CENTRO JOSÉ GUERRERO

Plan de actuación 2024

Diputación de Granada

Centro José Guerrero

ÍNDICE

PROGRAMA EXPOSITIVO

Tom Johnson: Música ilustrada
Hasta el 28 de enero

La Colección del Centro vista por los artistas, 7: Miquel Mont
Del 14 de febrero al 14 de abril p. 7

El artista inacabado. Comentarios a Nicolás de Lekuona
Del 25 de abril al 25 de junio p. 11

David Jiménez: ROMA
Del 6 de julio al 22 de septiembre p. 15

Carboneras. Arte desde el segundo mundo (1956-1975)
Del 10 de octubre al 12 de enero de 2025 p. 21

Avance de programación 2025 p. 27

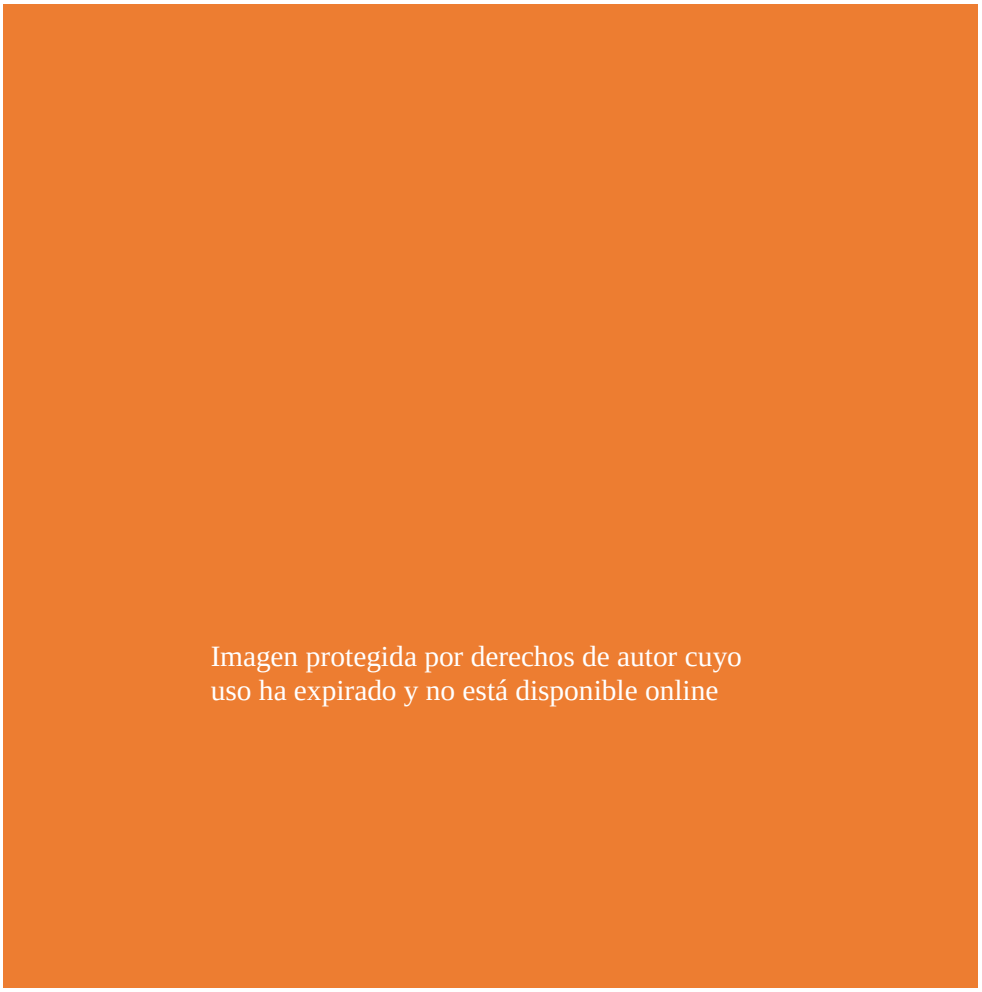
PROGRAMAS PÚBLICOS

Programa de difusión p. 33
Conferencias p. 35
XXI Ciclo de Música Contemporánea p. 36
Día Internacional de los Museos p. 37
El cuarto lúcido p. 38
Apunto de fuga p. 40
Web y blog p. 44
Otras actuaciones p. 46

OTRAS PUBLICACIONES p. 47

INVERSIONES p. 51

Programa expositivo



La Colección del Centro vista por los artistas, 7

Miquel Mont

Centro José Guerrero, Granada
Del 14 de febrero al 14 de abril

MIQUEL MONT

Produce: Centro José Guerrero
Comisario: Francisco Baena

El trabajo de Miquel Mont explora la percepción del lugar donde se exhibe una obra a través de la pintura, los límites físicos de la pieza y su expansión progresiva dentro del espacio. En su producción se abren posibilidades que van más allá de las limitaciones tradicionales de la pintura: objeto, medio y contenido son términos omnipresentes en la obra del artista, que cuestiona la validez de seguir produciendo pinturas en el siglo XXI.

El interés de Mont en explorar la tercera dimensión de la pintura lo ha llevado a experimentar con diferentes formas de romper el medio tradicional. Su obra forma parte de numerosas colecciones públicas y privadas como La Caixa, Banco de España, Fundación Barrier, Fundación Suñol, Museu d'art de Lleida, Museo de Alava, Ludwig Museum, FNAC, FRAC (Alsace, Bretagne, Picardie, Corse), Fundation Belgacom, FMAC Paris, entre otras. Miquel Mont ha vivido y trabajado en París desde 1989.

Imagen protegida por derechos de autor cuyo uso ha expirado y no está disponible online

Para la exposición del Centro ha constituido un punto de partida esencial la vitalidad e invención de las formas plásticas de Guerrero. A partir de ellas Mont ha planteado visualmente una reflexión general sobre los significados de la noción de abstracción hoy en día y sobre sus complejas relaciones con la imagen, inseparables de la economía que dicta sus condiciones de visibilidad y circulación, así como de sus posibilidades de recepción. Una vía de acercamiento a esta reflexión ha sido la que abrió indagación sobre la importancia y la potencia del proyecto moderno y su proyección hacia un futuro caracterizado por el ideal de justicia e igualdad y la mejora continua de las condiciones de vida. En este proyecto la abstracción, su formalidad, jugó un papel histórico crucial. Se ofreció como ejemplo de libertad no solo en términos de propaganda política, sino también de renovación de los valores espirituales en las democracias liberales. Desde nuestra posición actual, la confianza

en aquel desarrollo progresista ha desaparecido en gran parte, convirtiéndose en desconfianza, en la que ha tenido un peso cada vez mayor la evidencia del irreversible cambio climático, el hundimiento de la biodiversidad y el agotamiento de recursos, que nos abocan a un futuro muy alejado de las luminosas utopías de antaño: sombrío, inestable, incierto, saturado de amenazas.

El autor plantea el proyecto como un diálogo articulado a varios niveles. Un primero entre las obras de José Guerrero y las de Miquel Mont, a modo de conversación física, buscando contigüidad y desplegada en el espacio del Centro. Un segundo nivel, implícito, entre dos épocas muy distintas: la del arte moderno internacional del siglo XX, encarnado por el expresionismo abstracto (y por la particular posición dentro de él de Guerrero) y la de nuestro presente, caracterizado por la conciencia del Antropoceno. El tercer nivel se concreta en las diferentes formas plásticas específicas que constituyen las obras en la exposición: pinturas y dibujos de Guerrero junto a la heterogeneidad de dispositivos, ensamblajes y piezas de Mont. El último nivel contempla la presentación y disposición de las obras con relación al espacio físico y arquitectónico del Centro.

Así, las obras seleccionadas se distribuirán del siguiente modo:

Las plantas baja y tercera serán sede del diálogo directo entre Mont y Guerrero.
En la primera se presentará un conjunto de obras de nueva producción inspiradas en la serie de *Mono-Tonos,* resultado de ensamblajes de diferentes elementos heterogéneos (paneles de aluminio y de PVC, perfiles metálicos, metacrilatos, policarbonatos y fotografías de gran y medio formato sobre papel vegetal poliéster). El título de esta nueva serie es *TESLA*S, ya que muestra automóviles accidentados de esa marca, imágenes provenientes de internet (desechando los accidentes con resultados mortales) que se han sometido a un proceso de reapropiación gráfico, eliminando el color, con reencuadres y tramas en todo el conjunto.
La segunda planta albergará una instalación de obras de la serie de *Cooperaciones,* presentada junto con un dispositivo de cartones pintados con esmalte acrílico brillante y cubriendo parcialmente segmentos enteros de pared.

