Campano, Miguel Ángel. *Campano: pintura 1980-1990*. Valencia: IVAM Centre del Carme, 1990. Catálogo de la exposición celebrada en el IVAM Centre del Carme, del 18 de diciembre de 1990 al 12 de febrero de 1991.
- . *Miguel Ángel Campano: pinturas 1993*. Madrid: Galería Juana de Aizpuru, 1993. Catálogo de la exposición celebrada en al Galería Juana de Aizpuru, de septiembre a octubre de 1993.
- Campano, Miguel Ángel, William Jeffet, Justo Navarro, Santiago B. Olmo, y Yolanda Romero. *Rojo de cadmio nunca muere. Guerrero - Campano*. Granada: Centro José Guerrero. Diputación de Granada, 2002.
- Caparrós Masegosa, Lola. «Exposiciones de Bellas artes en Granada, el final de un ciclo (1920-1936)». *Cuadernos de Arte de Granada* 38, 2007.
- Carmona, Carmen, y Juan Manuel Bonet. *José Guerrero. Pintura 1950 - 1990*. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Sevilla, 1990. Catalogo de la exposición celebrada en el Palacio de los Condes de Gabia (Granada), del 27 de febrero al

28 de marzo de 1990, y en el Museo de Arte Contemporáneo (Sevilla), del 5 de abril al 13 de mayo de 1990.

Carnwath, John D., y Alan S. Brown. «Understanding the value and impacts of cultural experiences». Arts Council England, 2014. [http://www.artscouncil.org.uk/media/uploads/pdf/Understanding\\_the\\_value\\_and\\_impacts\\_of\\_cultural\\_experiences.pdf](http://www.artscouncil.org.uk/media/uploads/pdf/Understanding_the_value_and_impacts_of_cultural_experiences.pdf).

Carrillo, Jesús, Ignacio Estella Noriega, y Lidia García - Merás. *Desacuerdos 3. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español*. Granada: Arteleku-Diputación Foral de Gipuzkoa, Centro José Guerrero-Diputación de Granada, Museo d'Art contemporani de Barcelona, UNIA arteypensamiento, 2005.

«Carta de las Naciones Unidas», 26 de junio de 1945. <http://goo.gl/E8k3i5>.

Castilla Brazales, Juan., Antonio Orihuela Uzal, y Miguel Sobrino González. *En busca de la Granada andalusí*. Granada: Editorial Comares, 2002.

Celaya, Javier, y Mónica Viñarás. «Las nuevas tecnologías Web 2.0 en la promoción de museos y centros de arte.», 2006. [https://www.google.es/?gfe\\_rd=cr&ei=RD5xV-CDCZGt8wfdxIGoCA&gws\\_rd=ssl#q=+Las+nuevas+tecnolog%C3%ADas+Web+2.0+en+la+promoci%C3%B3n+de+museos+y+centros+de+arte](https://www.google.es/?gfe_rd=cr&ei=RD5xV-CDCZGt8wfdxIGoCA&gws_rd=ssl#q=+Las+nuevas+tecnolog%C3%ADas+Web+2.0+en+la+promoci%C3%B3n+de+museos+y+centros+de+arte).

«Centro José Guerrero». Accedido 29 de febrero de 2016. <http://www.centroguerrero.es/>.

Collados, Antonio, Gabriel Cabello, Noemí de Haro García, Román de la Calle, y Inés Gallastegui. *Por el Centro Guerrero (2009-2011) Política cultural, crisis institucional y compromiso ciudadano*. Ciengramos y TRN-Laboratorio artístico transfronterizo, 2014.

Collados, Antonio, y Javier Rodrigo. *Transductores 3. Práctica artística en contexto. Itinerario, útiles y estrategias*. Granada: Centro José Guerrero, 2015.

Collados, Antonio, Javier Rodrigo, Carmen Mörsch, Judit Vidiella, Enric Vilaplana, y Rosa Artigal. *Transductores 2. Pedagogías en red y prácticas instituyentes*. Granada: Centro José Guerrero, 2012.

Concurso de Pintura para Alumnos y Licenciados de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada 3º 2002 Granada. *III Concurso de Pintura para alumnos y Licenciados de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada*. Granada: Galería Rprsntación, Universidad de Granada, Caja de

- Granada Obra Social y Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2002. Catálogo de la exposición celebrada en la Galería Rprsntación, en octubre de 2002.
- Concurso de Pintura para Alumnos y Licenciados de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada 5º 2004 Granada. *V Concurso de pintura para alumnos y licenciados de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada*. Granada: Galería Rprsntación, Universidad de Granada, Caja de Granada Obra Social y Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2005. Catálogo de la exposición celebrada en la Galería Rprsntación, en abril de 2005.
- «Consejo Internacional de Museos». Accedido 29 de febrero de 2016. <https://goo.gl/tZIC1V>.
- «Constitución Española». Boletín Oficial del Estado núm. 311, 31 de octubre de 1978. <https://goo.gl/IV8Pzd>.
- «Convención sobre la protección y promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales». UNESCO. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 20 de octubre de 2005. <http://goo.gl/9EHVIj>.
- Costa, Xavier, Tina Dickey, Eric Mumford, Maurici Pla, y Martí Peran. *Hans Hofmann, el proyecto Chimbote. La promesa sinérgica del arte moderno y la arquitectura urbana*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2004.
- Cutillas, Ángeles. *Turn On*. Granada: Galería Sandunga, 2005. Exposición celebrada en la Galería Sandunga de Granada, del 16 de junio al 22 de julio de 2005.
- Davies, Stuart. «Intellectual and political landscape: the instrumentalism debate». *Cultural Trends*, December.
- De Corral, María, Aina Bibiloni, y Robert S. Lubar. *Joan Miró. Traspasando los límites*. Granada: Centro José Guerrero. Diputación de Granada, 2004. Exposición celebrada en el Centro José Guerrero del 5 de febrero al 25 de abril de 2004.
- De Corral, María, y Santiago B. Olmo. *Guerrero-De Kooning. La sabiduría del color*. Granada: Centro José Guerrero. Diputación de Granada, 2001. Exposición celebrada en el Centro José Guerrero del 8 de marzo al 27 de mayo de 2001.
- De Kooning, Willem. *Willem De Kooning: col·lecció Hishhorn Museum*. Barcelona: Fundació «La Caixa», 1994.

- . Willem de Kooning: New paintings, sculpture & drawings. New York: Xavier Fourcade, 1984.
- De Kooning, Willem (1904-1997). *Willem de Kooning: the late paintings, the 1980s*. Minneapolis: Walker Art Center, 1996.
- De la Torre, Alfonso. *Manuel Rivera: De Granada a Nueva York 1946-1960*. Granada: Centro José Guerrero. Diputación de Granada, 2012. Exposición celebrada en el Centro José Guerrero del 24 de febrero al 3 de junio de 2012.
- De la Torre Amerighi, Iván. *Arte desde Andalucía para el siglo XXI*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura., 2008.
- «Declaración Universal de Derechos Humanos». Naciones Unidas, 1948. <http://goo.gl/t0z2iP>.
- «Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural». UNESCO, 2 de noviembre de 2001. <http://goo.gl/EZ3VSA>.
- «Decreto 284/1995, de 28 de noviembre, por el que se aprueba el Reglamento de Creación de Museos y de Gestión de Fondos Museísticos de la Comunidad Autónoma de Andalucía». BOJA núm. 5, 16 de enero de 1996. <http://goo.gl/YWX9dU>.
- Díaz Jorge, Elena. *La Granada del siglo XVII. Arte y Cultura en la época de Alonso Cano*. Granada: Ayuntamiento de Granada, 2001. Catálogo de la exposición celebrada en el Centro Cultural Gran Capitán en 2001-2002.
- Diez años Centro José Guerrero. *De ayes, bronces y ayres. Concierto*. Granada: FAAQ, 2010. <http://goo.gl/Je5gzG>.
- «Diputación Provincial de Granada». Accedido 29 de febrero de 2016. <https://goo.gl/YjexZK>.
- «Documento Cero del Sector del Arte Contemporáneo: Buenas prácticas en Museos y Centros de Arte». Ministerio de Cultura, Consorcio de Galerías de arte contemporáneo, Consejo de críticos de artes visuales, Instituto de Arte Contemporáneo, Unión de asociaciones de galerías de arte, Asociación de directores de arte contemporáneo, Unión de asociaciones de artistas visuales, 2007. <http://goo.gl/q65sPR>.
- Durán, Blanca. «Presente y futuro de Granada.arte». 20 de enero de 2005, Granada Hoy edición, sec. Actual Hoy.
- Eco, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. Debolsillo, 2011.

- Eisner, Elliot W. *El ojo ilustrado. Indagación cualitativa y mejora de la práctica educativa*. Barcelona: Paidós, 1998.
- Elderfield, John, Jennifer Field, Delphine Huisinga, Lauren Mahony, Jim Doddington, y Susan Lake. *De Kooning: A Retrospective*. Nueva York: Museum of Modern Art (MoMA), 2011.
- Elvira, Maluquer. *Geometría musical*. SEACEX, 2004. Catálogo de la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior.
- Evans, Jody, y Kerrie Bridson. «Demonstrating Impact - Four Cases of Public Art Museum». *Asia Pacific Social Impact Leadership Centre, Melbourne Business School*, 2013.
- Falk, Hohn H., y Lynn D. Dierking. *The Museum Experience*. Washington, D.C.: Whalesback Books, 1992.
- Fernández del Amo, José Luis, Juan Manuel Bonet, Serge Guilbaut, y Marta González. *Guerrero*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1994.
- «Francisco Casas obtiene el primer premio de Rprsntación.» *Granada Hoy*. 15 de abril de 2005, sec. Actual.
- Fuentes, Ana C. «Sandunga. Ángeles Cutillas propone un “zapping” con sus pantallas.» *La Opinión de Granada*. 23 de junio de 2005, sec. Cultura.
- «Fundación MAPFRE. Graciela Iturbide.» Accedido 23 de junio de 2016. [https://www.google.es/search?q=Fundaci%C3%B3n+mapfre+graciela+iturbide&ie=utf-8&oe=utf-8&client=firefox-b&gfe\\_rd=cr&ei=cQJsV9-VPMYA8Qem3KaACA](https://www.google.es/search?q=Fundaci%C3%B3n+mapfre+graciela+iturbide&ie=utf-8&oe=utf-8&client=firefox-b&gfe_rd=cr&ei=cQJsV9-VPMYA8Qem3KaACA).
- Garzón Cardenete, José Luis. *Real sitio y fuerte de la Alcaicería de Granada*. Granada: Caja General de Ahorros, 2004.
- «Gasosian Gallery». Accedido 7 de julio de 2016. [https://www.google.es/search?q=Gasosian+Gallery&ie=utf-8&oe=utf-8&client=firefox-b&gfe\\_rd=cr&ei=jHN-V8qNHIS8we9sJHAAg](https://www.google.es/search?q=Gasosian+Gallery&ie=utf-8&oe=utf-8&client=firefox-b&gfe_rd=cr&ei=jHN-V8qNHIS8we9sJHAAg).
- Generación 2008. Premios y Becas de Arte Caja Madrid*. Madrid: Obra Social Caja Madrid, 2007. Catálogo de la exposición celebrada en La Casa Encendida de Caja Madrid, Institut de Cultura (Barcelona), Sala Municipal de Exposiciones del Museo de Pasión (Valladolid), Atarazanas (Valencia), Santa Inés (Sevilla) durante el año 2008.

