

POÉTICAS DEL COLOR Y DEL LÍMITE

Exposición dedicada a José Guerrero en su centenario





Universidad de Granada
Vicerrectorado de Extensión Universitaria y Deporte

500+30

FRANCISCO GONZÁLEZ LODEIRO
Rector

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



RICARDO ANGUITA CANTERO
Director del Centro de Cultura Contemporánea Ugr

INMACULADA LÓPEZ VÍLCHEZ
Directora de Exposiciones Ugr

FRANCISCO J. SÁNCHEZ MONTALBÁN
Director Colección Arte Contemporáneo Ugr



Edita:



Imprime:



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

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

Maquetación: Davide Castorina

Comisiariado y Coordinación:

Consuelo Vallejo Delgado

Inmaculada López Vílchez

Transporte y Montaje: Sugita Art

Imagen de portada:

Obra de Soledad Sevilla · *Ausencia azul*

Colaboran:

Carmen Rodríguez Martín

María del Carmen Bellido Márquez

Irene García Chacón

Althea Espejo Braojos

Lorena Peña Jiménez

Carmen Pascual Guerrero

María Montañés

Rafael Peralbo Cano

Belén Ruiz Ruiz

POÉTICAS DEL COLOR Y DEL LÍMITE

Exposición dedicada a José Guerrero en su centenario

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

Textos de:

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

COLECCIÓN CENTRO DE CULTURA CONTEMPORÁNEA

Aufheben. Guerrero versus Guerrero

CONSUELO VALLEJO DELGADO *(Universidad de Granada)*

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

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

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

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

Eugenio Trías: *Vértigo y la pasión*³

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

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

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

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

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

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

4.- DUQUE, Félix: *op. cit.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

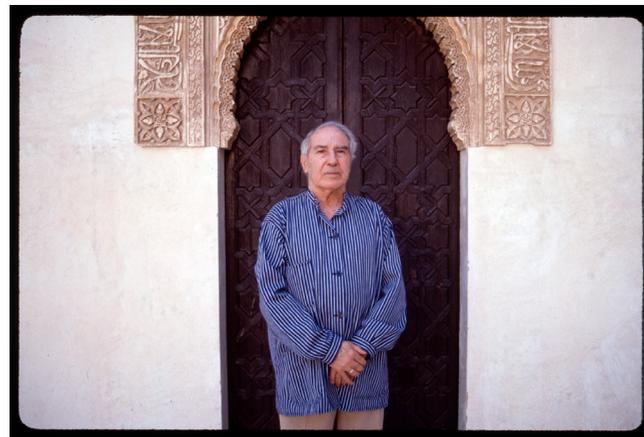
9.- GUERRERO, Tony: “La manos de papá” en *José Guerrero. La colección del centro*. Diputación de Granada, 2000, pp: 21-27.

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

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

12.- *Ibid.* p. 12

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



José Guerrero. Fotografía de Francisco Fernández, 1989.

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

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

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

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

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

21

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

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

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

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

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

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



José Guerrero. Fotografía de Francisco Fernández, 1989.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

21.- ORTUÑO, Pancho: *op.cit.*, p. 17

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

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

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

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

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

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

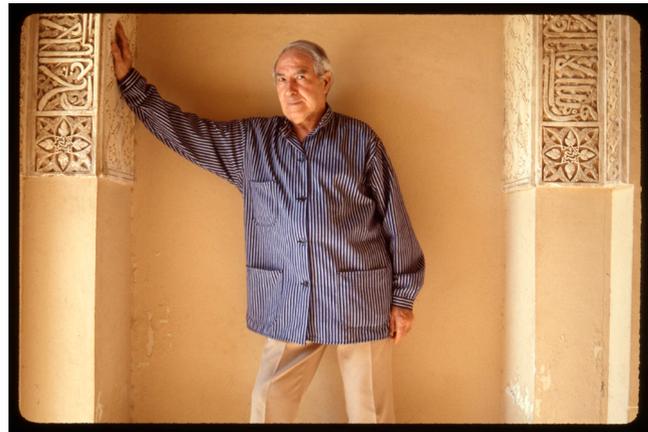
Y quiero ser muy sincero..., quizás tuvieron algo del Pop sin darme cuenta..., pero yo lo hice y estaba muy bien pintado..., es decir, que lo mismo que los otros se fueron abajo porque no sabían pintar..., verás, esto tuvo dos cosas para mí..., tuvo la enseñanza de Rothko que la gente no comprendió y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

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

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

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

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



José Guerrero. Fotografía de Francisco Fernández, 1989.

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

26.- *Ibid.*, p. 47

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

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

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

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

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