Imagen protegida por derechos de autor cuyo
uso ha expirado y no está disponible online

El artista inacabado. Comentarios a Nicolás de Lekuona

Centro José Guerrero, Granada
Del 25 de abril al 25 de junio

EL ARTISTA INACABADO. COMENTARIOS A NICOLÁS DE LEKUONA

Produce: Centro José Guerrero

Comisario: Luis Puelles

A pesar de los destacables acercamientos que se han dedicado al artista vasco Nicolás de Lekuona desde finales de los setenta, el catedrático de Estética y comisario Luis Puelles no conseguía evitar una imagen que le viene acompañando desde hace unos años. Consiste en verse como un arqueólogo, como si su tarea consistiese en saltar sobre el tiempo para excavar allí donde pudiera hallarse cuanto de Lekuona hubiera podido olvidarse o, quizá, desatenderse. Para abrir una zanja que nos abocara a unos años precisos: desde 1932 al primer semestre de 1937.

Es en ellos cuando Nicolás de Lekuona produjo, entre sus diecinueve y sus veinticuatro años, edad en que murió, un conjunto de obras cuyo rasgo más determinante es el de ser iniciales e iniciáticas. Esta propiedad mayor, la de ser obras en ciernes (en este caso, por ser obras de una vida también ella incipiente), otorga al «mundo en construcción» de su autor una singularidad primordial y radical. O, en todo caso, la que más habrá de considerarse en el intento de comprensión del legado de este artista de vida trágicamente breve que se ha propuesto Puelles. «El arte es la promesa de felicidad que se rompe.» Resulta difícil no evocar estas palabras de Adorno.

Se ve Puelles como arqueólogo precisamente porque a propósito de Lekuona no cabe más que acudir a aquel pasado para permanecer detenido en él, en el afán por rastrear y tramar su sentido, preguntándose por el significado que guardan las huellas. Porque Nicolás de Lekuona carece de destino; o más trágicamente: su destino ha consistido en haberse quedado sin él. Se conservan papeles dibujados, cartones pintados, fotografías, fotomontajes, también se han rescatado testimonios de aquellos años (unas cartas, unas notas, un amigo que recuerda un detalle, un hermano que comparte una anécdota…), y, también, algunas exposiciones tramadas con rigor y respeto por Adelina Moya, «la jefa de los arqueólogos en esta

excavación», como la ha denominado con cariño y respeto el comisario para seguir con la imagen que le persigue y en reconocimiento a su labor. El legado de Lekuona vio la luz por primera vez en la exposición que le dedicó el Museo de Bellas Artes de Bilbao en junio de 1979. En 1981 será la Sala Barbasán de Zaragoza la que acoja sus trabajos. Y debemos a la implicación de la historiadora del arte Adelina Moya no solo las exposiciones que se le dedicaron en el Aula de Artes Plásticas de la Universidad Complutense de Madrid (en 1982) y las dos del Bellas Artes de Bilbao (la primera, fotográfica, también de 1982, y la segunda, entre marzo y abril de 1983, de pintura y dibujos), sino la confección de un catálogo en dos volúmenes fundamental para todos los que se han interesado por este artista. El Museo San Telmo de San Sebastián (1988), la Fundación Miró en Barcelona (1989), el IVAM (1989), el ARTIUM de Vitoria (2003-2004) y, en 2004, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (con el comisariado de Adelina Moya y Rosalind Williams), han sido los destinos sucesivos de Nicolás de Lekuona. Con la salvedad de algunas exposiciones en galerías privadas, han transcurrido veinte años entre aquella en el Reina Sofía y esta que ahora presentaremos en el Centro José Guerrero de Granada.

Cuando Nicolás muere, se interrumpe cuanto pudo haber seguido siendo su camino de artista. Todo en él es obra temprana; sin maduración, sin rectificaciones, sin tiempo para mirarse crecer y crear. Puro inicio pleno. Sin vuelta atrás. Sin avance posible. Lekuona no pudo continuar después de haber cumplido la edad en la que muchos otros solo están empezando. Es por esto por lo que se nos revela como el artista inacabado, quien no pudo progresar en la elaboración de su senda artística y vital.

Por ello resulta particularmente pertinente establecer el vínculo entre su juventud creadora y la dimensión eminentemente exploratoria de sus trabajos. En este sentido, y con todo rigor, es el suyo un arte *joven* tal y como en esos mismos años solía llamarse a las obras nacidas de las vanguardias. También es por entonces cuando Joyce escribe *Retrato del artista adolescente* (1916) —del que Lekuona tuvo un ejemplar— y Rilke sus *Cartas a un joven poeta* (1929). Por su parte, Ortega atribuirá al arte de las vanguardias el rasgo de «juvenil». Las obras de Lekuona poseen este carácter incipiente. Y es desde él como se conformarán los tres vértices fundamentales con los que se presentará en esta exposición: (a) los vínculos de sus

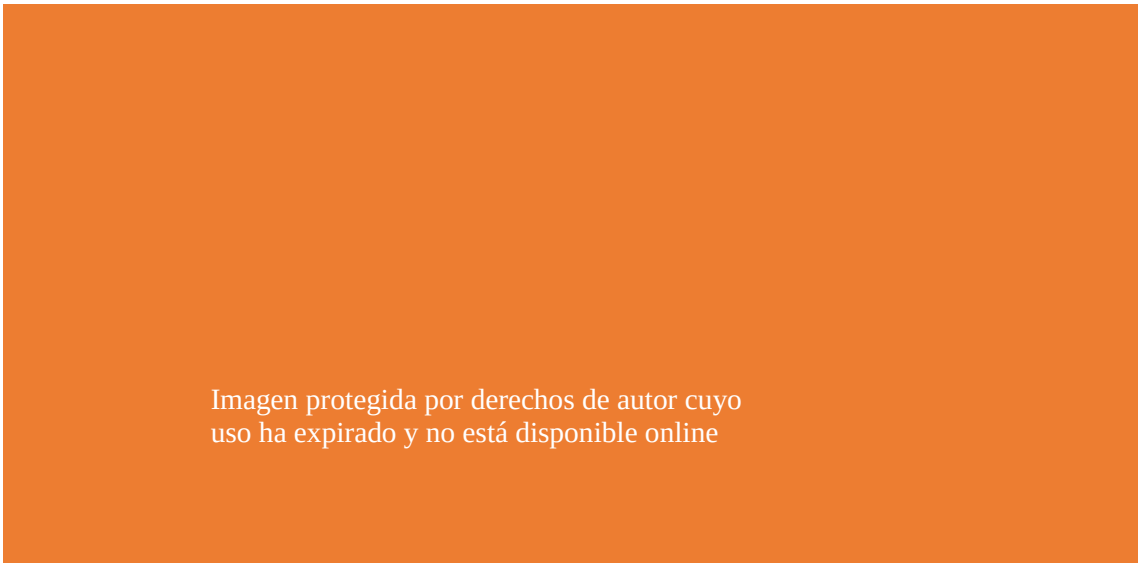
primeras prácticas artísticas con el entorno familiar, conjugando lo formal y lo afectivo; (b) la vocación exploratoria o experimental, ligada a un tiempo veloz en el que es el valor de lo que nace o aparece, de lo que surge y está en estado germinal, lo que realmente importa; (c) la naturaleza introspectiva de su obra, que la muestra subrayará para encontrarse con el Lekuona más confidencial, en el que su propia juventud es condición inequívoca de la exploración de sí.

David Jiménez: ROMA

Centro José Guerrero, Granada
Del 6 de julio al 22 de septiembre

DAVID JIMÉNEZ: ROMA
Produce: Centro José Guerrero
Comisario: Carlos Martín

Esta exposición es la primera que presenta de manera monográfica el conjunto del trabajo realizado por David Jiménez durante su estancia en la Real Academia de España en Roma (2016-2017), donde llevó a cabo un proyecto que planteaba aplicar a la ciudad su indagación de las relaciones invisibles que operan secretamente en lo aparentemente familiar. Jiménez avanza en Roma sobre la estela de un discurso fotográfico plenamente madurado, una apuesta por un tipo de imagen elusiva, evocadora y tendente a la generación de continuidades visuales ocultas entre elementos dispersos e inconexos que asaltan a la mirada. Imágenes que confluyen en una combinación de extrañamiento y familiaridad donde lo universal y lo histórico cobran tintes de fértil ambigüedad acrónica; imágenes que, en palabras de David Campany, «nos llevan hasta un borde donde la incertidumbre se multiplica».