- Gili, Marta, Annelie Lütgens, y Yolanda Romero. *Richard Avedon. In the American West 1979-1984*. Diputación de Granada y Fundación «La Caixa». España, 2001. Exposición celebrada en Kunstmuseum Wlfsburg de septiembre de 2001 a enero de 2002, en el Centro José Guerrero de enero a marzo de 2002, en CaixaForum de Barcelona, de mayo a septiembre de 2002 y en la Sala de Exposiciones de la Fundación «la Caixa» de Madrid, de septiembre a noviembre de 2002.
- González, Chema. «Conferencia A. Muntadas. El Blog del Guerrero». Accedido 20 de junio de 2016. [https://www.google.es/?gfe\\_rd=cr&ei=DENoV\\_CfDKmp8wfdwr3oDg&gws\\_rd=ssl#q=blog+del+guerrero+conferencia+muntadas](https://www.google.es/?gfe_rd=cr&ei=DENoV_CfDKmp8wfdwr3oDg&gws_rd=ssl#q=blog+del+guerrero+conferencia+muntadas).
- González, Chema, y Yolanda Romero. *David Lamelas. En lugar de cine*. Granada: Centro José Guerrero, 2011. Exposición celebrada en el Centro José Guerrero del 23 de abril al 12 de julio de 2009.
- González de Durana, Javier, Eduardo González, José Luis Ledesma, Sandra Souto, y Fernando Castro. *Laocoonte devorado. Arte y violencia política*. ARTIUM, Arte Garaikideko Euskal Zentro-Museoa, Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo, Centro José Guerrero y Da2 Salamanca. Vitoria-Gasteiz, 2004. Exposición celebrada en ARTIUM (Vitoria-Gasteiz), de mayo a septiembre de 2004, en el Centro José Guerrero (Granada), de octubre de 2004 a enero de 2005, y en Da2 (Salamanca), de febrero a abril de 2005.
- Grace, Helen, María Teresa Muñoz, y Narelle Jubelin. *Narelle Jubelin. Paisaje Agramatical [Ungrammatical Landscape]*. Granada: Diputación de Granada. Centro José Guerrero, 2006. Exposición celebrada en el Centro José Guerrero (Granada), del 28 de abril al 16 de julio de 2006.
- Greenberg, Clement. *Rosc'71: Art International*. Vol. XVI/2. Lugano, 1971.
- Guirao, José, y Miguel Peña. *XV X XX Exposición conmemorativa del vigésimo aniversario Facultad de Bellas Artes*. Granada: Universidad de Granada, 2006. del 17 de noviembre al 12 de diciembre de 2006.
- «Harvard Art Controversies». *Harvard Law School. Art Law*. Accedido 5 de julio de 2016. <http://hls.harvard.edu/?s=Relief+Harkness+Graduate+Center+Jean+Arp>.
- Holden, J. *Cultural Value and the Crisis of Legitimacy: Why culture needs a democratic mandate*. UK: London: Demos, 2006.

- Huertas, Ángeles. «Los premios García Lorca estimulan la creatividad de los jóvenes». *Campus 217*. 8 de junio de 2000, sec. Cultura.
- «Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico». Accedido 29 de febrero de 2016. <https://goo.gl/Pm30t3>.
- «Jed Perl: The Barnes Foundation's Disastrous New Home | New Republic». Accedido 27 de diciembre de 2016. <https://newrepublic.com/article/106435/barnes-foundation-move-philadelphia-tod-williams-billie-tsien>.
- Jiménez Burillo, Pablo. *John Gutmann: the photographeer at work*. Madrid: Fundación Mapfre, 2010. Exposición celebrada en la Fundación Mapfre (Madrid), del 6 de octubre al 16 de enero de 2011.
- Jiménez Rodríguez, Francisco. *El Albayzín. Inspiración de pintores*. Granada, 2004.
- Jiménez-Blanco, María Dolores. «Referentes europeos de José Guerrero». En *José Guerrero: Los años primeros 1931-1950*. Granada: Centro José Guerrero, 2009. Exposición celebrada en el Centro José Guerrero (Granada) del 16 de octubre de 2008 al 11 de enero de 2009, y en la Real Academia de España en Roma, del 5 de febrero al 29 de marzo de 2009.
- . «Sobre algunas obras de José Guerrero». En *Fosforescencias y otros objetos cotidianos en la pintura de José Guerrero, 1968-1972*, Centro José Guerrero. Diputación de Granada. Granada, 2003. Exposición celebrada en el Centro José Guerrero de julio a octubre de 2003.
- Jiménez-Blanco, María Dolores, Manlio Brusatin, y Yolanda Romero. *Fosforescencias y otros objetos cotidianos en la pintura de José Guerrero, 1968-1972*. Granada: Diputación de Granada. Centro José Guerrero, 2003.
- Joan, Miró. *Miró en las colecciones del Estado*. España: Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1987. Catálogo para la exposición celebrada en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, del 24 de octubre de 1987 al 10 de enero de 1988.
- Jódar, Asunción, y María del Mar Cabezas. *La más elegante del invernadero*. Granada: CajaGRANADA, 2005. Catálogo de la exposición celebrada en el Centro Cultural CajaGRANADA, en abril de 2005.
- Jódar Miñarro, Asunción, y Francisco Baena. *Sentimiento espacial y locura*. Granada: Ayuntamiento de Granada, 2002. Catálogo de la exposición celebrada en el

- Centro Cultural Gran Capitán, del Ayuntamiento de Granada, de febrero a marzo de 2002.
- Juncosa, Enrique. «Juan Uslé». En *Colección del Museo Guggenheim Bilbao*. Madrid: Bilbao y TF Editores, 2009.
- Juncosa, Enrique, Jürgen Habermas, y Kevin Power. *Tigres en el jardín. José Guerrero - Sean Scully*. Granada: Centro José Guerrero. Diputación de Granada, 2004. Exposición celebrada en el Centro José Guerrero del 6 de mayo al 4 de julio de 2004.
- Juste, Julio. *i-conia*. Jaén: Universidad Internacional de Andalucía, 2004. Catálogo de la exposición celebrada en la Sala de exposiciones del Antiguo Cuartel de Sementales de Baeza (Jaén), Universidad Internacional de Andalucía, del 17 de agosto al 30 de septiembre de 2004.
- . *Libertad de géneros: fiesta de Mariana Pineda*. Granada: Ayuntamiento de Granada, 2001. Programa catálogo publicado con motivo de la celebración de la fiesta de Mariana Pineda en diferentes instituciones culturales de la ciudad del 24 al 27 de mayo de 2001. Exposición de fotografías en el Centro Cultural Gran Capitán.
- «Les Rencontres Internationales. Moving Images». Accedido 20 de junio de 2016. [https://www.google.es/search?q=Les+Rencontres+internationales&ie=utf-8&oe=utf-8&client=firefox-b&gfe\\_rd=cr&ei=8EloV5q0AYOt8weloLfABg](https://www.google.es/search?q=Les+Rencontres+internationales&ie=utf-8&oe=utf-8&client=firefox-b&gfe_rd=cr&ei=8EloV5q0AYOt8weloLfABg).
- Levitte Harten, Doreet, Juan Miguel Company, y Pedro Almodóvar. *Melodrama*. Vitoria-Gasteiz: ARTIUM. Arte Garaikideko Euskal Zentro-Museoa. Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo; Centro José Guerrero, Diputación de Granada; MARCO, Museo de Arte Contemporánea, 2002. Exposición celebrada en ARTIUM (Vitoria-Gasteiz), de abril a septiembre de 2002, en el Centro José Guerrero (Granada), de octubre de 2002 a enero de 2003, y en MARCO (Vigo), de febrero a abril de 2003.
- «Ley 8/2007, de 5 de octubre de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía». BOJA núm. 205, 18 de octubre de 2007. <http://goo.gl/S7sj5T>.
- «Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía». BOJA núm. 248, 19 de diciembre de 2007. <http://goo.gl/Yn8dFF>.
- «Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español.» BOE núm. 155, 29 de junio de 1985. <https://goo.gl/1WjUdN>.

- «Ley Orgánica 2/2007, de 19 de marzo, de reforma del Estatuto de Autonomía para Andalucía». Boletín Oficial de la Junta de Andalucía núm.56, 20 de marzo de 2007. <http://goo.gl/H5YQZD>.
- Llorens, Tomás, Eduardo Quesada, y Yolanda Romero. *Colección de Arte Contemporáneo Granada de Fondo*. Diputación de Granada, 2003.
- López, Rafael, y Esther Galera. *Arquitectura mercado y ciudad granada a mediados del siglo XVI* - Buscar con Google. Granada: Universidad de Granada, 2003.
- Marín Viadel, Ricardo, Antonio Martínez Villa, Ángela Olalla Real, y Francisco Fernández Sánchez. *Granada. Ojos del Sur. Artes Visuales y Literatura del siglo XXI*. Granada: Universidad de Granada, 2005. Catálogo de la exposición celebrada en el Parlamento Europeo (Bruselas), en el Espacio 3C 16, del 25 al 29 de abril de 2005.
- Martínez Barragán, Carlos. «Metodología cualitativa aplicada a las Bellas Artes». *DOCREA*, n.º 1 (2011): 46-62.
- Martínez Villa, Antonio. *AC Arte Contemporáneo, 2003*. Granada: Universidad de Granada, 2003. Catálogo de las exposiciones realizadas en las cuatro salas de la Universidad de Granada: Fondos de la colección de arte contemporáneo en el Hospital Real, Enredarte: Cuerpo a cuerpo en el Palacio de la Madraza; Cristina Beltrán: Fotografías en la Corrala de Santiago, y Espacio diluido en el Carmen de la Victoria.
- Martínez Villa, Antonio, y Francisco Sánchez Montalbán. *Cuerpo a cuerpo: EnRedArte. Artes Visuales 2000-2002*. Navarra: Universidad Pública de Navarra, 2002. Catálogo de la exposición celebrada en la sala de cultura Carlos III, de la Universidad Pública de Navarra, del 3 de junio al 4 de julio de 2002.
- Martin-Vivaldi, María Elena, Consuelo Vallejo, y Inmaculada López. *Poéticas del color y del límite: exposición dedicada a José Guerrero en su centenario*. Universidad de Granada, 2014. del 24 de noviembre al 17 de diciembre de 2014.
- Matarasso, François. *Use or Ornament? The social impact of participation in the arts*. Comedia, 1997.
- McCarthy, Kevin F., Elizabeth H. Ondaatje, Laura Zakaras, y Arthur Brooks. *Gifts of the muse: Reframing the debate about the benefits of the arts*. Rand Corporation, 2001.

- Merino, María Consuelo. «Realidad y proyección del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca». Universidad Complutense, 1992.
- Mumford, Lewis. *El mito de la máquina*. Emecé, 1969.
- Muñoz, José Antonio. «El olor del arrayán y las chicas de la PDA». *Ideal*. 23 de junio de 2004, sec. Vivir. El 53 Festival Internacional de música y danza.
- Muñoz Molina, Antonio. *José Guerrero. El artista que vuelve*. Diputación provincial de Granada, 2001.
- «Online resources: Glossary of art terms». Tate. Accedido 2 de marzo de 2016. <http://www.tate.org.uk/learn/online-resources/glossary/b/biomorphic>.
- «Orden de 7 de mayo de 2004, por la que se autoriza la creación del Centro José Guerrero de Granada, y su inscripción en el Registro de Museos de Andalucía.» BOJA núm. 120, 21 de junio de 2004. <http://goo.gl/t93P5s>.
- Ortuño, Pancho. «Conversación con José Guerrero». En *José Guerrero*, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas y Caja de ahorros y Monte de Piedad de Madrid. Madrid, 1980.
- Osakar, Pedro. «Programación de la asignatura “Técnicas Pictóricas”». Departamento de Pintura. Facultad de Bellas Artes de Granada, Curso de 2000.
- «Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos». Naciones Unidas, 16 de diciembre de 1966. <http://goo.gl/9gcdm8>.
- «Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales». Naciones Unidas, 16 de diciembre de 1966. <http://goo.gl/neYK3K>.
- Palomo, Bernardo. «Del Banco de Granada a Sandunga: crónica de una eclosión artística». *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, n.º 16 (2003): 341-68.
- . «En los medios de un arte nuevo». *Granada Hoy*. 28 de junio de 2005, sec. Actual. Arte.
- . *Granada Arte Hoy*. Granada: Granada Hoy, 2004. Catálogo de la exposición celebrada en el Centro Cultural Gran Capitán, del 20 de diciembre de 2004 al 20 de enero de 2005.
- Panyella, Vinyet. *Santiago Rusiñol en Granada: la visión simbolista*. Granada: Museo de la Casa de los Tiros. Consejería de Cultura, 2001.
- Pedro, Jesús José Prieto de. *Cultura, culturas y constitución*. Centro de estudios constitucionales, 1992.

