

OBRAS DE UNA COLECCIÓN

11

José GUERRERO
Granada, 1914-Barcelona, 1991
Frontera negra
1963
Óleo sobre lienzo
183 x 157 cm.
Museu d'Art Espanyol
Contemporani, de Palma

María Bolaños

Catedrática de Historia del Arte de la Escuela de Arquitectura de Valladolid

Antes de instalarse en Nueva York, entre 1945 y 1949, José Guerrero recorrió una Europa moral y materialmente desolada, pero animada por una vitalidad y entusiasmo creativos inesperados. En esa deriva, París le reveló el color jugoso de Matisse, descubrió en Bruselas la espontaneidad de Alechinsky, Berna le dio a conocer las formas de Klee, y Londres –donde le conmueven unos enormes tanques de gas, que inspirarán sus masas planas de color– le puso ante los ojos el mundo ordenado y plano de Piero della Francesca. Sólo una pesadilla nocturna, siempre la misma, ennegrece esos años, en la que se ve sumido en negruras asfixiantes, hasta que logra encontrar «como una ventana, un color... que era lo que me terminaba salvando siempre». Esa búsqueda nocturna de una salida a la luz presagia una condición persistente de la vida móvil y desarraigada de un pintor. Y la idea de «frontera», que da título a este lienzo, y a otros muchos, expresa en una metáfora su compromiso con la pintura, por cuyas brechas se adentró con esa energía generosa que luego quedaba impresa en la tensión vibrante de sus óleos.

En las fechas en que pinta este cuadro, Guerrero franqueaba algunos umbrales personales y artísticos decisivos en su vida. Había dejado atrás una dura travesía psicoanalítica de cuatro años, que le ayudó a convivir con su desarraigo y a defender una libertad que vuelca en su pintura, dándole una mayor claridad constructiva. Es un momento, pues, de transición pictórica, a partir de la cual su ex-

En «Obras de una colección» un especialista en arte analiza una pintura o escultura expuesta en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, o en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca, ambos de la Fundación Juan March. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (www.march.es).



Frontera negra, 1963

ploración será cada vez más audaz, más firme y más conmovedora: con esa temeridad sin precedentes que le permite pintar «sin red». Este «paso de frontera» mental coincide con sus travesías atlánticas, preparando su regreso a España, ante el clima depresivo que se extiende en el grupo tras la llegada arrolladora de los jóvenes del *pop*, a quienes los pintores de la Escuela de Nueva York veían como arribistas carentes de ideas, sólo ávidos de dinero y celebridad. «No tener galerista, para un pintor, equivale a la pérdida del padre», se lamenta, asociando el arrinconamiento social que todos ellos padecen con su reciente introspección personal.

Se recrudece, entonces, esa división entre los dos mundos sobre la que se arma su obra. De un lado del océano, su raíz granadina, «la Andalucía que no se ve», de la que conserva reminiscencias de luces, aromas y colores. El retorno, consumado en 1965, es vivido como una recuperación del mundo mítico del Comienzo, plasmada en *La brecha de Viznar* (1966), lienzo que «abre una nueva ventana», de la que *Frontera negra* encierra ya una espléndida intuición.

Del otro lado, la cultura artística neoyorquina dominada por los expresionistas abstractos, movimiento al que nuestro retraído pintor se sumó con entusiasmo en 1950, y donde, a pesar de ser una tendencia ya codificada, encontró su propio horizonte pictórico, sin presiones ni dogmas estéticos. Guerrero posee una indudable «alma americana». No sólo comparte con ellos el entendimiento de la pintura como una confesión personal, donde la entrega al acto de pintar está hecha de la misma carne que la vida del artista, sino que establece lazos de amistad con Motherwell, cuyos negros admira; con Rothko, del que aprende el reduccionismo de los campos de color; y luego con Kline, que le impresiona por la violencia con la que concibe el cuadro, como un *ring* de boxeo.

Es cierto que, situado entre dos generaciones, Guerrero, que se veía a sí mismo como un pintor tardío, se aleja de la «imaginación del desastre» que inspira a Pollock o a De Kooning, y, hacia los sesenta, se acerca al hedonismo de los más jóvenes (Frankenthaler), sin renunciar a la energía volcánica del gesto y a esa desinhibición de los *action painters*, tan apreciada, que le permite librarse de la coartada del «estilo», y practicar un arte sin gramática, sin educación y sin historia. Sin embargo, su pintura no está hecha de puro desbordamiento emocional. Antes de enfrentarse a la tela en blanco, tiene el cuadro en la cabeza. El furor de sus trazos, libres, pero no fortuitos, está siempre sometido a un control crítico, como *representando* la energía de la invención.