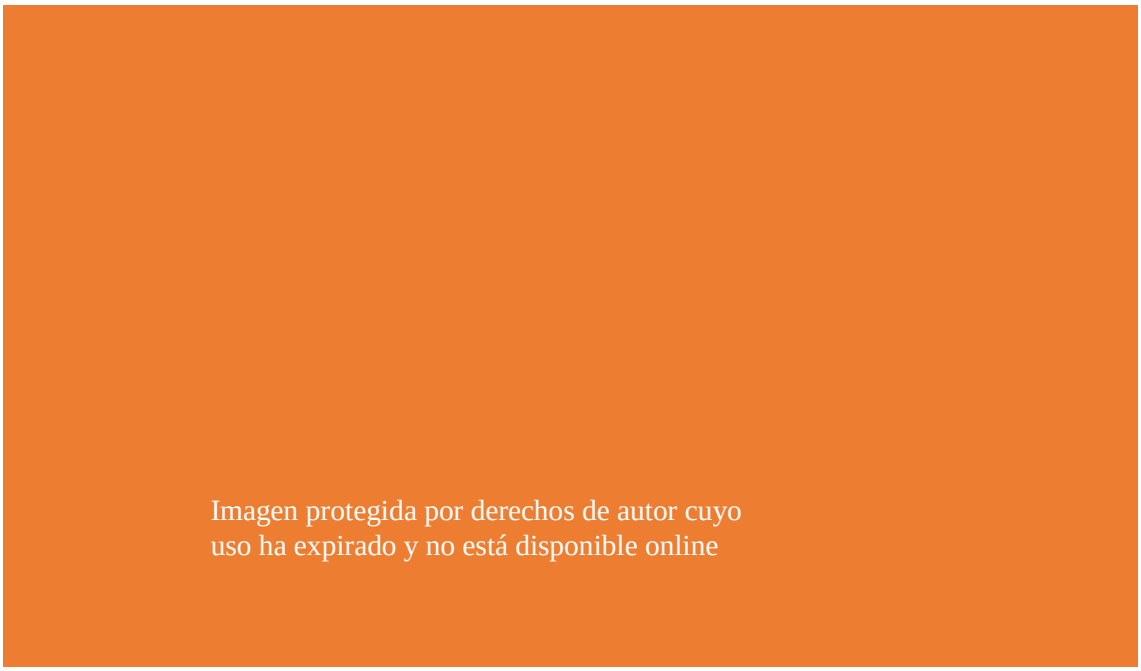


Al aplicar su dinámica de trabajo a un entorno acotado y muy connotado, como el de la ciudad de Roma y sus inmediaciones, David Jiménez cambia su foco muy significativamente respecto a su producción anterior. De manera inevitable, la estancia en Roma lo inserta en el linaje de los artistas que, desde hace siglos, tratan de medir su poética con la amenazadora imagen del Goliat materializado en la ciudad que simboliza el clasicismo, la tradición y la gravedad de la historia. Pero Jiménez se encara a ella subvirtiendo esa relación desigual con la ciudad como modelo omnipotente en un gesto que se diría imposible: soslayando su historia.

Su práctica de exhumación del pasado no obedece a la fascinación romántica, a la pulsión de archivo, a la literalidad arqueológica ni a la evocación fatalista de la ruina. En su lugar, opera una reactivación o reanimación de elementos que el tiempo, la costumbre y la reproductibilidad han vuelto inertes. Para ello, trata de establecer,

entre escenas y objetos, entre elementos tangibles y etéreos, nuevos vínculos que producen un efecto emocional pero que están conducidos por un impulso poético tendente a producir significados no racionales. En palabras de Jiménez: «En el proyecto ROMA se hace visible el poder de transformación del tiempo y su capacidad para generar nuevos significados, evocado a través de formas fragmentadas e incompletas que crean un espacio ficcional de naturaleza combinatoria. Al rastro del pasado histórico se superpone el trabajo de la erosión de la materia, que lo transporta a un espacio más conectado a la memoria emocional que a las referencias culturales».

Los estratos que forman ROMA son más numerosos de los que suscita en una lectura superficial la literalidad de sus modelos arqueológicos, pues hay en ellos un proceso de descontextualización, similar al que opera un museo. En ese sentido, los procesos de combinatoria y de simultaneidad alimentan un trabajo en el que reverbera la poderosa imagen freudiana.



Sigmund Freud utilizó una imagen significativa e inolvidable para tratar de otorgar una silueta visible al espectro del inconsciente humano. Para ello utilizó la ciudad de Roma como metáfora. Dicha imagen fantasea con la posibilidad de ver todos los estratos de la ciudad simultáneamente. Su descripción es casi inaprensible mentalmente e imposible de materializar en el terreno de lo visual; o incluso de lo psíquico «aún si el cerebro no ha sufrido traumatismo físico». ¿Indica esta aclaración que, si el cerebro ha sufrido, como las estelas, cuerpos de mármol y frescos de David Jiménez, entonces sí podemos imaginar esa convivencia de todas las épocas? Tales influencias destructivas, continúa Freud, «no faltan en la historia de ninguna ciudad,

aunque su pasado sea menos agitado que el de Roma; aunque, como Londres, nunca hayan sido bombardeadas».

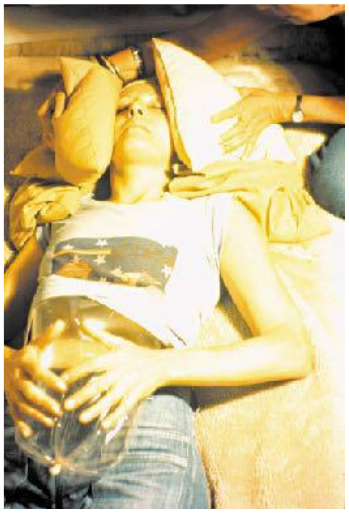
Jiménez invita, con Freud, a pensar en el modo en que esas influencias iconoclastas, esos restos del discurso (o quizás lo que falta en el discurso) están en todas partes, pero en ningún lugar como en Roma se activan de modo tan automático. Ambos universalizan esta imagen, pero ambos son conscientes de que el paradigma de Roma es el mejor modo de hacerla visible. Pues esa convivencia de todos los episodios de la historia es inconcebible en la literalidad física, pero posible en la psique más profunda, colectiva e hibernada, que atesoran las ciudades. Una continuidad histórica rota que solo los puzles de la ficción pueden restañar, como hiciera Julio Cortázar en *Todos los fuegos el fuego*, el relato donde las llamas y el humo son los hilos que unen dos polos: el París del siglo XX y la Roma imperial. De nuevo, en palabras de David Jiménez: «La coexistencia de diferentes escalas de tiempo permite que la roca mute en volutas de humo, que las formas azarosas del agua jueguen a completar la piedra y a imitar objetos sólidos, en un diálogo formal que resulta natural y paradójico al mismo tiempo y que conecta lo visible con lo evanescente. El espacio, tanto real como imaginado, es tratado como escenario de las huellas del tiempo. Estas ideas se expresan de manera evocativa, no literal, como punto de partida para una reflexión más profunda sobre nociones en torno a la continuidad, las huellas del tiempo, el fragmento y el vacío».

Imagen protegida por derechos de autor cuyo uso ha expirado y no está disponible online

El tiempo ha escrito o esculpido sus propias formas, ha provocado traumatismos que alejan las obras de su significado primero, ha erosionado la materia de la que están hechas las obras de arte y las arquitecturas del pasado, ha rediseñado formas a partir de las anteriores, en una superposición que crea un nuevo tipo de belleza y otorga un nuevo sentido, en el que sentimos el susurro de todo lo sucedido sobre ellas, pero también su potencial futuro. David Jiménez no se limita a aportar a ese proceso una mirada que busca esas formas y las reproduce, sino que construye otras nuevas a través de la fragmentación consciente (mediante el punto de vista, el encuadre) y de la creación de nuevas resonancias entre las imágenes (mediante los procesos de edición y combinación).