- Peña, Miguel. «Las galerías de arte en Granada. Evolución y contexto». En *¿Quién está detrás de la cultura? Jornadas REU08*. Granada: UNIA arteypensamiento, 2010. <http://goo.gl/oqJboM>.
- Peñalver, Ángeles. «El Parlamento Europeo acoge en abril una muestra de jóvenes creadores granadinos.» *Ideal*. 25 de enero de 2005, sec. Vivir Cultura.
- Pérez Iañez, Magdalenga, y Pérez Iañez, Pepi. Las últimas floristas de Bib-Rambla. *Granadamedia*. Las noticias de tu barrio, 24 de agosto de 2014. <http://goo.gl/fxyJnS>.
- Premio de Pintura Joven de Granada 2000. *2º Premio de Pintura Joven de Granada 2000*. Granada: Ayuntamiento de Granada, Concejalía de Juventud y Patrimonio, 2000.
- Premios Alonso Cano 2001 Granada. *Premios Alonso Cano 2001*. Granada: Universidad de Granada, 2001. Catálogo de la exposición celebrada con motivo de los Premios Alonso Cano de la Universidad de Granada en el Centro Cultural Gran Capitán, del 20 de diciembre de 2001 al 31 de enero de 2002.
- «Premios Imagenera. Creación Documental. Realidad y Memoria de Andalucía.» Accedido 17 de julio de 2016. [https://www.google.es/search?site=&source=hp&q=imagenera+concurso+sobre+la+memoria+de+andaluc%C3%ADa&oq=imagenera+concurso+sobre+la+memoria+de+andaluc%C3%ADa&gs\\_l=hp.3...6416.17894.0.18048.65.38.8.0.0.16.1986.20j4.24.0....0...1c.1.64.hp..33.31.1957.0..0j35i39j0i131j0i67j0i10i67j0i10j0i30j0i10i30j0i13j0i8i13i30j0i8i13i10i30j0i13i30j0i22i30j0i22i10i30.Lc0ykuCVIMU](https://www.google.es/search?site=&source=hp&q=imagenera+concurso+sobre+la+memoria+de+andaluc%C3%ADa&oq=imagenera+concurso+sobre+la+memoria+de+andaluc%C3%ADa&gs_l=hp.3...6416.17894.0.18048.65.38.8.0.0.16.1986.20j4.24.0....0...1c.1.64.hp..33.31.1957.0..0j35i39j0i131j0i67j0i10i67j0i10j0i30j0i10i30j0i13j0i8i13i30j0i8i13i10i30j0i13i30j0i22i30j0i22i10i30.Lc0ykuCVIMU).
- Prieto de Pedro, Jesús. «Cultura, economía y derecho, tres conceptos implicados». *Pensar Iberoamérica: Revista de cultura*, 2002.
- «Programa del Congreso “Poética del color y del límite”». Accedido 18 de junio de 2016. [https://www.google.es/search?q=congreso+po%C3%A9tica+del+color+y+del+l%C3%ADmite&ie=utf-8&oe=utf-8&client=firefox-b&gfe\\_rd=cr&ei=shRIV9ztIat8wfOkZPIAg](https://www.google.es/search?q=congreso+po%C3%A9tica+del+color+y+del+l%C3%ADmite&ie=utf-8&oe=utf-8&client=firefox-b&gfe_rd=cr&ei=shRIV9ztIat8wfOkZPIAg).
- Ramírez, Juan Antonio. «Etapas, escenarios y contextos: José Guerrero, por estratos». En *José Guerrero. Catálogo razonado (1931-1991)*. Granada: Centro José Guerrero y Telefónica, 2007.

- Ramos, Elisa Valero. «Centro José Guerrero. Adecuación del edificio Patria como recinto de exposiciones de arte contemporáneo». *Restauración & rehabilitación*, n.º 73 (2003): 28-37.
- Ramsey White, Tabitha, y Ruth Rentschler. «Toward a New Understanding of the Social Impact of the Arts», s. f. [http://neumann.hec.ca/aimac2005/PDF\\_Text/WhiteTR\\_RentschlerR.pdf](http://neumann.hec.ca/aimac2005/PDF_Text/WhiteTR_RentschlerR.pdf).
- «Registro Andaluz de Museos y Colecciones Museográficas de la Junta de Andalucía». Accedido 29 de febrero de 2016. <https://goo.gl/QvSdqj>.
- Rodrigo, Javier, Antonio Collados, Grant Kester, Yolanda Romero, y Aida Sánchez de Serdio. *Transductores. Pedagogías colectivas y políticas espaciales*. Centro José Guerrero. Diputación de Granada. Granada, 2009. Exposición celebrada en el Centro José Guerrero, del 1 de diciembre de 2009 al 14 de febrero de 2010.
- Rodríguez Cutillas, M<sup>a</sup> Ángeles. *Bolsillos de aire*. Granada: Universidad de Granada, 2002. Catálogo de la exposición celebrada en el Centro Cultural Gran Capitán, del 6 al 28 de junio de 2002.
- . *El color de lo abstracto. Fotografías*. Granada: Universidad de Granada, 2001. Catálogo de la exposición celebrada en la Corrala de Santiago (Universidad de Granada), del 29 de octubre al 9 de noviembre de 2001.
- Romero, Manuel, Juan Manuel Bonet, y Rafael del Pino. *José Guerrero. El cedar café*. Ministerio de Asuntos Exteriores. Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas. Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, SEACEX, 2002. Catálogo de la exposición dentro del Programa del ministerio de Asuntos Exteriores de España para la promoción del arte contemporáneo.
- Romero, Yolanda. *Monumento máquina. Jorge Ribalta*. Granada: Centro José Guerrero y Fundación Helga Alvear, 2014. Exposición celebrada en el Centro José Guerrero (Granada) del 16 de enero al 15 de abril de 2015 y en la Fundación Helga de Alvear (Cáceres), del 25 de abril de 2015 al 10 de enero de 2016.
- Romero, Yolanda, Francisco Baena, Serge Guilbaut, Robert S. Lubar, Juan Calatrava, y Eduardo Quesada. *José Guerrero. The Presence of black 1950-1966*. Centro José Guerrero y Patronato de la Alhambra. Granada, 2014.
- Romero, Yolanda, Juan Bosco Díaz-Urmeneta, y Esperanza Guillén. *Soledad Sevilla. Variaciones de una línea 1966-1986*. Granada: Centro José Guerrero y Patronato de la Alhambra y Generalife, 2015. Exposición celebrada en el Centro José

- Guerrero y en la Casa Horno de Oro (Granada) del 15 de mayo al 27 de septiembre de 2015.
- Romero, Yolanda, Carlos Gollonet, y Antonia Castaño. *William Christenberry*. Madrid: Fundación Mapfre, 2013. Exposición celebrada en la Fundación Mapfre (Madrid), de septiembre a noviembre de 2013 y en el Centro José Guerrero de diciembre de 2013 a marzo de 2014.
- Romero, Yolanda, José Guerrero, Francisco Baena, Inés Vallejo, y Centro José Guerrero. *José Guerrero: catálogo razonado*. Centro José Guerrero, 2008.
- Rubio, Jesús. *La realidad contaminada. Visiones críticas sobre el presente*. Universidad de Zaragoza. Servicio de Publicaciones, 2003.
- Ruiz López, David. *Granada en Sorolla*. Museo Sorolla. Ministerio de Cultura y Ayuntamiento de Granada, 2011. Exposición celebrada en el Museo Sorolla, del 4 de octubre de 2011 al 22 de febrero de 2012.
- Sáez de Buruaga, Gonzalo, Nicole Brenez, Thomas Beard, Javier Ortiz-Echagüe, Manuel Villegas, Carlos Muguero, Pedro G. Romero, et al. *Desbordamiento de Val del Omar*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2010.
- Sánchez Montalbán, Francisco José, Antonio Martínez Villa, Aramis López, y José Luis Martínez. *Enredarte. Arte Contemporáneo en la Universidad de Granada*. Alcoy (Alicante): Museo de la Universidad de Alicante, 2002. Catálogo de la exposición celebrada en el Museo de la Universidad de Alicante , sala Naia, en 2002.
- Scott, Carol, Jocelyn Dodd, y Richard Sandell. «Cultural Value. User value of museums and galleries: a critical view of the literature». Arts & Humanities Research Council, 2014. <https://www2.le.ac.uk/departments/museumstudies/rcmg/publications/cultural-value-of-museums>.
- Seitz, William C. *The Art of Assemblage*. Museum of Modern Art MoMA, 1961. Exposición celebrada en el Museum of Modern Art (Nueva York) del 2 de octubre al 12 de noviembre de 1961, en el Dallas Museum for Contemporary Art, del 9 de enero al 11 de febrero de 1962, y en el San Francisco Museum of Art, del 5 de marzo al 15 de abril de 1962.
- Smith, Roberta. «Hans hofmann's Murals Add a Blast of Color to a Muted Legacy». *Art & Design Art Review*, 30 de julio de 2015.

[https://www.google.es/search?q=Jose+Luis+sert+Hans+Hoffman+Aline+Louchheim+new+york+times&ie=utf-8&oe=utf-8&client=firefox-b&gfe\\_rd=cr&ei=XO97V5TtKIat8wf0v4nICg](https://www.google.es/search?q=Jose+Luis+sert+Hans+Hoffman+Aline+Louchheim+new+york+times&ie=utf-8&oe=utf-8&client=firefox-b&gfe_rd=cr&ei=XO97V5TtKIat8wf0v4nICg).

- Solana, Guillermo. *José Guerrero*. Burgos: Caja de Burgos, 2002. Catálogo de la exposición celebrada en el Centro Cultural «Casa del Cordón», Area de Cultura Caja de Burgos. Obra social, del 25 de enero al 17 de marzo de 2002.
- Sylvester, Julie. *Willem de Kooning. Late Paintings*. San Petersburgo: The State Hermitage Museum, 2006. Catálogo de la exposición celebrada en The State Hermitage Museum de San Petersburgo, del 4 de junio al 24 de septiembre de 2006.
- Tapia, Juan Luis. «El arte pelea el Guerrero». *Ideal.es*, 23 de abril de 2009. <http://goo.gl/lod9sM>.
- Throsby, David. *Economía y Cultura*. Akal, 2003.
- Troyano, Bueno. *Después de todo... algunas preguntas en torno a la formación y el ejercicio de las artes visuales en Granada*. Ciengramos y TRN-Laboratorio artístico transfronterizo, 2015. Proyecto colectivo realizado desde la asignatura Análisis de los Lenguajes Artísticos Actuales (grupos A y D, Curso 2014-2015) del Grado en Bellas Artes de la Universidad de Granada.
- Ulecio, I. V., y Universidad Complutense de Madrid Facultad de Geografía e Historia Departamento de Historia del Arte Contemporáneo. *Esteban Vicente y José Guerrero: dos pintores españoles en Nueva York*, 2010.
- Valenzuela, Jesús, y José Miguel Castillo. *Tercer Premio de pintura joven de Granada*. Granada: 2001, s. f. Catálogo de la exposición celebrada en el Centro Artístico de Granada en 2001.
- Varian, Elayne H. *Destruction Art: Destroy to Create*. Nueva York: Finch Collage Museum of Art, 1968. Exposición celebrada del 13 de diciembre de 1968 al 26 de enero de 1969.
- Varios autores. *Granada de fondo: Colección de arte contemporáneo*. Granada: Diputación de Granada, 2003.
- Villar Yebra, Enrique. *El casco antiguo de Granada*. Granada: Albaida, D.L., 1989.
- Zilczer, Judith. *A Way of Living: The Art of Willem de Kooning*. Phaidon, 2013.
- «zonachana.info: ZonaCHana». Accedido 20 de junio de 2016. <https://www.google.es/search?sclient=psy->

ab&biw=1366&bih=436&btnG=Buscar&q=www.zonachana.info&oq=&gs\_l=  
&pbx=1.