Este lienzo, construido en una gama sobria y elegante, está formado básicamente por dos extensas manchas irregulares, hechas de trazos rápidos, sueltos y arrebatados, a la manera de Kline o de las telas abstractas de De Kooning. Confrontadas sin violencia, cada una ocupa su propio territorio, y se acompaña en los bordes por manchas menores, en grises y azules de calidades plateadas, vagamente velazqueñas. La superficie amarilla es cálida y sin la exasperación que tiene, por ejemplo, en Van Gogh. La extensión en negro aporta una gravedad desnuda, pero no trágica, ni «solanesca». Es,

“
El negro, el
color de los
colores
”

para él, el color de los colores, su patrimonio espiritual, el tinte de su memoria –el luto como costumbre, un moral cargado de moras, las rejas de las ventanas, los zapatos teñidos, una nube tormentosa–. Ya en 1958 había realizado una exposición, *The Presence of Black*. Pero, ahora, acababa de descifrar su verdadero influjo en su proceso psicoanalítico: «Desde que puedo recordar, el negro siempre estaba allí, como una parte de la vida; en la gente, en el paisaje, en la soledad». En la parte inferior, según un hábito compositivo muy suyo –pues, como en Rothko, la batalla más peligrosa siempre se da en los bordes del cuadro–, una franja tensa las formas en sentido horizontal, contrapesando el eje vertical de las masas principales. No hay líneas; sólo gruesas pinceladas longitudinales, aplicadas en brochazos casi siempre blancos, como pequeños resplandores, que barren la superficie con vehemencia.

El lienzo es como un pulmón respirante, porque el color, de espesor desigual, fluye con naturalidad, a la manera de Matisse. Allí donde el óleo se diluye en una gasa casi transparente, se adivinan claridades iluminadoras, que confieren a la materia pictórica una textura levemente vibrátil, un aire accidental e inacabado. Este método de aplicar el color en capas ligeras, a veces casi sin pigmento, hace más ostensible el movimiento espontáneo de la mano del pintor, que, con sus diferencias de velocidad y ritmo, crea una tensión sobre el lienzo y extrae de cada gesto la fuerza que inspira el siguiente. Son signos de la presencia activa del artista, para quien la superficie de la tela es un campo de confrontación y experiencia bruta.

Pero el cuadro de Guerrero tiene también, por decirlo así, un contenido. La palabra no debe entenderse en su sentido convencional, sino como la necesidad de dar a las formas la emoción de una experiencia concreta. Y el lienzo en cuestión, con su título geográfico y su luz caliente y solar, tiene algo de paisaje, no en una escala panorámica, sino en su condición de espacio acotado y pensado. Guerrero apresa en su cuadro una visión fugitiva, un dato visual retenido en el fondo de la memoria. Tanto da que la «frontera negra» sugiera un nicho del cementerio o, simplemente, su propio vértigo ante la inminencia del regreso a una España oscura; que las manchas plateadas traigan el recuerdo de cumbres cercanas («en Granada los montes son grises», advierte el pintor), que el bulto negro de la parte alta recuerde a las torres cúbicas de la Alhambra, o que el aspa blanca insinúe algo que vuela sobre los trigales de la vega granadina, trigales revividos en la charca de amarillo... Nunca llegaremos a saber los elementos reales que componen este «paisaje», porque lo que atrapa Guerrero no son realidades efectivas, sino la conexión entre todas ellas, su unión en el cortocircuito del color imaginario. Como un patinador que se desliza sobre el hielo, va enlazando relaciones espaciales, en las que la distribución de lo pesado y lo ligero, lo cerrado y lo abierto, lo umbrío y lo luminoso, evocan, sin describir, la gravedad y el lirismo del paisaje natural y humano de su memoria granadina. Un método que él mismo resumía, cuando confesaba: «a mí lo único que me importa es la cantidad de color que hay en una buganvilla». ♦



José GUERRERO (1914-1991), nacido en una modesta familia granadina, se entusiasma pronto por la pintura, que practica en el viejo taller de Alonso Cano. Aconsejado por Lorca en 1935, va a Madrid al terminar la guerra. Una beca le permite estudiar en París, iniciando en 1945 una fértil etapa de viajes europeos. Tras casarse con una periodista de Filadelfia, se instala en 1950 en Nueva York, donde los expresionistas abstractos le acogen con generosidad. Emprende una trayectoria firme y personal, influido por Matisse, pasando de la expresión gestual hacia campos de color estructurados. Ante la llegada del *pop art* regresa a España en 1965, recibido con admiración por los jóvenes, aunque sigue compartiendo su vida entre los dos continentes.

BIBLIOGRAFÍA

MORENO GALVÁN, J. M.: «José Guerrero vuelve a Granada», *Triunfo*, 10-7-1976

José Guerrero. Ministerio de Cultura, Madrid, 1980

José Guerrero. Obra de los años sesenta. Jorge Mara, Madrid, 1993

Guerrero. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1994

José Guerrero. La colección del Centro. Diputación de Granada, 2000

Otras obras de José Guerrero en la colección

Rojo sombrío, 1964; *Despliegue horizontal*, 1975; *Intervalos azules*, 1971; *Blanco, rojo, azul*, 1978; *Barrera con rojo y ocre*, 1968; *Cruce*, 1975
Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca

Serie Creciente amarillo, 1970
Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma

Extensión, 1976; *Solitarios blancos*, 1970
Fundación Juan March, Madrid

25 obras sobre papel

Exposiciones con obra de José Guerrero

Arte Español Contemporáneo en Zaragoza, Madrid, Santander, Palma y Zamora (1982-1996); Grabado Abstracto Español (itinerante por España, 1983-99); Arte Español en Nueva York (1950-1970) Colección Amos Cahan, en Madrid, Barcelona, Gerona, Zaragoza, Palma, Vigo, Cuenca, Sevilla y Valencia (1986-87)