La presentación permanente de la obra de José Guerrero en la planta alta en cada una de las exposiciones es una marca de identidad del Centro José Guerrero. Y esta propuesta concibe la posibilidad de crear un espacio final en el que se desarrolle un diálogo entre ambos artistas. David Jiménez comparte con José Guerrero su cualidad de residente en la Real Academia de España en Roma, con exactamente siete décadas de diferencia. Si hablamos de la ciudad como metáfora del inconsciente, cabe evocar cómo la estancia en Roma impactó en Guerrero de un modo que él mismo explica así: «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 mí me pasa algo muy grave..., y me tuve que ir de Roma en unas condiciones terribles». Partiendo de esa cita que parece hablar de una psique rota, de un traumatismo, *Panorámica de Roma* (la obra en la que Guerrero alteró una imagen de postal) sirve como pórtico al trabajo de este hacia la abstracción, especialmente en el ámbito del dibujo, entre 1948 y 1949. La manera no literal, pero reconocible, que tiene Jiménez de aludir a Roma, así como el componente abstracto de muchas de sus fotografías permiten ese vínculo, situados ambos entre Roma y el infinito en el momento de pisar la ciudad. La estrategia de combinatoria y continuidad es asimismo asociable al trabajo de Guerrero en torno a los límites entre superficies o la polisemia de los ideogramas en su pintura de madurez, que podría estar especialmente evocada por su obra sobre papel.

Imagen protegida por derechos de autor cuyo
uso ha expirado y no está disponible online



Carboneras. Arte desde el segundo mundo (1956-1975)

Centro José Guerrero, Granada
Del 10 de octubre al 12 de enero de 2025

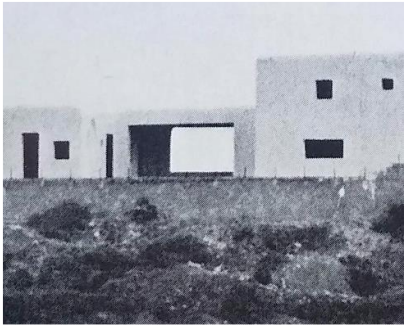
CARBONERAS. ARTE DESDE EL SEGUNDO MUNDO (1956-1975)
Produce: Centro José Guerrero
Comisarios: Iñaki Estella y Chema González

Esta exposición presenta un episodio desconocido en la historia del arte internacional ocurrido entre finales de los años cincuenta y principios de los años ochenta en la localidad almeriense de Carboneras. Un grupo de artistas, arquitectos, críticos, cineastas e intelectuales buscaron convertir este recóndito lugar de la España pauperizada en una villa de artistas, en diálogo con los habitantes locales y bajo las idiosincrasias del territorio, entre el desierto y el mar, atravesado por culturas milenarias pero fuera del presente desarrollado. La muestra es heredera de las investigaciones realizadas sobre las colonias de artistas que han tenido lugar desde principios del siglo XX en Europa. Monte Verità, Giverny, Barbizon, Grez-sur-Loing y otros ejemplos históricos constituyen laboratorios de vida, trabajo y creatividad compartida que suponen una relación con el lugar que difiere de la que luego se impondrá con el turismo masificado. Carboneras se convierte en un espacio en el que se ensayan modelos alternativos de vida ociosa y de trabajo vacacional encarnando la paradoja de Roland Barthes según la cual el artista de vacaciones es un «falso trabajador pero también un falso vacacionista».

Al mismo tiempo que Carboneras hereda y participa de este mito de la colonia de artistas, también supone una novedad, dado que gran parte de los artistas que allí coincidieron lo hicieron esporádicamente y sin compartir exactamente la misma forma de colonias de inicios del siglo XX. No existía una organización cerrada, ni una estructura mínimamente estable, tan sólo la voluntad de convivir en un lugar determinado. Todos concurrieron allí en época vacacional, llevados por la lejanía y por la búsqueda del margen de la historia y de la geografía, en un espacio apenas explorado y que había congregado la imagen más brutal de la España olvidada. De hecho, Juan Goytisolo, en *Campos de Níjar* (1960), escribe cómo Carboneras seguía siendo un pueblo que la gente temía pronunciar, nombrándolo tan solo en perífrasis: «ese pueblo que queda entre Garrucha y Aguas Amargas».

Imagen protegida por derechos de autor cuyo uso ha expirado y no está disponible online

Esta villa andaluza se convirtió en un insólito enclave artístico entre finales de los años cincuenta y principios de los años sesenta para un conjunto de creadores, intelectuales y críticos de muy diversas procedencias que coincidieron llevados por una enorme amplitud de intereses. Literatos, fotógrafos e intelectuales se dan la mano con la vanguardia artística más avanzada de Europa. Carboneras se transforma en uno de los espacios más peculiares de la segunda mitad de siglo, donde la reflexión tecnológica, los nuevos modelos de reflexión corporal, la cábala, el misticismo y la España maldita coinciden generando un conjunto de relaciones insólitas y sorpresivas. Arquitectos con obras vinculadas a la naturaleza y a la propia tradición vernacular mediterránea también descubrirán Carboneras y, fascinados por su distancia respecto a la civilización industrial, construirán sus propias viviendas. El interés de estos arquitectos, André Bloc (1896-1966), Edgard Pillet (1912-1996) y Olivier-Clément Cacoub (1920-2008), confronta directamente el tema de cómo debe vivir un artista, cuál debe ser la relación entre la casa y el estudio y qué otras formas de habitar existen en la historia y pueden reclamarse para el presente. Todos ellos construirán casas-manifiesto en Carboneras, atendiendo a una mirada descentrada a las construcciones autóctonas del norte de África y del sur español (las casas blancas de techumbre plana y azotea practicable del Magreb, pero también las viviendas-cueva de los trogloditas contemporáneos de Almería y Granada), a la integración entre las artes en el habitar y a la influencia del lema vernacular *una arquitectura sin arquitectos* del austríaco Bernard Rudofsky, amigo y colega de muchos de ellos.



Es probable que fuera Bloc quien atrajera, con esa capacidad magnética que le caracterizaba, a Jean Clay, editor de la revista *Robho* en la que los artistas cinéticos mutaban hacia planteamientos cercanos al conceptualismo. Ello atrajo a Clay a Carboneras y de su mano vino la crítica norteamericana Lucy Lippard, quien ya había escrito su libro *Seis años: la desmaterialización del objeto artístico, de 1966 a 1972*, una auténtica referencia en la historia del arte conceptual. Su llegada a Carboneras se produjo en un momento especial: tras el nacimiento de su hijo necesitaba descanso y la casa de Clay hizo las veces de refugio. El tiempo dilatado del descanso le permitió también redactar su libro *Yo veo tú significas*, una experiencia en escritura conceptual que iba en paralelo a su intento de formular una crítica de arte también conceptual. En su estancia estuvo acompañada por Susana Torre, una arquitecta argentina establecida en Nueva York, con la que poco tiempo después

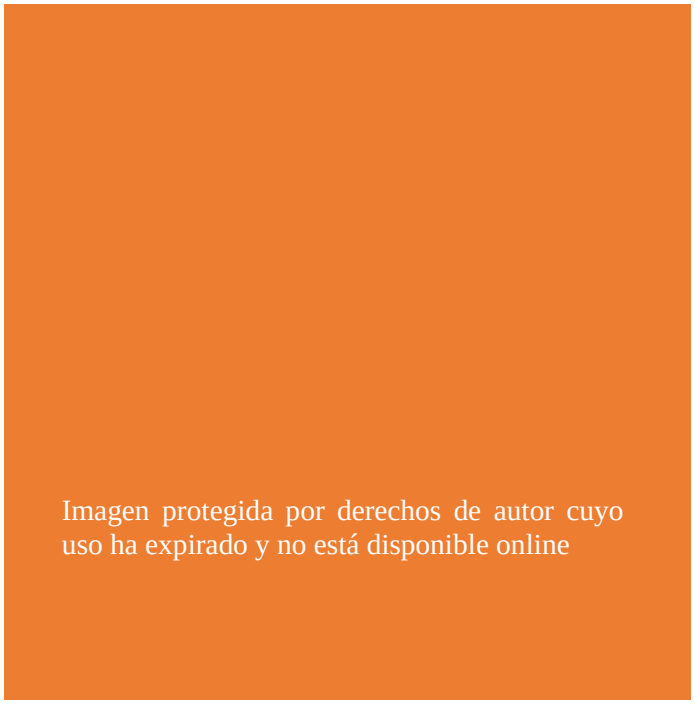
iniciaría su experiencia en el colectivo *Heresies*, una revista de política feminista esencial en la reconfiguración del activismo político norteamericano de los años 1970. A partir de la experiencia de Carboneras, Susana Torre desarrollaría *The House of Meanings* (1970-1972), un proyecto utópico sobre la forma abierta y cambiante del habitar inspirado en la arquitectura vernacular. Tres décadas después construiría unos apartamentos en Carboneras inspirados en estas ideas de 1970.