# ANEXO I: ÍNDICE DE COMISARIOS

## **Baena Díaz, Francisco**

Francisco Baena ha trabajado como técnico superior en servicios culturales de la Diputación de Granada desde 1999 y como coordinador de exposiciones para el Centro José Guerrero hasta que en 2015 ocupó el puesto de Director del Centro tras la cesión de Yolanda Romero. Ha comisariado algunas de las exposiciones que han tenido lugar en el Centro José Guerrero como la celebrada en torno a la figura de Jesús G. Requena que llevaba por título *Escenas fantasmáticas. Un diálogo secreto entre Alfred Hitchcock y Luis Buñuel*. Además ha participado como co-comisario de otras exposiciones celebradas en el Centro como; *José Guerrero. Los primeros años, 1931-1950*, y *José Guerrero. The presence of black*. Fue director de la exposición *Soledad Sevilla. Variaciones de una línea*. Es también escritor de arte y cine.

## **Bonet, Eugeni**

Es un escritor, comisario de exposiciones y artista que trabaja principalmente en el ámbito del cine, el vídeo y los medios digitales. Ha realizado diversos films y vídeos de carácter experimental exhibidos en diferentes instituciones artísticas. Ha escrito y realizado programas audiovisuales para la televisión sobre temas de arte contemporáneo y ha desarrollado una amplia actividad docente. Fue comisario de la exposición sobre la figura del cineasta Val del Omar celebrada en el Centro José Guerrero en 2010. Con anterioridad había realizado el largometraje en 35 milímetros, *Tira tu reloj al agua* (2003-4), a partir de materiales inéditos e inconclusos del cineasta andaluz. Dicho film fue seleccionado en los festivales de cine de Londres y Mar de Plata (Argentina) y tuvo su estreno en salas en Barcelona (Cines Boliche, octubre 2005)

## **Burgin, Christine**

Editora de libros de arte y literatura, esposa del artista estadounidense William Wegman a cuya figura dedica la exposición celebrada en el Centro José Guerrero en 2004. La galería de arte que lleva su nombre está situada en la ciudad de Nueva York, realiza proyectos editoriales sobre artistas contemporáneos.

## **Collados, Antonio**

Investigador y Profesor Contratado Doctor en el Departamento de Escultura de la Facultad de Bellas Artes de Granada. Realizó su tesis sobre prácticas artísticas colaborativas y espacialidad crítica titulada: *Laboratorios artísticos colaborativos. Espacios transfronterizos de producción cultural*. Es además productor cultural independiente. Co-fundador de Aula Abierta y de otras iniciativas culturales independientes en la ciudad de Granada como TRN-Laboratorio artístico transfronterizo y la editorial Cien Gramos. Fue comisario, junto con Javier Rodrigo, de la exposición, celebrada en el Centro José Guerrero, *Transductores. Pedagogías colectivas y políticas espaciales*, resultado del proyecto cultural y de investigación con el mismo nombre. Ha diseñado y dirigido numerosas actividades formativas de carácter nacional e internacional sobre estos mismos temas de interés para instituciones como el Centro José Guerrero, la Universidad Internacional de Andalucía, la Universidad de Granada, la Fundación Museos de Quito, el Museo de Antioquía (Medellín, Colombia) o los Centros Culturales de España en Sao Paulo y Costa Rica.

#### **Dahó, Marta**

Comisaria de exposiciones y docente. Es licenciada en Historia del arte por la UAB y Máster en Estudios Avanzados en Historia del Arte por la Universidad de Barcelona. Desde 1995 ha comisariado numerosas exposiciones para instituciones de prestigio como la Fundación Mapfre, con quien presentó la retrospectiva de Graciela Iturbide, con Magnum Photos y la sala Metrònom y que también formó parte de la programación del Centro José Guerrero en 2009. Ha colaborado con varios festivales de fotografía como SCAN (miembro del comité artístico en 2008 y 2009 y co-comisaria de Talento Latent'08), Fotofreo (Australia) y el festival de Fotografía de Roma.

#### **De Corral, María**

Medalla de Oro al Mérito a las Bellas Artes 2014, miembro del comité científico del Museo Reina Sofía y Patrono de la Fundación Thyssen-Bornemisza. Comisaria independiente, asesora en diversas colecciones privadas e institucionales en España y Estados Unidos. Es Directora de la Colección Asociación Arte Contemporáneo (Museo Patio Herreriano de Valladolid) y co-dirige Expo Actual S.L. Fue directora del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (1991-1994), Senior Curator del Dallas Museum of Art (USA) (2005-2009), directora del Comité Asesor de las Colecciones de la Fundación Telefónica (2003-2006) y directora del Departamento de Artes Plásticas de

la Fundación "la Caixa", responsabilizándose del programa de exposiciones de la Fundación tanto en Madrid como en Barcelona (1981-1991) y de su Colección de Arte Contemporáneo hasta el año 2002. Asimismo, dirigió la 51 Biennale di Venezia (2005) y dos veces la Bienal de Pontevedra (2000 y 2002). En el Centro José Guerrero ha sido la comisaria de la exposición *Guerrero-De Kooning. La sabiduría del color* (2001) y de la exposición *Joan Miró: Traspasando los límites* (2004).

### **De la Torre, Alfonso**

Teórico y crítico de arte, especialista en arte español contemporáneo. Ha publicado ensayos y poesía, e impartido cursos en diversas Universidades e instituciones. Reconocido especialista en la obra del artista madrileño Gerardo Rueda, del que ha realizado un capital estudio biográfico. Es autor de los Catálogos Razonados de pintura de los artistas "El Paso"; Manolo Millares, Manuel Rivera y Pablo Palazuelo. Participa en los foros de debate de ARCO. Es responsable de uno de los más completos estudios en torno al nacimiento y evolución del mercado del arte en España desde la postguerra hasta nuestros días. Ha comisariado numerosas exposiciones, en el Centro José Guerrero fue comisario de la exposición *Manuel Rivera. De Granada a Nueva York 1946-1960*, celebrada en 2012.

### **Fontcuberta, Joan**

Es un artista, docente, ensayista, crítico y promotor de arte español especializado en fotografía. Su obra ha sido adquirida por colecciones públicas, especialmente de Estados Unidos, Alemania, Francia, España y Argentina de gran prestigio. Ha obtenido diversos reconocimientos a su trayectoria como el Premio David Octavioud Hill por la Fotografisches akademie GDL de Alemania (1988), Premio Nacional de Fotografía del Ministerio de Cultura de España (1998), fue nombrado director artístico del Festival Internacional de Fotografía de Arlés (1996), Premio Nacional de Ensayo (2011) y el Premio Internacional de Fotografía Hasselblad (2013). Desarrolla su actividad docente como profesor de Estudios de Comunicación Audiovisual en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona y en la Universidad de Harvard de Cambridge (Massachusetts). En el Centro José Guerrero fue comisario de la exposición *Los colores de la carne* (2008)

### **Gili, Marta**

Desde 2006 es directora del Jeu de Paume de París. Interesada por el concepto de la imagen y el mundo de la fotografía, dirigió la programación cultural de la

desaparecida sala Arcos de Barcelona que fue absorbida por la Fundación la Caixa. Donde fue responsable del departamento de fotografía y coordinó exposiciones de Richard Avedon, Tracy Moffatt, Miguel Riobranco, Aernout Mik. Colabora habitualmente con diversas publicaciones como El País y El Mundo. Es miembro del jurado del Festival Internacional del Libro de Arte y Film (2013). En el Centro José Guerrero fue comisaria, junto con Annelie Lütgens y Yolanda Romero de la exposición *Richard Avedon. In the American west 1979-1984*, celebrada en 2002.

### **Gollonet, Carlos**

Comisario independiente y editor. Conservador Jefe de Fotografía de la Fundación Mapfre. Desde comienzos de los años 90 ha comisariado más de veinte exposiciones de fotografía: Helen Levitt, Richard Misrach, Hiroshi Sugimoto, Lee Friedlander, Garry Winogrand, Harry Callahan y Nicholas Nixon, entre otros. Como editor ha sido director de publicaciones de la Diputación de Granada durante las dos últimas décadas y director de la colección Maestros de la Fotográfica de Tf Editores. Ha publicado numerosos artículos en libros y revistas especializadas, invitado como conferenciante y miembro de diversos jurados de fotografía (PHotoEspaña, FotoPres, Cartier-Bresson Award, Foto Levallois, etc.). En 2010 se le concedió el Premio Entrefotos 2010. En el Centro José Guerrero fue comisario, en colaboración con Yolanda Romero, de la exposición *William Christenberry. Nos son fotografías, son historias*, celebrada en 2014.

### **González, Chema**

Jefe de Actividades Culturales del Museo Reina Sofía de Madrid. En el Centro José Guerrero fue comisario de la exposición *David Laelas. En lugar de cine* (2009), *La experiencia colectiva en el video latinoamericano* (2008) *Geopoéticas. El video como documento del lugar* (2007). En 2006 inició la publicación del *Blog del Guerrero*, de manera continuada hasta mediados de 2009. Ha ejercido la crítica de arte e investigado en diferentes medios sobre vídeo, fotografía y cine de exposición.

### **González de Durana, Javier**

Museólogo, historiador del arte, comisario y gestor artístico. Doctor en Filosofía y Letras, es profesor de Historia Contemporánea de la Universidad del País Vasco y autor de numerosos trabajos sobre el papel de las vanguardias artísticas vascas de principios de siglo XX. Su trabajo como gestor cultural comenzó al frente de la Sala de

Exposiciones Rekalde, de Bilbao, en 1992. Formó parte de la Junta Directiva del Museo de Bellas Artes de Bilbao, hasta su nombramiento como director del Artium, en 2001. Fue miembro del Consejo de Administración del Consorcio Guggenheim Bilbao (1992-97). En 2008 ocupó el cargo de Director Artístico de TEA Tenerife Espacio de las Artes. Después de tres años regresó Bilbao, encargándose de la gestión del legado de Cristóbal Balenciaga. Es Académico Correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, desde 1995. En el Centro José Guerrero fue comisario de la exposición *Laoconte Devorado*, celebrada en 2005.

### **Guardiola, Juan**

Director del Centro de Arte y Naturaleza de Huesca (CDAN). Es licenciado en Historia del Arte, máster de Museografía y Exposiciones. Especialista en arte contemporáneo, artes visuales, cine y pensamiento contemporáneo. Trabajó en el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) de Valencia y el Guggenheim de Nueva York. Ha comisariado de manera independiente proyectos expositivos para varios museos y centros de arte como ARTIUM de Vitoria, el Macba de Barcelona o Casa Asia. En el Centro José Guerrero fue el director del proyecto *Melodrama. Lo excesivo en la imaginación posmoderna* en 2003.

### **Jiménez Burillo, Pablo**

Desde 2006 es Director del Área de Cultura de la Fundación Mapfre. Miembro de la Asociación Internacional de Críticos de Arte. Asesor de artes plásticas de la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales y Caballero de la Orden de las Artes y las Letras de la República de Francia (2008). Fue el comisario de la exposición *John Gutmann: the photographeer at work* que se celebró en la Fundación Mapfre en 2010 y posteriormente en el Centro José Guerrero en 2011.

### **Juncosa, Enrique**

Poeta español también conocido por su labor como crítico de arte y comisario de exposiciones. De 2003 a 2011 fue director del Museo irlandés de arte moderno en Dublín. Anteriormente, fue subdirector del Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) y del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en Madrid (MNCARS). En el Centro José Guerrero fue comisario de la exposición *Guerrero – Scully. Tigres en el jardín* que hizo dialogar la obra de ambos artistas en 2004.

### **Levitte Harten, Doreet**

Estudió Historia del Arte y se graduó en Religión y Antropología Comparada en la Universidad de Jerusalén. En Israel trabajó como crítica de arte para el diario Ha'aretz, e impartió clases en la Academia del Arte de Jerusalén. Reside en Alemania donde ha trabajado como comisaria para diversas instituciones culturales en Alemania e Israel. Ha publicado un gran número de ensayos y libros sobre artistas y sobre arte contemporáneo. En el Centro José Guerrero fue la comisaria de la exposición *Melodrama. Lo excesivo en la imaginación posmoderna*, cuyo director del proyecto fue Juan Guardiola, mencionado anteriormente.