Otro núcleo de artistas relevantes en la historia que aborda esta exposición fueron la pareja Anna-Eva Bergman (1909-1987) y Hans Hartung (1904-1989). Su llegada a Carboneras se produce a consecuencia de la búsqueda del reencuentro con su propio pasado. La pareja había construido una casa en Menorca, cerca de Fornells, una memoria idílica en la biografía de ambos hasta que los militares sublevados les desalojaron durante la Guerra Civil española. Tras una larga separación que acabó en un nuevo matrimonio de la pareja, intentaron recuperar aquella experiencia y las casas enlucidas de Carboneras aportaron el escenario perfecto para ello. Anna-Eva Bergman vivirá un acercamiento particular a Carboneras: sus paisajes nos hablan de las cualidades de aquel territorio, el agua que bajo el reflejo del sol parece convertirse en mercurio, la tierra árida que recuerda el hielo de la tundra glaciar de su Escandinavia natal. Su actividad fotográfica es enorme, casi como queriendo recordar con cada clic la memoria del lugar. En sus cuadros abundan horizontes infinitos, noches de luna llena, colores de metales imposibles. Todo ello apunta a una relación ambiental en la que el territorio se apodera del lienzo. No es de extrañar que su casa en Antibes, donde hoy se aloja la Fundación Bergman/Hartung, recuerde tanto a la arquitectura local de Carboneras y mediterránea en general.

Imagen protegida por derechos de autor cuyo uso ha expirado y no está disponible online

También en Carboneras se reunirán artistas de las tendencias artísticas más avanzadas del momento, relacionadas con la tecnología y con los nuevos modelos de participación que estaban debatiéndose en París, como Julio Le Parc, Lygia Clark, Francisco Sobrino, Antonio Asís, Jesús Soto o Takis. En ese Carboneras fuera del tiempo y del espacio tienen lugar experiencias esenciales para el arte de la segunda mitad de siglo: Julio Le Parc, recluido en el pueblo almeriense tras su participación en los disturbios del mayo parisino, escribe en Carboneras su famoso texto *Desmitificar*

el arte (1968), en el que aboga por una nueva relación lúdica e irreverente entre el espectador y la obra. Los juegos infantiles de caseta de la feria típica de pueblo español (el tentetieso, el tiro al blanco o los dardos) influyen en esta suspensión de la jerarquía y de la autoridad de Le Parc. Del mismo modo, la artista neoconcreta Lygia Clark (1920-1988) tiene en Carboneras una experiencia de tres días sin dormir cercana a lo trascendental que recibirá el nombre de «Pensamiento mudo» y que supone la vuelta hacia sí misma después de haber anticipado el olvido del yo. Así, el pensamiento mudo se torna una «forma de vivir sin hacer», una práctica con materiales pobres (bolsas de plástico con arena y agua) que ayudan a retomar un vínculo experiencial con el cuerpo. Tal noción somatocorporal de la percepción se encuentra muy cercana a las tesis de otro insigne *carbonero*, el otonorrino experimental Alfred Tomatis (1920-2001). Esta imaginería referida en Clark de estar fuera del mundo y del tiempo es la que muchos artistas convocan y parecen haber buscado y encontrado conscientemente en Carboneras. Y así se refieren a la experiencia de llegar hasta allí como un «segundo mundo», como una experiencia «un poco Robinson Crusoe», diría Julio Le Parc.



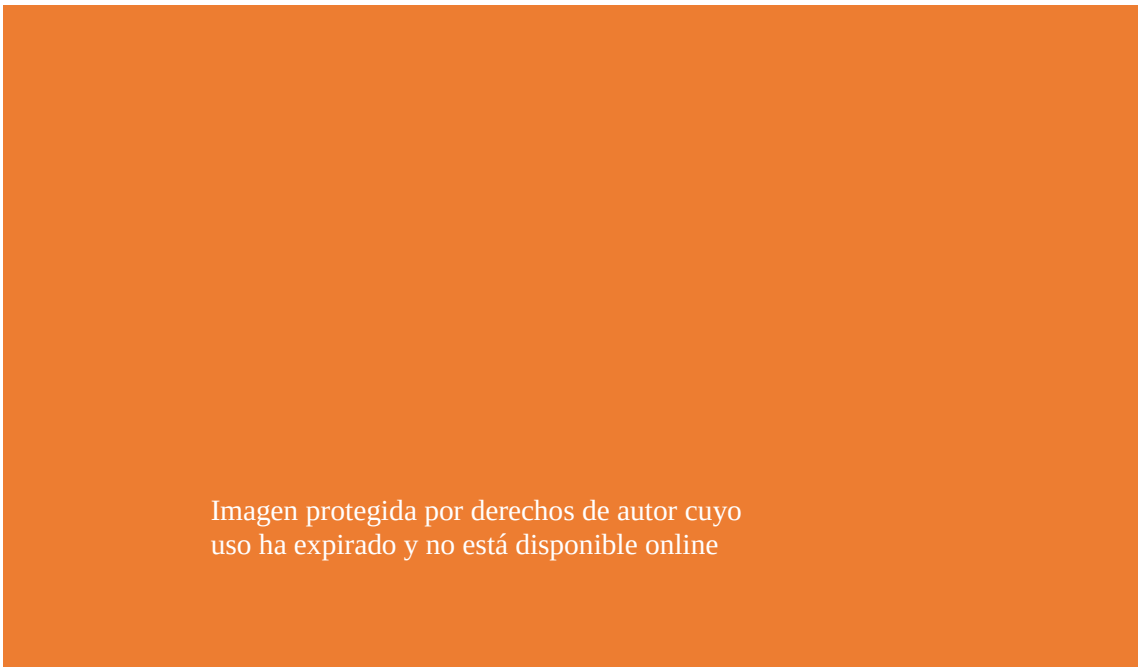
A estas experiencias de vanguardia se contrapone la mirada de AFAL, grupo de fotógrafos que observarán la miseria y subsistencia durante el franquismo con centro en las desigualdades de la región de Almería. AFAL supondrá un contracampo a esta historia de una comunidad de artistas internacionales relacionándose y viviendo en armonía con la población local.

Otra persona crucial en la comunidad artística de Carboneras será Dominique Aubier (nacida Marie-Louise Labiste, 1922-2014). Escritora, crítica de cine y de arte ocasional, hispanista, cabalista y patrona del arte de vanguardia, figura fascinante

comparable a Madame Blavatsky o Peggy Guggenheim en el arte del siglo XX y sin embargo profundamente desconocida en nuestra historia del arte. Aubier entraría en contacto con el círculo de exiliados españoles en París de la Libraire Soriano, Jorge Semprún, Juan Goytisolo, Manuel Tuñón de Lara, y, junto a este último, escribirá la guía de viaje de España (1956) de la serie Petite Planète, dirigida por el cineasta Chris Marker y editada por Seuil (1954-1964). Petite Planète ofrecía un recorrido por países recónditos y el texto se concebía como un ensayo cultural e iniciático sobre el viaje, mientras que las fotos eran seleccionadas por Marker, lo cual aproximaba la guía a un documental de creación en formato libro. Será en esta guía, ilustrada por fotos de Bresson o Brassaï, entre otros, donde aparezca por vez primera Carboneras y, por tanto, la fecha de inicio de nuestra exposición. Tras la separación de su matrimonio, Aubier decide instalarse a vivir con su hija en Carboneras y crea así un polo de atracción de la vanguardia francesa en el pueblo. Su casa era el centro de los debates intelectuales y artísticos de Carboneras. No solo eso, sino que la propia Aubier, ya versada en la crítica de arte y de cine, escribirá sobre la historia de España desde una visión reformista e integradora de las minorías combatiendo las visiones oscurantistas de lo español basadas en la ortodoxia del catolicismo. Su interpretación cabalística del Quijote e identidad hebrea de Cervantes, su visión ritual de la corrida y su idea luminosa de la vestimenta (valga como ejemplo no solo su propio atuendo sino también su introducción de la sandalia de cuero que aún sigue vendiéndose en la zapatería local del pueblo) dan cuenta de su carácter y actividad singular.

Muchos de los artistas continuarán pasando largas temporadas estivales en Carboneras, como es el caso de Julio Le Parc, Antonio Asís o Jesús Soto, pero este momento de especial efervescencia se paraliza con el inicio de un potente puerto industrial, una cementera y una empresa de electricidad del carbón en la zona, lo cual motivaría que Carboneras duplicara en 1980 la población y transmutaría la faz de esta aldea fuera del tiempo, pero atravesada como ninguna otra por el arte en toda su historia.