### **Loren Méndez, Mar**

Profesora titular de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Sevilla. Profesora en el Boston Architectural Center, Estados Unidos, la Universidad de Puerto Rico, la Universidad de la República de Montevideo en Uruguay, y de la BTU, Cottbus, Alemania. En el Centro José Guerrero llevó a cabo el Seminario Internacional, publicación y comisariado de la Exposición *Bernard Rudofsky. Desobediencia crítica de la modernidad*, en el que se incluye la dirección del Proyecto de Investigación en torno a la Casa Rudofsky en Frigiliana, Málaga, actualmente protegida en la categoría de monumento. Obtuvo una beca del Getty Research Institute para el estudio de la colección Rudofsky de dicha institución.

### **Lütgens, Annelie**

Directora científica de la Colección Gráfica de la Berlinische Galerie, Museo de la ciudad de Berlín de Arte Moderno, Fotografía y Arquitectura. Se doctoró en Historia del Arte en la Universidad de Hamburgo, fue asistente científica en la Hamburger Kunsthalle y comisaria del Kunstmuseum Wolfsburg. Trabajó como crítica de arte en diversos diarios y revistas y publicó varios libros, entre ellos en 2013 *Viena-Berlín, arte de dos metrópolis*, una colaboración entre la Berlinische Galerie y la Galería Belvedere austriaca, que confrontó las obras de artistas como Max Liebermann, Gustav Klimt, Koloman Moser, Ernst Ludwig Kirchner, Oskar Kokoschka o Egon Schiele para narrar la intensa relación de las dos ciudades. En el Centro José Guerrero fue la co-comisaria, junto con Yolanda Romero y Marta Gili, de la exposición *Richard Avedon. In the American west 1979-1984*, celebrada en 2002.

### **Martín, Carlos**

Historiador de cine, profesor y comisario independiente. Ha sido docente y becario de investigación en la Universidad de Granada. En el Centro José Guerrero fue comisario de la exposición *Basilio Martín Patino: Paraísos*, celebrada a finales de 2006 y principios de 2007. Ha trabajado también en el Guggenheim de Venecia y en la puesta en marcha del Festival Cines del Sur. En la actualidad, además de colaborar con instituciones como Casa Asia y Casa Árabe, es profesor en el IES de Barcelona.

### **Navarro, Mariano**

Es crítico de arte y comisario de exposiciones. Desde 2005 a 2009 ha sido Presidente del Consejo de Críticos de Artes Visuales, del que actualmente es Vocal de su Junta Directiva. Ha desempeñado su labor crítica en medios como El País, ABC, La Razón y, en la actualidad, en el suplemento El Cultural que se distribuye con el periódico El Mundo, en el que ha publicado más de 400 críticas de exposiciones. Es autor de, aproximadamente, un centenar de textos introductorios y críticos en catálogos y otras publicaciones artísticas, y colaborador de las editoriales Espasa-Calpe y Anaya en libros de Historia del Arte; también de las editoriales Acento, Ediciones B y otras. Es profesor de “Discursos expositivos actuales” en los cursos del Instituto Europeo de Diseño. Jefe de la sección de cultura de la revista El Socialista, y Redactor Jefe de las revistas literarias Gaceta del libro y El Urogallo; y de Prólogo, Signatura, etc., dedicadas especialmente al mundo literario o al mundo profesional de la edición y de la biblioteconomía. Ha sido miembro del Jurado del Premio Altadis, España / Francia (desde 2000) y Comisario del mismo en las ediciones 2001 y 2006-2007. En el Centro José Guerrero fue comisario de la exposición *El efecto Guerrero. José Guerrero y la pintura española de los años 70 y 80*, celebrada en 2006.

### **Olmedo, Alfredo**

Nació en Pontevedra en 1966. Es diseñador, artista plástico y profesor de diseño de moda en la Escola de Moda de Galicia de Pontevedra. En el Centro José Guerrero fue co-comisario, junto con Alberto Ruiz de Samaniego de la exposición *Cabañas para pensar*, programada por el Centro a finales de 2011 y principios de 2012.

### **Olmo, Santiago B.**

Es uno de los críticos de arte y comisarios más destacados de España e Iberoamérica. Desde la década de los ochenta hasta la actualidad ha desarrollado su carrera como artista y teórico en torno a la fotografía y el arte contemporáneo

centroamericano. Forma parte del equipo editorial fundador de la revista *Artecontexto*. Fue comisario para la representación española en la Bienal de São Paulo de 1998, director artístico de la XXXI Bienal de Pontevedra en 2010 y comisario general de la XVIII Bienal de Arte País, de Guatemala, en 2012. Fue nombrado director del Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC), en Santiago de Compostela a finales de abril de 2015. En el Centro José Guerrero fue comisario de la exposición *Rojo de cadmio nunca muere*, celebrada en 2002.

### **Rodrigo, Javier**

Investigador y educador de arte. Ha trabajado coordinando cursos para profesores, educadores y mediadores de arte en diversos museos españoles, destacando el seminario europeo Prácticas Dialógicas durante sus tres ediciones, o las jornadas internacionales de Vic: Acciones Reversibles: Arte, educación y territorio (2008) y Negociaciones culturales (2009) para UNIA, arteypensamiento. Como educador ha desarrollado proyectos y exposiciones colaborativas en diversas ciudades y museos de España (por ejemplo Artium 2005 – 2008). Ha escrito diversos textos sobre trabajo con comunidades, políticas culturales y educación, además de dar clases y conferencias en diversos master y universidades estatales y europeas. Actualmente es miembro de la Asociación Artibarrí. Ha sido el coordinador del proyecto pedagógico-cultural TRANSDUCTORES en colaboración con Aula Abierta ([www.transductores.net](http://www.transductores.net)), y en el que ha participado el Centro José Guerrero con el comisariado de la exposición *Transductores. Pedagogías colectivas y políticas espaciales*. Colabora con diversos centros de arte en proyectos educativos: La Virreina en Barcelona o el MNCARS en Madrid.

### **Romero, Yolanda**

Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Granada. Entre 1989 y 1999 dirigió la sala de exposiciones del Palacio de los Condes de Gabia, así como la colección de Arte Contemporáneo de la Diputación de Granada. Desde el año 2000 hasta 2015 ha sido directora del Centro José Guerrero donde ha organizado y dirigido numerosos proyectos expositivos, así como seminarios, publicaciones y diversos programas educativos y de investigación artística. Actualmente ocupa el cargo de conservadora de la colección del Banco de España en Madrid. En el Centro José Guerrero ha sido comisaria de las exposiciones dedicadas a la figura de Richard Avedon, William Christenberry, Soledad Sevilla, David Lamelas, Muntadas, Jorge

Ribata, Bernard Rudofsky, Narelle Jubelin, así como otras exposiciones colectivas como *Granada de fondo*, y otras dedicadas a la figura de José Guerrero como *José Guerrero. Los años primeros, 1931-1950*, celebrada en 2009 y *The presence of black 1955-1966*, celebrada en 2015.

#### **Ruiz de Samaniego, Alberto**

Profesor de Estética de la Universidad de Vigo, crítico cultural y comisario de exposiciones. Ha sido director de la Fundación Luis Seoane de La Coruña. Ha publicado, entre otros, los siguientes libros: *Maurice Blanchot. Una estética de lo neutro* (1999), *Semillas del tiempo* (1999), *La inflexión posmoderna: márgenes de la modernidad* (2004) y *Belleza del otro mundo: apuntes sobre algunas poéticas del inmovilismo* (2006). En el Centro José Guerrero co-comisarió la exposición *Cabañas para pensar* celebrada a finales de 2011 y principios de 2012.

#### **Villaespesa, Mar**

Trabaja en la crítica de arte y el comisariado independiente desde los años ochenta. Fue directora de la revista *Arena*. Forma parte del equipo UNIA arteypensamiento y la edición del boletín *Desacuerdos, Feminismos*. En el Centro José Guerrero fue comisaria de la exposición *Muntadas. La Muntadas. La construcción del miedo y la pérdida de lo público*, celebrada en 2008.

#### **María del Mar Villafranca Jiménez**

Doctora en Historia del Arte por la Universidad de Granada y experta de reconocido prestigio internacional en museología y gestión cultural, desde 2004 a 2015 fue Directora General del Patronato de la Alhambra y el Generalife. Entre 2000 y 2004 fue directora general de Instituciones del Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía. Ha sido presidenta de la Comisión Andaluza de Archivos y Patrimonio Bibliográfico y Documental y de la Comisión Andaluza de Museos, así como de diversas comisiones técnicas y organismos encargados de la tutela patrimonial. En el Centro José Guerrero llevó la dirección del proyecto de instalación de la obra de Soledad Sevilla en la Casa morisca Horno de Oro para la exposición *Soledad Sevilla. Variaciones de una línea* celebrada en 2015. Fue también directora de la exposición en la sede de la Alhambra de *The Presence of black*, celebrada en el mismo año.

#### **Sardo, Delfín**

Crítico, ensayista, comisario de exposiciones de arte contemporáneo, coordinador de seminarios de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Lisboa y director del Centro Cultural de Belém en Lisboa. En el Centro José Guerrero fue comisario de *La exposición invisible*, celebrada en 2007 y *Literal. Julião Sarmiento*, celebrada en 2008.

**Sarmiento, José Antonio**

Profesor Titular de la Facultad de Bellas Artes de Cuenca. Director del Centro de Creación Experimental de la Universidad de Castilla La Mancha. Su labor artística está centrada en las acciones, los libros objeto y el arte sonoro. Autor de diversos libros y coeditor de revistas y de la página web Arte sonoro. Ha participado en numerosas exposiciones colectivas nacionales e internacionales de arte experimental. En el Centro José Guerrero fue el comisario de la exposición *Música y Acción. Exposición / concierto de 40 piezas para instrumentos varios*, celebrada en 2012.

## **ANEXO II: ÍNDICE DE AUTORES DE LOS TEXTOS DE LOS CATÁLOGOS**

- Agrasar, Fernando
- Almeida, Diana
- Almodóvar, Pedro
- Alonso Molina, Óscar
- Argaz, Tarik
- Ashton, Dore
- Avgikos, Jan
- Baena, Francisco
- Barcala, Eva
- Barrera, Maite
- Bibiloni Ferrer, Aina
- Bonet, Eugeni
- Bonet, Juan Manuel
- Beard, Thomas
- Bergera, Iñaki
- Brea, José Luis
- Brenez, Nicole
- Brusatin, Manlio
- Cadava, Eduardo
- Cage, John
- Calatrava, Juan
- Campano, Miguel Ángel

- Castro Flórez, Fernando
- Cavalcanti, Lauro
- Chacón, José Luis
- Chevrier, Jean-François
- Codesal, Javierl
- Collados, Antonio
- Company Ramón, Juan Miguel
- Cosenza, Giancarlo
- Dahó, Marta
- De Bruyn, Eric
- De Corral, María
- De la Torre, Alfonso
- Díaz-Urmeneta Muñoz, Juan Bosco
- Duque, Félix
- Elizondo, Salvador
- Enright, Robert
- Erice, Víctor
- F. Heredero, Javier
- Ferlenga, Alberto
- Fernández, Horacio
- Fernández – Savater, Amador
- Ferreira Alves, Clara
- Fisher, Jean
- Fontcuberta, Joan
- García, Dora

- G. Romero, Pedro
- García Jiménez, Pilar
- García Tortosa, Francisco
- Guilbaut, Serge
- Guillén, Esperanza
- Grace, Helen
- González, Chema
- González de Durana, Javier
- González Calleja, Eduardo
- Guerrero, Tony
- Habermas, Jürgen
- Heidegger, Martin
- Iges, José
- Jeffet, William
- Jiménez, Pedro
- Jiménez-Blanco, María Dolores
- Jubelin, Narelle
- Juncosa, Enrique
- Kahn, Douglas
- Katzenstein, Inés
- Kester, Grant
- Kihm, Christophe
- Kleiner, Max
- Ledesma, José Luís
- Lee, Pamela M.