Avance de programación 2025



JAMES JOHNSON SWEENEY Y EL ARTE ESPAÑOL

Comisaria: Beatriz Cordero

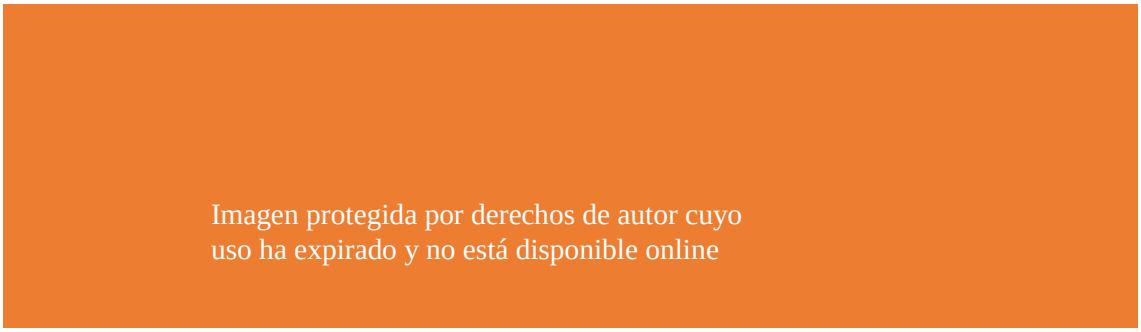
Proyecto en el que venimos trabajando desde 2020, su programación se retrasará al 25 para incorporar nuevos socios que permitan una coproducción capaz de conseguir el préstamo de obras muy complicadas.

Tanto sus escritos en revistas especializadas como las exposiciones de arte avanzado organizadas por James Johnson Sweeney (Brooklyn, 1900-Nueva York, 1986) se convirtieron en referentes fundamentales para una época en la que se buscaba *la definición del arte moderno*. Sweeney fue conservador en el MoMA entre 1935 y 1946, y entre sus múltiples proyectos en este museo destaca la primera exposición retrospectiva de Miró celebrada en suelo americano (1941), muy importante para la generación de jóvenes artistas que pronto pasarían a la historia como la Escuela de Nueva York.

Entre 1952 y 1960 Sweeney dirigió el Guggenheim Museum, conocido hasta su llegada como Museum of Non-Objective Painting. En él, desarrolló un programa innovador tanto desde el punto de vista estrictamente curatorial como en el campo del diseño de exposiciones. Su interés por la vanguardia europea introdujo —y de una manera sobresaliente— a Miró, Guerrero, Chillida y otros artistas españoles en la colección Guggenheim, con la consecuente repercusión en la carrera de estos

artistas. Su exposición, *Before Picasso, After Miró*, analizaba el desarrollo del arte español desde finales del siglo XIX hasta ese momento y situaba, en 1960, a Joan Miró en un lugar predominante.

En 1961 se convirtió en director del Museum of Fine Arts de Houston, puesto que ocupó hasta 1968. En Texas, continuó adquiriendo obras de artistas españoles y realizó una importante muestra: *Three Spaniards: Picasso, Miró, Chillida*, con la que consiguió hilar preocupaciones comunes en varias generaciones de artistas españoles.

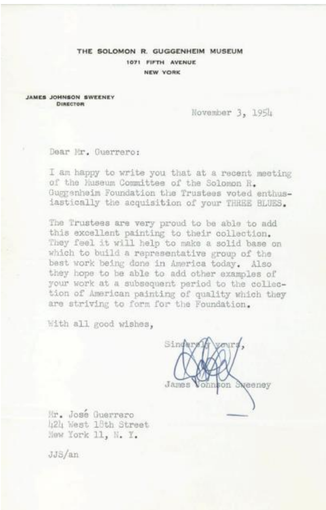


Su trabajo, además, tuvo otras vertientes que se complementaban: escritor, editor y crítico de arte (*transition*, *Partisan Review*, *Art Bulletin*, etc), presidente de la Asociación Internacional de Críticos de Arte (AICA, 1956-1963), coleccionista, comisario y colaborador asiduo en certámenes artísticos, premios y bienales. Esta versatilidad se desarrolló en ámbitos muy distintos, ya que combinó su actividad en grandes proyectos institucionales con la que llevó a cabo en lugares que ofrecían alternativas a los espacios oficiales, como su colaboración en la galería Art of This Century (1942-1947) o la dirección de la bienal Rosc (1967-1971), que, desde un lugar periférico como Dublín, cotejó el arte moderno internacional con el de las antiguas tradiciones celtas. Sweeney se distinguió por establecer una línea de pensamiento abierta y permeable que se alejaba de las clasificaciones frecuentes en la crítica de arte de la época. Consideró la crítica como un género literario en sí mismo, y por ello obligado a contribuir a la disciplina con aportaciones concretas y en ningún caso permitirse la interferencia en el trabajo de los artistas, una práctica ejercida por la mayoría de sus coetáneos. De igual manera, Sweeney rechazó las exposiciones colectivas que buscaban establecer analogías entre artistas contemporáneos. Por el contrario, tanto las exposiciones de Sweeney, como sus escritos (ya sean de carácter más académico o en el ámbito de la divulgación) buscaron destacar los principales logros de un artista determinado a través de exposiciones retrospectivas, o bien entablar conexiones entre artistas de distintas generaciones.

James Johnson Sweeney y el arte español es un proyecto de exposición que analiza el papel del protagonista en la interpretación y recepción del arte español en Estados Unidos. El discurso de Sweeney presenta dos intereses constantes: por una parte, una predilección por el arte más actual e innovador, que le convierten en uno de los

máximos especialistas en arte contemporáneo en su momento. Por otra, un profundo interés por las tradiciones artísticas que conceden prioridad a cuestiones expresivas y subjetivas. Respecto a esta última preferencia, Sweeney lleva a cabo una importante reivindicación del arte de algunas culturas no occidentales como el arte tribal africano, el de las culturas del Pacífico o algunas expresiones artísticas prehispánicas. Este doble interés de Sweeney lo conduce hacia el arte español contemporáneo, en el que encuentra, a su vez, dos características que considera muy destacables: por un lado, un talante peculiar e idiosincrático que ofrece una alternativa al arte propio del racionalismo francés y por otro, una valiosa conexión con tradiciones locales: en el caso de Joan Miró (1893-1983) será la influencia del arte románico catalán en su obra; en el de Pablo Picasso (1881-1973), su mirada hacia la estatuaria de los pueblos Íberos, y en el trabajo de Eduardo Chillida (1924-2002), Sweeney encontrará una importante relación con la antigua forja en hierro fundido de los romanos.

Sweeney elabora una peculiar genealogía del arte moderno y en ella otorga un lugar primordial al arte español, y dentro de este, a Joan Miró. Independiente, expresiva, enraizada en la tradición y con una extraordinaria conexión con los materiales, para Sweeney la escuela española simboliza, como ninguna otra, la total emancipación con el arte del siglo XIX. Esta valoración del maestro catalán como epicentro indiscutible de la eclosión del arte moderno español se opone al discurso oficial propuesto por Alfred Barr, que por el contrario presenta la obra de Picasso como verdadero motor impulsor del arte moderno en un ámbito internacional. Si bien ambos disienten en esta valoración, las posturas de Sweeney y Barr se entrelazan a lo largo de la trayectoria de ambos de manera que en ocasiones divergen y en otras convergen e incluso se complementan.


THE SOLOMON R. GUGGENHEIM MUSEUM
1071 FIFTH AVENUE
NEW YORK

JAMES JOHNSON SWEENEY
DIRECTOR

November 3, 1954

Dear Mr. Guerrero:

I am happy to write you that at a recent meeting of the Museum Committee of the Solomon R. Guggenheim Foundation the Trustees voted enthusiastically the acquisition of your THREE BLUES.

The Trustees are very proud to be able to add this excellent painting to their collection. They feel it will help to make a solid base on which to build a representative group of the best work being done in America today. Also they hope to be able to add other examples of your work at a subsequent period to the collection of American painting of quality which they are striving to form for the Foundation.

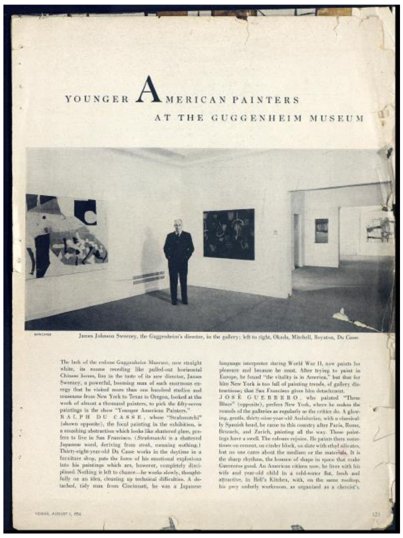
With all good wishes,

Sincerely yours,

James Johnson Sweeney

Mr. José Guerrero
424 West 18th Street
New York 11, N. Y.

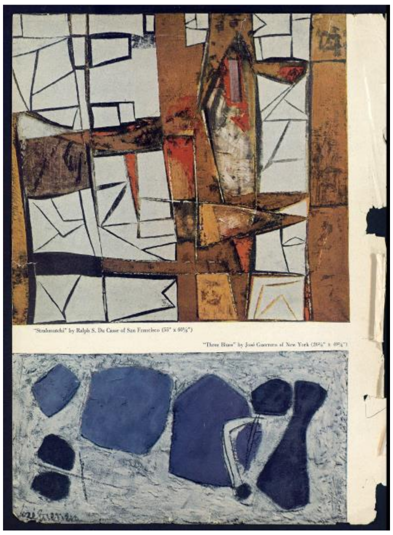
JJS/an


YOUNGER AMERICAN PAINTERS
AT THE GUGGENHEIM MUSEUM

James Johnson Sweeney, the Guggenheim's director, in the gallery; left to right, Okada, Mitchell, Boynton, Du Casse

The look of the rococo Guggenheim Museum, now straight white, its rooms receding like pulled-out horizontal Chinese boxes, lies in the taste of its new director, James Sweeney, a powerful, booming man of such enormous energy that he visited more than one hundred studios and museums from New York to Texas to Oregon, looked at the work of almost a thousand painters, to pick the fifty-seven paintings in the show "Younger American Painters."
RALPH DU CASSE, whose "Strahmatchi" (shown opposite), the focal painting in the exhibition, is a smashing abstraction which looks like shattered glass, prefers to live in San Francisco. (Strahmatchi is a shattered Japanese word, deriving from strah, meaning nothing.) Thirty-eight-year-old Du Casse works in the daytime in a furniture shop, puts the force of his emotional explosions into his paintings which are, however, completely disciplined. Nothing is left to chance—he works slowly, thoughtfully on an idea, clearing up technical difficulties. A detached, tidy man from Cincinnati, he was a Japanese language interpreter during World War II, now paints for pleasure and because he must. After trying to paint in Europe, he found "the vitality is in America," but that for him New York is too full of painting trends, of gallery distractions; that San Francisco gives him detachment.
JOSÉ GUERRERO, who painted "Three Blues" (opposite), prefers New York, where he makes the rounds of the galleries as regularly as the critics do. A glowing, gentle, thirty-nine-year-old Andalusian, with a classically Spanish head, he came to this country after Paris, Rome, Brussels, and Zurich, painting all the way. These paintings have a swell. The colours rejoice. He paints them sometimes on cement, on cinder block, on slate with ethyl silicates, but no one cares about the medium or the materials. It is the sharp rhythms, the bounce of shape in space that make Guerrero's good. An American citizen now, he lives with his wife and year-old child in a cold-water flat, fresh and attractive, in Hell's Kitchen, with, on the same rooftop, his grey orderly workroom, as organized as a chemist's.

VOGUE, AUGUST 1, 1954



La exposición se centrará en la interpretación del arte español por parte de Sweeney. Una visión personal e independiente, alejada de estereotipos y de contenidos chauvinistas que caracterizaron los programas curatoriales de la época, y que situó a Picasso, Gris y Miró en un lugar central, no ya de la historia del arte

español, si no del arte del siglo XX. Por otra parte, la atención otorgada por Sweeney a la siguiente generación, con el apoyo prestado a Guerrero, Tàpies y Chillida continuó demostrando su particular interés por el arte realizado por artistas españoles. El afortunado encuentro con Sweeney significó para todos estos artistas el reconocimiento decisivo de su trabajo y el inicio de su proyección en el exterior.

Programas públicos

PROGRAMA DE DIFUSIÓN

El Centro José Guerrero cumple una misión pedagógica que encara estimulando la sensibilidad estética, la imaginación, la creatividad y la capacidad de juicio crítico. Potenciar una comunicación más estrecha entre el arte y sus públicos es la razón de ser de un programa de difusión orientado a favorecer en la sociedad un mayor conocimiento, motivación y disfrute de los lenguajes plásticos de nuestro tiempo. Públicos en plural, porque es muy amplio el espectro de visitantes al que nos dirigimos: escolares y estudiantes de las distintas etapas del sistema educativo, desde infantil (tres años) hasta universitarios, asociaciones y colectivos de muy variada índole (culturales, vecinales o juveniles), con una especial atención hacia los que presentan riesgo de exclusión social (discapacitados, enfermos, inmigrantes, etc.), así como, en general, aquellas personas que individualmente quieran acercarse a nuestras salas.

El objetivo del Programa de Difusión es enriquecer el proceso de aprendizaje de las artes plásticas contemporáneas propiciando un contacto visual directo con las obras y una mirada fundamentada en la observación, la reflexión y el disfrute estético. Con la labor educativa pretendemos modificar una cierta desconfianza existente en torno al arte contemporáneo en una parte de la sociedad, que aún hoy cuestiona la tradición de la modernidad, imprescindible para poder comprender muchos aspectos de

nuestra realidad más inmediata.

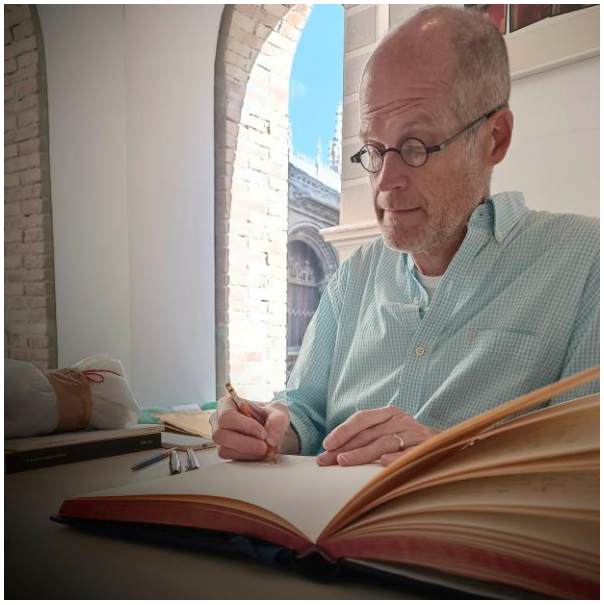
La propuesta del programa a los centros educativos (objeto de atención prioritaria) continuará siendo la que hemos comprobado que está mejor valorada, esto es, las visitas comentadas: unas charlas-diálogo que tienen como objetivo dinamizar la capacidad de mirar y, paralelamente, ayudar al alumnado a construir ideas. Ofrecemos tres modalidades:

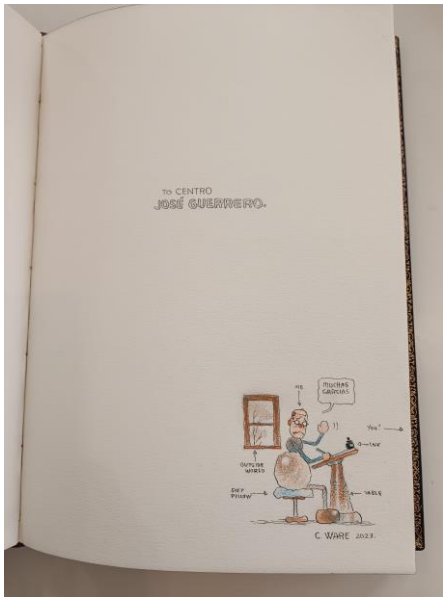
Visitas comentadas a exposiciones del Centro José Guerrero
Planteadas como una reflexión en la que se pretende un acercamiento para favorecer un mayor conocimiento, motivación y disfrute de los lenguajes artísticos de nuestro tiempo.

Visitas comentadas a la Colección del Centro José Guerrero
Sesiones en las que se aborda la abstracción que protagoniza no solo la obra del artista granadino, sino una parte fundamental de las artes plásticas del siglo XX.

Visitas comentadas al Centro José Guerrero como museo
Explicamos cuál es la razón de ser de una institución museística a través de un recorrido por la arquitectura e instalaciones del Centro.

Programa Acércate
Para facilitar la presencia de alumnos y profesores de los centros educativos de la provincia, en las visitas comentadas se ofrece nuestro programa Acércate, que proporciona transporte gratuito para visitar el Centro José Guerrero, y que posibilita además otras actividades educativas programadas por el propio centro escolar para el resto de la mañana en Granada.