- Levitte Harten, Doreet
- Loren, Mar
- Lubar, Robert S.
- Lütgens, Annelie
- Llorens, Tomás
- Marset, Juan Carlo
- Martín García, Carlos
- Martín Morán, Ana
- Melo, Alexandre
- Molina, César Antonio
- Muguero, Carlos
- Munar Lorenzo, Laia
- Muntadas, Antoni
- Muñoz, María Teresa
- Navarro, Justo
- Navarro, Mariano
- Navarro Monedero, Luis
- Nickel, Douglas R.
- Olmo, Santiago B.
- Ortiz-Echagüe, Javier
- Oteiro Ferreño, Eudardo
- Palacio, Manuel
- Pardo, Carmen
- Peña Lombao, María
- Pizza, Antonio

- Pligia, Ricardo
- Pomet, Antonio
- Quesada Dorador, Eduardo
- R. de la Flor, Fernando
- Ramírez, Juan Antonio
- Razac, Olivier
- Riambau, Esteve
- Ribalta, Jorge
- Rodrigo Montero, Javier
- Rodríguez Tabasco, José
- Romero, Yolanda
- Rosales, José Carlos
- Rosolato, Guy
- Royoux, Jean-Christophe
- Ruiz de Samaniego, Alberto
- Rule, Amy
- Sáez de Buruaga, Gonzálo
- Sánchez de Serdio Martín, Aida
- Sardo, Delfim
- Sarmiento, Julião
- Schwartz, Stephanie
- Scott, Felicity
- Scott, Lorna
- Soletta, Federica
- Souto Kustrín, Sandra

- Stein, Sally
- Tarantino, Michael
- Torrente García, José
- Vallejo, Inés
- Vázquez, Xesús
- Vázquez-BNV producciones, Joaquín
- Vellinga, Marcel
- Villaespesa, Mar
- Villafranca Jiménez, María del Mar
- Villegas, Manuel
- Villoro, Juan
- Walsh, Meeka
- Weinrichter, Antonio
- Wilson, Laura
- Zweite, Armin

# ANEXO III: ÍNDICE DE INSTITUCIONES COLABORADORAS

## **AC/E Acción Cultural Española**

Es una entidad pública dedicada a impulsar y promocionar la cultura y el patrimonio de España, dentro y fuera de sus fronteras, a través de un amplio programa de actividades que incluye exposiciones, congresos, ciclos de conferencias, cine, teatro, música, producciones audiovisuales e iniciativas que fomentan la movilidad de profesionales y creadores. Los proyectos de AC/E subrayan la diversa contribución española a la cultura global, así como las recientes aportaciones de sus creadores más actuales en los principales ámbitos creativos, desde la ciencia a la historia, de las artes plásticas, escénicas, y audiovisuales, hasta la literatura, la música, la arquitectura y el diseño, entre muchos otros. El Centro José Guerrero colaboró con AC/E para la programación de su exposición *José Guerrero. The Presence of black*, inaugurada en 2015.

## **AECID Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo**

La AECID está adscrita al Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación del Gobierno de España. Es el principal órgano de gestión de la Cooperación Española, orientada a la lucha contra la pobreza y al desarrollo humano sostenible. Según su Estatuto, la Agencia nace para fomentar el pleno ejercicio del desarrollo, concebido como derecho humano fundamental, siendo la lucha contra la pobreza parte del proceso de construcción de este derecho. Para ello sigue las directrices del IV Plan Director de la Cooperación Española, en consonancia con la agenda internacional marcada por los Objetivos de Desarrollo del Milenio (ODM) y con atención a tres elementos transversales: la perspectiva de género, la calidad medioambiental y el respeto a la diversidad cultural. El Centro José Guerrero colaboró con la AECID para la programación de la exposición *Muntadas. La construcción del miedo y la pérdida de lo público*, inaugurada en 2008.

## **American Center Foundation**

Colaboró con el Centro José Guerrero en la programación de la exposición *Basilio Martín Patino. Paraísos*, celebrada en 2007, y en el curso de cine *Montajes y*

*documentiras. Diálogos fílmicos en torno a la obra de Basilio Martín Patino*, organizado como actividad complementaria a la exposición.

### **Arteleku**

Fue un Centro de Arte creado por la Diputación Foral de Guipúzcoa en 1987 y que finalizó su actividad en 2014. El Centro nació con el objetivo de dar respuesta a las necesidades del momento y dirigió su quehacer a la experimentación, la práctica artística y la producción, tomando como eje la pedagogía del arte. En su voluntad de dar a conocer el resultado de su actividad y que el conocimiento fuera socializado, se editaron una serie de publicaciones y la revista Zehar que recogía los debates que tuvieron lugar sobre diferentes campos del saber en talleres, seminarios y conferencias.

### **Artium Centro Museo Vasco de Arte Contemporáneo y Fundación Artium**

Artium es un Museo y centro de actividades culturales, inaugurado en 2002 que ha desarrollado un ambicioso programa de exposiciones – individuales y de tesis, con una destacada presencia de artistas de rango internacional–, así como una intensa agenda de actividades culturales vinculadas a la cultura contemporánea – cine, música, conferencias, cursos, seminarios, artes escénicas...–, a la educación y a la difusión del arte actual. La Fundación Artium de Álava es una entidad sin ánimo de lucro constituida en febrero de 2001 por la Diputación Foral de Álava con el fin de dirigir y gestionar Artium, Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo. Entre las funciones de la Fundación se encuentran la conservación de los bienes de valor cultural del Museo, el impulso del conocimiento y la difusión del patrimonio de Artium y la promoción de la cultura en general.

### **Asociación Aula Abierta (AAABIERTA)**

Es una asociación sin ánimo de lucro formada por un colectivo de alumnos y ex alumnos de la Facultad de Bellas Artes y de la Escuela de Arquitectura de Granada. Surge en el seno de la institución universitaria con una vocación de interdisciplinariedad y como una herramienta para el desarrollo de actividades docentes y de investigación complementaria a la enseñanza reglada y entendidas como una construcción social colectiva. Propone modelos de funcionamiento más inmediatos y ágiles, surgidos de las necesidades formativas no satisfechas por la institución, por lo que se convierte en un elemento crítico y dinamizador de la vida universitaria. Sus fines coinciden con la esencia misma de la Universidad como lugar de conocimiento. Se constituyó como

asociación el día 18 de marzo de 2005. En el Centro José Guerrero colaboró con la exposición *Muntadas. La construcción del miedo y la pérdida de lo público* y el proyecto de pedagogías colectivas y políticas espaciales *Transductores*.

### **Caixanova**

Fue la Caja de Ahorros de Vigo, Orense y Pontevedra que se constituyó el 17 de julio del año 2000 en virtud del acuerdo de fusión alcanzado por las Asambleas Generales de la Caja de Ahorros Municipal de Vigo (fundada en 1880), la Caja de Ahorros Provincial de Pontevedra (fundada en 1930) y la Caja de Ahorros Provincial de Orense (fundada en 1933). Se fusionó con Caixa Galicia el 1 de diciembre de 2010, creando NovaCaixaGalicia. Tan solo un año después, la caja traspasó su negocio bancario por completo y todos los activos de la entidad a un nuevo banco del que Novacaixagalicia era propietario único, NCG Banco, usando como marca comercial Novagalicia Banco en los territorios de Galicia, Asturias y León y EVO Banco en el resto de España. En el Centro José Guerrero, Caixanova participó en *La exposición invisible*, que se celebró en el año 2007, antes de que la caja se fusionara.

### **CAM Caja Mediterráneo**

La Caja de Ahorros del Mediterráneo fue una de las tres cajas de ahorros de la Comunidad valenciana existente antes de la desaparición de Bancaja y de la propia CAM. En 2011 se adjudicó a Banco Sabadell y finalmente quedó plenamente integrado dentro del banco español con sede en Barcelona. En el Centro José Guerrero colaboró con la exposición dedicada a la figura del artista Antoni Muntadas, *La construcción del miedo y la pérdida de lo público*, que se celebró en el año 2008.

### **Center for Creative Photography. Universidad de Arizona**

El Centro de Fotografía Creativa de la Universidad de Arizona está reconocido como uno de los mejores museos de arte académico y centros de estudio para la historia de la fotografía. Abrió sus puertas en 1975 con más de cinco millones de objetos de archivo en la colección, así como unas 90.000 fotografías individuales de fotógrafos modernos y contemporáneos. El Centro de Fotografía Creativa está dedicado al disfrute y apreciación de las obras de arte, con la creencia de que el compromiso significativo con el trabajo de algunos de los más grandes fotógrafos del mundo puede estimular la discusión, la imaginación, la investigación, creatividad y la comprensión. El Centro de

Fotografía Creativa colaboró con el Centro José Guerrero en la programación de las exposiciones dedicadas a la figura de Richard Avedon y John Gutmann.

#### **Centro de artes visuales Fundación Helga de Alvear. Cáceres**

La Fundación Helga de Alvear es una entidad cultural sin ánimo de lucro, de gestión autónoma e independiente, creada el 29 de Noviembre de 2006. Su constitución responde al deseo de Helga de Alvear de compartir su colección con la sociedad. Junto con otras instituciones públicas como la Junta de Extremadura, la Diputación Provincial de Cáceres, el Ayuntamiento de Cáceres, la Universidad de Extremadura y la Caja de Extremadura, es una iniciativa cultural emprendida en la región que permite consolidar una red extremeña de infraestructuras expositivas y un centro para la investigación, difusión y educación en el campo de la creación visual contemporánea. En el Centro José Guerrero colaboró con la exposición *Jorge Ribalta. Monumento máquina*, celebrada en 2015.

#### **Centro para la Difusión de la Música Contemporánea**

El Centro para la Difusión de la Música Contemporánea formaba parte del Instituto Nacional de Artes Escénicas y de la Música, un Organismo Autónomo del Ministerio de Cultura de España que tenía encomendada la elaboración y puesta en práctica de actividades que fomentaran el desarrollo de la creación musical actual. El año 2010 el centro desapareció y sus funciones son absorbidas por el Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM). Entre sus líneas de actuación, desarrollaba una temporada de conciertos en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y un festival anual dedicado a las nuevas tecnologías musicales, Jornadas de Informática y Electrónica Musical, que tenían lugar en el mismo Museo. En el Centro José Guerrero colaboró con la exposición, que también tuvo lugar en el Museo Reina Sofía de Madrid, *Desbordamientos de Val del Omar*, en 2010.

#### **Consejería de Educación y Cultura. Gobierno de Extremadura**

La Junta de Extremadura es la institución en la que se organiza el Gobierno de la Comunidad Autónoma de Extremadura, cuya consejería de Educación y Cultura tiene competencias autonómicas en dichas materias. Ha colaborado con el Centro José Guerrero en la exposición *Jorge Ribalta. Monumento máquina*, celebrada en 2015.

#### **DA2 Salamanca. Fundación Salamanca. Ciudad de Cultura**

DA2 (Domus Artium 2002), es un centro de arte contemporáneo integrado actualmente en la Fundación Salamanca Ciudad de Cultura y Saberes. Ayuntamiento de Salamanca. Fue inaugurado en abril de 2002 con motivo de la Capitalidad Cultural Europea que durante todo ese año se celebró en Salamanca. Está especializado en arte contemporáneo y renueva su oferta cultural conjugando el patrimonio histórico con una programación contemporáneo en el terreno de las artes visuales, las artes escénicas y la música. Su programa de exposiciones apuesta de manera decidida para las últimas tendencias del arte nacional e internacional, especialmente desde la década de los noventa hasta hoy apoyando a los artistas emergentes de la ciudad y la comunidad castellano-leonesa. Con el Centro José Guerrero colaboró en la exposición *Laoconte devorado. Arte y violencia política*, celebrada en 2005.

#### **Diputación de Pontevedra.**

La Diputación Provincial de Pontevedra es una institución pública que presta servicios directos a los ciudadanos, así como apoyo técnico, económico y tecnológico a los ayuntamientos de los 62 municipios de la provincia de Pontevedra en la comunidad autónoma de Galicia, España. Además, coordina algunos servicios municipales y organiza servicios de carácter supramunicipal. Tiene su sede central en la ciudad de Pontevedra. Ha colaborado con el Centro José Guerrero en la programación de *La exposiciones invisible*, celebrada en 2017.

#### **Diputación de Granada Sumando. Granada Crece**

Es la institución a la que corresponde el órgano de gobierno y la administración de la provincia de Granada. Presta servicios a los ciudadanos, así como apoyo técnico, económico y tecnológico a los ayuntamientos de los municipios de la provincia. Debido a la dependencia orgánica del Centro José Guerrero a dicha institución, la colaboración ha sido constante a lo largo de estos años, especialmente a través del Área de Cultura.

#### **Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales de la Junta de Andalucía.**

La Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales, es una entidad de derecho público adscrita a la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Su sede central se encuentra ubicada en el Estadio Olímpico de la isla de La Cartuja en Sevilla. Entre sus competencias se encuentra la organización y distribución de producciones de artes escénicas y musicales, las producciones audiovisuales, cinematográficas y fonográficas, la gestión de instalaciones culturales, los programas de fomento del libro y

la lectura, las producciones editoriales, la difusión del patrimonio histórico y las artes plásticas. En el Centro José Guerrero colaboró para la exposición dedicada a la figura de Antoni Muntadas, *La construcción del miedo y la pérdida de lo público*, celebrada en 2008.

### **Fundación Cerezales Antonino y Cinia**

La Fundación Cerezales Antonino y Cinia es una institución privada, sostenible gracias al apoyo de su fundador, el empresario español D. Antonino Fernández. Se dedica al desarrollo del territorio y a la transferencia de conocimiento a la sociedad mediante la producción cultural y la etnoeducación. Desarrolla exposiciones, conciertos, talleres, seminarios, proyectos en residencia, producciones propias, coproducciones con otras instituciones y agentes, festivales, viajes, rutas, proyectos en relación al estudio y respeto del entorno y todo tipo de formatos de actividad propios de la sociedad del conocimiento. En el Centro José Guerrero colaboró con la programación de la exposición *Cabañas para pensar*, celebrada en 2012.

### **Fundación La Caixa**

Era una organización sin ánimo de lucro que fue creada en 1904 por la Caja de Ahorros y Pensiones de Barcelona, La Caixa. La Fundación, tenía el objetivo de contribuir al bienestar de las personas y dar respuesta a las necesidades de la sociedad en la que desarrollaba la actividad financiera. En mayo de 2014 se aprobó la liquidación de la Caixa, que se convirtió en una fundación bancaria. Como consecuencia, se produciría la disolución y liquidación de la Fundación "la Caixa", con la cesión global de sus activos y pasivos a favor de la Fundación Bancaria "la Caixa". En el Centro José Guerrero, colaboró con la exposición *Richard Avedon 1979-1984. In the American West*, celebrada en 2002.

### **Fundación Luis Seoane**

Es una entidad privada que conserva y pone en valor el legado de Luis Seoane, uno de los grandes intelectuales gallegos del siglo XX. Es un centro de arte contemporáneo con un programa de exposiciones temporales y actividades complementarias así como un centro de producción artística que elabora obras específicas para la institución. Está dedicada al pensamiento, la investigación y la teoría en materia de arte, arquitectura y diseño fundamentalmente, pero también otras disciplinas culturales como la música, el cine, la poesía y las artes escénicas. Cuenta con

una biblioteca y la edición de libros y catálogos entendida como función educativa y divulgativa. Su modelo de gestión se basa en la colaboración con otros museos nacionales e internacionales de relevancia así como instituciones vinculadas a la cultura y lo social. En el Centro José Guerrero colaboró con la programación de la exposición *Cabañas para pensar*, celebrada en 2012.

#### **Fundación Mapfre. Instituto de Cultura.**

Es una institución sin ánimo de lucro creada por MAPFRE que contribuye a la mejora de la calidad de vida de las personas y el progreso de la sociedad mediante programas y actividades multinacionales. Las cinco áreas en las que se articulan las actividades de Mapfre son: Acción Social, Cultura, Promoción de la Salud, Prevención y Seguridad Vial y Seguro y Previsión Social. Para alcanzar sus objetivos colaboran con un amplio número de instituciones públicas y privadas nacionales e internacionales, ONGs, museos, fundaciones y asociaciones con fines similares a los suyos, teniendo presencia internacional en diferentes países. En el Centro José Guerrero colaboró en las exposiciones; *Literal. Julião Sarmiento* (2008), *Graciela Iturbide. Fotografías 1969-2008* (2009) y *John Gutmann* (2011).

#### **Fundación Obra Social y Monte de Piedad de Madrid**

La Fundación Obra Social y Monte de Piedad de Madrid (Fundación Montemadrid) es una entidad privada sin ánimo de lucro cuyas principales líneas de trabajo son la Acción Social, la Educación, la Cultura y el Medio Ambiente. La Fundación apoya, de forma directa o a través de alianzas, proyectos en favor de la inclusión, la igualdad de oportunidades, la autonomía y la integración de colectivos y personas en dificultad social. Favorece el empleo joven, el empleo con apoyo o el empleo en el ámbito de la ecología. Su sede central esta en la Casa de las Alhajas, uno de los espacios expositivos más destacados, donde fue tuvo lugar la exposición *The presence of black 1955-1966*, programada por el Centro José Guerrero en 2015. Sede en la que también tuvo lugar la primera exposición antológica de su obra a finales de 1980. Además cuenta con otros centros socioculturales como La Casa Encendida, uno de los centros de cultura e intercambio social más activos de España. Fundación Montemadrid cuenta con programas de apoyo a nuevos creadores como el certamen de arte emergente Generaciones, en el que fui seleccionada con una de mis obras de las serie *Interferencias* en 2008.

#### **Fundación Suñol, Barcelona**

La Fundación Suñol es una entidad privada sin ánimo de lucro que conserva la colección de arte contemporáneo de Josep Suñol. La colección cuenta con más de 1.200 obras de arte, entre los que destacan artistas como Warhol, Picasso, Miró, Dalí, Tàpies, Man Ray, Gargallo, Calder, Gordillo, Zush, Boetti, Solano, Looztz, Navarro, Plensa, García-Alix, Arp, Avedon, Balla, Saura, Valdés..., entre otros muchos. La Fundación organiza exposiciones temporales que ofrecen diferentes lecturas de la colección, así como otras propuestas transversales como debates, ciclos de poesía, conciertos, seminarios, conferencias y talleres. En el Centro José Guerrero colaboró con la exposición *The presence of black 1955-1966*, programada por el Centro José Guerrero en 2015.

### **Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació**

La Generalidad de Cataluña es órgano de gobierno de la comunidad autónoma de Cataluña, cuyo departamento de cultura y medios de comunicación tiene competencias autonómicas en dichas materias. Ha colaborado con el Centro José Guerrero en la exposición *Muntadas. La construcción del miedo y la pérdida de lo público*, celebrada en (2008).

### **Goethe Institut**

Es la institución cultural de la República Federal de Alemania en el mundo que fomenta la difusión del idioma alemán en el extranjero, así como el intercambio y la cooperación cultural internacional. En el Centro José Guerrero colaboró para la exposición *Música y acción. Exposición / Concierto de 40 piezas para instrumentos varios*, celebrada en 2013.

### **Kunst Museum Wolfsburg**

El Kunstmuseum Wolfsburg es un museo privado, una organización sin ánimo de lucro cuya creación fue posible gracias a la financiación inicial proporcionada por Volkswagen, la ciudad de Wolfsburg y otras donaciones privadas. Abrió sus puertas en 1994 y desde entonces ha presentado destacadas exposiciones sobre arte moderno y contemporáneo. Conserva una colección de arte contemporáneo internacional con más de 400 obras, entre los artistas representados en la colección se encuentra; Carl Andre, John M. Armleder, Christian Boltanski, Helmut Federle, Gilbert y George, Douglas Gordon, Andreas Gursky, Damien Hirst, Anselm Kiefer, Gerhard Merz, Mario Merz, Bruce Nauman, Panamarenko, Julius Popp, Neo Rauch, Cindy Sherman y Jeff Pared.

En el Centro José Guerrero colaboró con la exposición *Richard Avedon. In the American West 1979-1984*, celebrada en 2002.

#### **Museu d'Art Contemporani de Barcelona (Macba)**

Es el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, está dedicado a la exposición de obras realizadas durante la segunda mitad del siglo XX. Se encuentra ubicado en el barrio de El Raval de la ciudad de Barcelona, muy cerca del Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona. Está declarado museo de interés nacional por la Generalidad de Cataluña. Los fondos proceden de instituciones del Consorcio MACBA, entre las que se encuentran el Ayuntamiento de Barcelona y la Generalitat de Catalunya, pero también cuentan con la contribución de otras entidades, como la Diputación de Barcelona, y de particulares que han realizado donaciones y acuerdos de depósito. Reúne obras de artistas locales, nacionales e internacionales, especialmente suramericanos y de los países del Este y, desde hace poco tiempo, incorpora también obras de artistas del Norte de África, de Oriente Medio y del mundo árabe. Con el Centro José Guerrero colaboró en el proyecto *Desacuerdos*.

#### **MARCO. Museo de Arte Contemporáneo de Vigo. Concello de Vigo**

El Museo de Arte Contemporáneo de Vigo (MARCO) fue inaugurado el 13 de noviembre de 2002 en la ciudad de Vigo en Galicia. Ocupa el Palacio de Justicia y Cárcel de Vigo, un edificio que ha sido declarado Bien de Interés Cultural. Tiene como objetivo conservar, investigar y exhibir obras de arte, estando entre sus prioridades la producción, formación, comunicación y difusión de la cultura contemporánea. Es un centro con una programación pluridisciplinar abierta a todos los soportes artísticos actuales, orientado cara al conocimiento del arte y de la cultura. Forma parte de la Red Española de Museos un modelo de gestión que posibilita la alianza y la coproducción de muestras, la creación de programas conjuntos, el intercambio de experiencias e información y el préstamo de depósito patrimonial. En el Centro José Guerrero colaboró con la exposición *La exposición invisible*, celebrada en 2007.

#### **Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (Soledad Sevilla)(Música y acción)**

El Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España es departamento ministerial con competencias en educación, cultura y deporte. Se encarga de proponer y ejecutar la política del Gobierno en esas materias, así como de la promoción, protección y difusión del patrimonio histórico español, de los museos estatales y de las artes, del libro, la

lectura y la creación literaria, de las actividades cinematográficas y audiovisuales y de los libros y bibliotecas estatales, y la promoción y difusión de la cultura en español. Asimismo, le corresponde a este departamento el impulso de las acciones de cooperación y, en coordinación con el Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación, de las relaciones internacionales en materia de educación, cultura y deporte. Con el Centro José Guerrero ha colaborado en las exposiciones *Música y acción. Exposición / concierto de 40 piezas para instrumentos varios* (2013) y *Soledad Sevilla. Variaciones de una línea* (2015).

### **Ministerio de Cultura. Gobierno de España**

El Ministerio de Cultura ha existido en España con entidad propia entre 1977 y 1996 y entre 2004 y 2011. Durante el resto de periodos históricos, la acción cultural del Estado ha sido desarrollada por los ministerios de Educación con sus distintas denominaciones. Con el Centro José Guerrero colaboró en la programación de las exposiciones *Literal. Julião Sarmiento* (2008), *Desbordamiento de Val del Omar* (2010) y *Escenas fantasmáticas. Un diálogo secreto entre Alfred Hitchcock y Luis Buñuel* (2011).

### **MNCARS Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía**

El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS) es el museo español de arte del siglo XX y contemporáneo. Tiene como sede el antiguo Hospital General de Madrid, edificio neoclásico situado en la zona de Atocha. El Museo se inauguró en 1992 y en 2005 se ampliaron sus instalaciones con la apertura del edificio Nouvel en el inicio de la Ronda de Atocha. El Reina Sofía es el vértice sur del conocido como Triángulo del Arte de Madrid, que incluye a otros dos célebres museos: el Prado y el Thyssen-Bornemisza. La colección del Museo destaca por la obra de grandes artistas españoles del siglo XX como Picasso, Dalí o Miró. Son relevantes también las colecciones de arte surrealista, cubista y expresionista. Junto a estos autores hay muchos otros de diversas tendencias tan destacados entre los que se encuentra el propio José Guerrero. Con el Centro colaboró en la programación de la exposición *Desbordamiento de Val del Omar*, celebrada en ambas instituciones entre 2010 y 2011.

### **Museo de Navarra**

Es una institución del Gobierno de Navarra fundada en 1956. Se encuentra ubicado en el antiguo Hospital de Nuestra Señora de la Misericordia del siglo XVI. Se encarga de la programación de exposiciones temporales que se complementan con

conferencias y otros servicios. Su colección procede de las recopilaciones realizadas por la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra, que data de 1860, y el posterior seguimiento, en 1940, de la Institución Príncipe de Viana perteneciente al Gobierno de Navarra para proteger, restaurar e investigar el patrimonio artístico y arqueológico de Navarra. Recibió en sus instalaciones la exposición *El efecto Guerrero: José Guerrero y la pintura de los 70 y 80*, programada por el Centro en 2006 y llevada al Museo de Navarra ese mismo año.

### **Patronato de la Alhambra y Generalife**

Pertenece a la Consejería de Educación, Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía. Se encarga de la protección, administración y conservación de la Alhambra, Generalife y Palacio de Carlos V, junto a todas las edificaciones, bosques, jardines, cultivos y terrenos, así como la formación y desarrollo de los planes que deberán seguirse en su conservación, restauración, excavaciones e investigaciones a realizar y, en general, cuanto a aquellos se refiera, los afecte y pueda ejecutarse dentro de los límites de sus terrenos y aledaños. Ha colaborado en varias ocasiones con el Centro José Guerrero cediendo diferentes espacios de exposiciones como la Capilla del Palacio de Carlos V para la exposición *Desbordamiento de Val del Omar (2010)* y *José Guerrero. The presence of black (1950-1966)*, celebrada en 2015, así como el espacio de la Casa morisca Horno de Oro para la exposición *Soledad Sevilla. Variaciones de una línea (2015)*.

### **Real Academia de España en Roma**

Es una institución de la Administración General del Estado fundada en 1873 que tiene como objetivo ser una plataforma de proyección internacional de la cultura creativa de España e Iberoamérica, reforzar la imagen de España en la escena internacional y reforzar la vinculación de España con Italia mediante la estrecha colaboración con instituciones culturales italianas. Ofrece la posibilidad a creadores, artistas, investigadores, escritores, pensadores, diseñadores españoles e iberoamericanos, con una consolidada o prometedora trayectoria en sus respectivas disciplinas, de realizar un proyecto en el propio centro. Colaboró con el Centro José Guerrero para la exposición *José Guerrero. Los años primeros, 1931-1950*, celebrada en 2009.

### **SEACEX Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior**

Seacex era un agente público que tenía como objetivo mejorar el posicionamiento de la cultura española en el exterior, aumentar y consolidar la presencia de la creación española contemporánea en el panorama internacional. Su acción ofrecía marcos de relación entre creadores y profesionales para promover redes de trabajo sostenible. En 2010 se fusiona con otras sociedades estatales; la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC) y la Sociedad Estatal para Exposiciones Internacionales (SEEI), y juntas forman Acción Cultural Española (AC/E), creada para difundir la cultura española, dentro y fuera del territorio nacional español. Colaboró con el Centro José Guerrero en la programación de las exposiciones *Muntadas. La construcción del miedo y la pérdida de lo público* (2008) y *José Guerrero. Los años primeros, 1931-1950*, celebrada en 2009.

### **UNIA Universidad Internacional de Andalucía**

Es una Universidad Pública del Sistema Universitario Andaluz, de posgrado, comprometida con el progreso sostenible de su entorno. Con vocación internacional y de cooperación solidaria, especialmente con América Latina y el Magreb. UNIA se ha consolidado en los campos de la docencia, la innovación tecnológica y pedagógica y la acción cultural, donde se ha guiado por los principios de intercambio y colaboración interuniversitaria. Ha colaborado con el Centro José Guerrero en el proyecto *Transductores. Pedagogías colectivas y políticas espaciales*.

### **UNIA arteypensamiento**

Es un proyecto de la Universidad Internacional de Andalucía que tiene como objetivo relacionar la universidad con el entorno cultural y social, mediante la incorporación de la institución universitaria a los debates, la producción, la difusión y la consolidación de las creaciones y reflexiones contemporáneas. Debe entenderse no sólo como una forma de completar la oferta académica de la Universidad Internacional de Andalucía, sino como un modo de aumentar su incidencia en el tejido social. Dentro del equipo de contenidos de dicho proyecto se encuentra Yolanda Romero como directora del Centro José Guerrero, en colaboración se ha desarrollado el proyecto *Transductores. Pedagogías colectivas y políticas especiales*.

### **Xunta de Galicia. Consellería de Cultura e Deporte.**

Es el órgano de gobierno de Galicia, cuya consejería de Cultura y Deporte tiene competencias autonómicas en dichas materias. Colaboró con el Centro José Guerrero en la programación de *La exposición invisible*, celebrada en 2007.

# ANEXO IV: ÍNDICE DE ARTISTAS EN EXPOSICIONES MONOGRÁFICAS

- Avedon, Richard (EEUU)
- Barry, Judith (EEUU)
- Campano, Miguel Angel (Madrid, España)
- Christenberry, William (EEUU)
- De Kooning, Willem (Países Bajos/ EEUU)
- García, Dora (España)
- Gutmann, John (Alemania / EEUU)
- G. Requena, Jesús (España)
- Iturbide, Graciela (México)
- Jubelin, Narelle (Australia)
- Lamelas, David (Argentina)
- Martín Cuenca, Manuel (Almería, España)
- Martín Patino, Basilio (Salamanca, España)
- Miró, Joan (Barcelona, España)
- Muntadas, Antoni (Barcelona, España)
- Ribalta, Jorge (Barcelona, España)
- Rivera, Manuel (Granada, España)
- Rosler, Martha (Nueva York, EEUU)
- Rudofsky, Bernard (República Checa)
- Sarmiento, Julião (Lisboa, Portugal)
- Sevilla, Soledad (Valencia, España)
- Scully, Sean (Irlanda / EEUU)
- Siskind, Aaron (Nueva York, EEUU)
- Val del Omar, José (Granada, España)
- Wegman, William (EEUU)



# ANEXO V: INDICE GENERAL DE ARTISTAS

- Aballí, Ignasi
- Abidi, Bani
- Abramovic, Marina
- Acconci, Vito
- Albacete, Alfonso
- Albardíaz, Valentín
- Alcolea, Carlos
- Algarra, Javier
- Allora, Jennifer
- Almond, Darren
- Alonso, Pablo
- Alpern, Merry
- Amat, Frederic
- Ángeles Ortiz, Manuel
- Apostol, Alexander
- Araujo, Vasco
- Arroyo, Eduardo
- Atay, Fikret
- Atwood, Jane Evelyn
- Avedon, Richard
- B., Elisabeth
- Badiola, Txomin
- Bajull, Farah
- Baldessari, John
- Balcells, Eugenia
- Barry, Judith
- Basilico, Gabriel
- Bello, Manuel
- Beys, Joseph
- Bijl, Marc
- Bourgeois, Louise
- Brakhage, Stan
- Brito, Vicente
- Brecht, George
- Broto, José Manuel
- Brown, Glenn
- Brun, Rosa
- Bugaev, Sergei
- Burnett, Heather
- Byars, James Lee
- Cage, John
- Campano, Miguel Ángel
- Cardiff, Janet
- Chaplin, Charles

- Chieh-Jen, Chen
- Chihuly, Dale
- Christenberry, William
- Creed, Martin
- Cruz-Díez, Carlos
- Civera, Victoria
- Cobo, Chema
- Cooke, Nigel
- Cowel, Henry
- Crockett, Bryan
- Cunha, Luisa
- Dane, Bill
- De Beer, Sue
- De Infante, Francisco R.
- De Kooning, Willem
- Dean, Stephen
- Del Amo, Vicente
- Delgado, Gerardo
- Delvoye, Wim
- Dias, Mauricio
- Doherty, Willie
- Ducham, Marcel
- Echevarría, Juan Manuel
- El Perro (Ramón Mateos, Iván López y Pablo España)
- Elkoussy, Hala
- Errázuriz, Paz
- Euba, Jon Mikel
- Feldmann, Hans-Peter
- Ferrán, Leopoldo
- Ferrer, Esther
- Floyer, Ceal
- Fischinger, Oscar
- Fontcuberta, Joan
- Francisco, René
- Fudong, Yang
- Galindo, Jorge
- García, Dora
- García Sevilla, Ferrán
- Gmelim, Felix
- Goded, Maya
- Golub, Leon
- González, Curro
- Gorafe, Alejandro
- Gormley, Antony
- Gordillo, Luis
- Graham, Rodney
- Grimonprez, Joham
- Guerrero, José
- Gutmann, John

- Hanley, Kevin
- Hansen, Al
- Hatoum, Mona
- Hausmann, Raoul
- Heijne, Matilde ter
- Hernández Pijuán, Joan
- Herz, Rudolf
- Hidalgo, Juan
- Iaacs, John
- Iturbide, Graciela
- Jaar, Alfredo
- Jan Ader, Bas
- Jankowski, Christian
- Jonas, Joan
- Jubelin, Narelle
- June Paik, Nam
- Juste, Julio
- Kagel, Mauricio
- Kantor, Tadeusz
- Kanwar, Amar
- Kawara, On
- Kentridge, William
- Klipper, Stuart
- La Monte Young
- Lacalle, Abraham
- Lamarca, Alicia
- Lamelas, David
- Langley, Erika
- Larsson, Annika
- Laverdiere, Julian J.B.
- León, Carlón
- Lheureux, Christelle
- Ligeti, György
- Longo, Robert
- Longobardo, Javier
- Lootz, Eva
- López Cuenca, Rogelio
- López, Valeriano
- Lou, Liza
- Lucier, Alvin
- Madoz, Chema
- Maclaren, Norman
- Macledo, Kenny
- Marchetti, Walter
- Marco, Tomás
- Marinetti, F. T.
- Martín Cuenca, Manuel
- Martín Patino, Basilio
- Matta, Roberto
- Meiselas, Susan

- Melikian, Nathalie
- Miró, Joan
- Misrach, Richard
- Miura, Mitsuo
- Moffatt, Tracey
- Moorman, Charlotte
- Moraza, Juan Luis
- Morrison, Paul
- Muntadas, Antoni
- Muntean, Markus
- Muñoz, José
- Nauman, Bruce
- Ndiritu, Grace
- Noble, Tim
- Okón, Yoshua
- Ono, Yoko
- Otero, Agustina
- Othoniel, Jean Michel
- Ortuño, Pancho
- Ouka, Lele
- Outeiro Ferreño, Eduardo
- Quejido, Manolo
- Palazuelo, Pablo
- Parnes, Laura
- Perejaume
- Pérez-Villalta, Guillermo
- Pettibon, Raymond
- Piccinini, Patricia
- Piñar, José
- Reich, Seteve
- Requena, Jesús G.
- Ribalta, Jorge
- Ríos, Miguel Ángel
- Rivera, Manuel
- Rodríguez-Acosta, Miguel
- Romero, Pedro G.
- Rosenblum, Adi
- Rosenfeldt, Julian
- Rosler, Martha
- Rudofsky, Bernard
- Rossolo, Luigi
- Saiz Ruiz, Simeón
- Salinas, Manolo
- Samadian, Seifollah
- Sarmiento, Julião
- Sala, Anri
- Satie, Erik
- Schwitters, Kurt
- Scully, Sean
- Serna, Isamael de la

- Serra, Richard
- Sevilla, Soledad
- Sierra, Santiago
- Simpson, Jane
- Siskind, Aaron
- Sistiaga, José Antonio
- Snow, Michael
- Solano, Susana
- Steyerl, Hito
- Stockhausen, Karlheinz
- Stokker, Lily van der
- Sugimoto, Hiroshi
- Sycet, Pablo
- Teixidor, Jordi
- Téllez, Javier
- The Velvet Underground
- The Who
- Torner, Gustavo
- Torres, Francesc
- Tovar, Ignacio
- Trockel, Rosemarie
- Uslé, Juan
- Val del Omar, José
- Vega, Carlos
- Vega, Sergio
- Vezzoli, Francesco
- Vida, Juan
- Vieites, Azucena
- Viola, Bill
- Vitiello, Stephen
- Warhol, Andy
- Webster, Sur
- Weerasethakul, Apitchatpong
- Wegman, William
- Weiner, Lawrence
- Wodiczko, Krzysztof
- Zaatari, Akram
- Zabell, Simón