CONFERENCIAS

El ciclo *Cuarenta pinturas en busca de voz*, iniciado en 2014 en el marco del Centenario de José Guerrero, ha llegado a las 29 sesiones, de modo que faltan por tratarse unas cuantas obras para alcanzar las cuarenta del título. Diez años después, el ciclo sigue activo y en busca de nuevos timbres para dar voz a la colección. En la última planta del Centro, ante la pintura escogida, el público asistirá a estos diálogos entre la mirada y la palabra. Para 2024 ya han comprometido su participación Pedro Osákar y Asunción Lozano (que hablarán a propósito de *Variaciones azules*), Carlos Martín (*Panorámica de Roma*) y Fernando Carnicero y Marisa Mancilla (que aún no se han decantado por la pintura).

Además de este ciclo, se está barajando la posibilidad de sumar una nueva conferencia a *Lecciones de Cultura Visual* , en colaboración con el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada. Y también se está explorando la suscripción de un acuerdo con el Museo Reina Sofía y La Madraza (UGR) para que sirva de marco general a un nuevo ciclo del que ya se han ensayado dos capítulos: en 2022 con Kenneth Goldsmith y en 2023 con Chris Ware,

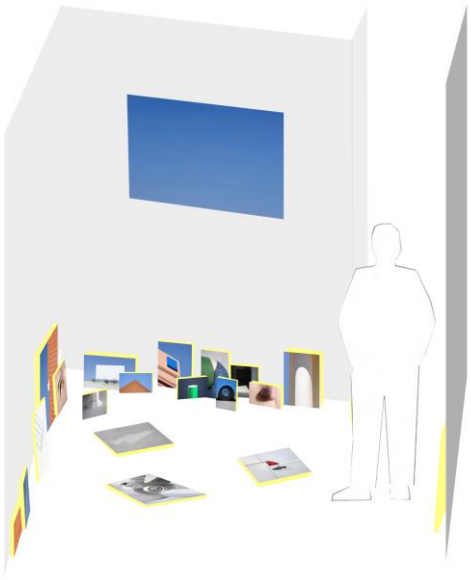
XXI CICLO DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA

Produce: Centro José Guerrero
Colaboran: Asociación de Amigos de la OCG y Asociación de Jazz Ool-Ya-Koo
Noviembre

En 2024, cumplidos ya los 20 años del ciclo de actividades decano del Centro Guerrero, seguiremos sumando ediciones con un programa que continuará la nueva etapa vigente, en la que además de renovar la colaboración más veterana con la Asociación de Amigos de la Orquesta Ciudad de Granada, se repetirá la iniciada con Ool-Ya-Koo para dar cabida al jazz más vanguardista, y se buscarán formaciones provenientes del experimentalismo ligado a las artes visuales, el rock y la electrónica.

DÍA INTERNACIONAL DE LOS MUSEOS

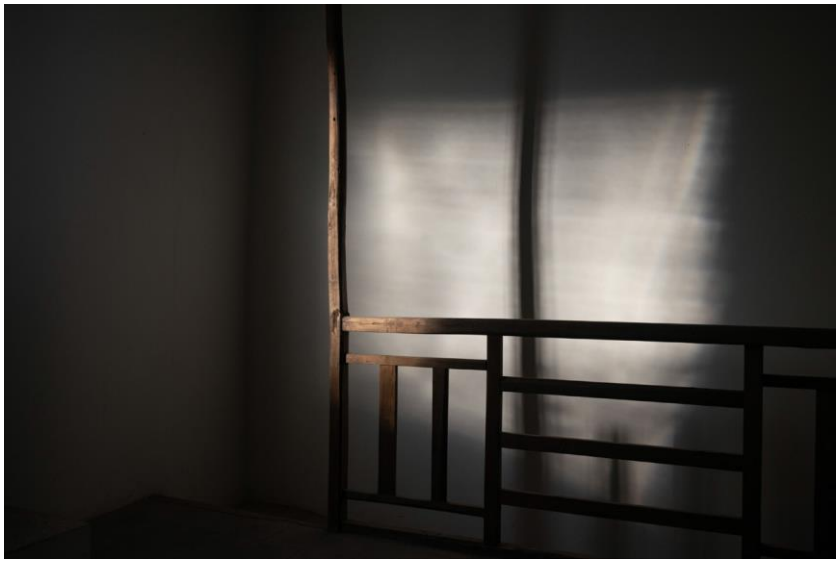
Para celebrar el Día Internacional de los Museos en 2024, y a falta de conocer el tema propuesto en esta ocasión por el Comité consultivo del ICOM, un año más participaremos en la convocatoria. Como viene siendo habitual. alrededor del 18 de mayo los museos que se sumen a ella programan actividades que difundan y celebren el papel de los museos en la sociedad. «Los museos contribuyen de manera fundamental al bienestar y al desarrollo sostenible de nuestras comunidades. Como instituciones de confianza e importantes hilos en nuestro tejido social compartido, están en una posición única para crear un efecto cascada que fomente el cambio positivo. Los museos pueden contribuir de muchas maneras a la consecución de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS): desde el apoyo a la acción climática y el fomento de la inclusión, hasta la lucha contra el aislamiento social y la mejora de la salud mental.»



EL CUARTO LÚCIDO

Producen: Centro José Guerrero, Pa-ta-ta Festival, Colegio de Arquitectos de Granada y revista digital *Engawa*.

Acompañando las exposiciones de invierno, primavera o verano y otoño (dependerá finalmente de los montajes de las exposiciones principales), se presentarán en 2024 los proyectos seleccionados en la última convocatoria de El cuarto lúcido, a saber, *La casa de las titas* (Luis Rodríguez), *El fondo marino* (Luana Fischer) y *146.574 m2* (Colectivo S/T).



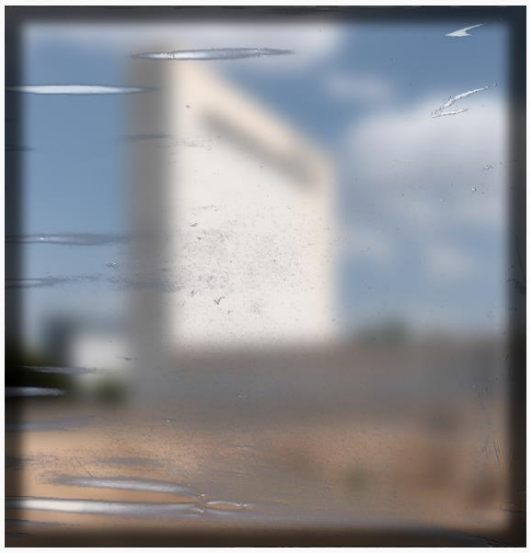
146.574 m²

Este proyecto está en su primera fase, esto es, es la idea que nos gustaría materializar para El Cuarto Lúcido

Con este proyecto tratamos de cuestionar los usos que se dan a los solares. Consta de composiciones fotográficas de solares granadinos en los que integraremos un elemento 3D, un elemento muy cotidiano que podemos asociar fácilmente a la actual sociedad que hemos descrito, una bolsa de plástico de usar y tirar, igual que la mayoría de solares que fueron edificios de un solo uso y ahora simplemente son residuos con los que convivimos en nuestra ciudad.

Nuestro próximo paso será investigar y catalogar los solares de la ciudad, para las posteriores capturas fotográficas e intervenciones. Concluiremos el proyecto con la creación de una instalación ad hoc en el espacio del Centro José Guerrero. La instalación se compone de un soporte físico fotográfico impreso y una animación 3D proyectada, ésta nos guiará por el recorrido establecido invitándonos a descubrir cada fotografía, plasmándose a su paso en cada una de ellas.

La elección de la tecnología 3D no es casual, ya que es una herramienta muy versátil para imaginar y proyectar en un soporte bidimensional cualquier elemento o espacio tridimensional, vinculándose así, con las herramientas que utilizan en arquitectura para las presentaciones de los proyectos a modo de renders.



Además de las tres intervenciones, se preparará una nueva convocatoria con vistas a la programación de nuevos proyectos para 2025.

APUNTO DE FUGA

Como viene siendo tradicional en la programación del Centro, para dar inicio al curso escolar, entre la exposición de verano y la de otoño dejamos unos días para presentar alguna actividad que, aprovechando el espacio del museo, experimente algún desbordamiento de los límites convencionales de distintas disciplinas. Dentro de las artes escénicas, se han ensayado actuaciones que iban más allá del teatro, la danza, el performance o la música. En 2024 atenderemos a un formato muy querido dentro de la cultura popular: el monólogo cómico. Aunque, como suele ser habitual, eso solo será el punto de partida.

Contamos para ello con Sr. Correcto.

ON

Siga, por favor, las siguientes instrucciones antes de leer este documento:

Prepárese cerca un vaso lleno de agua mientras tararea una melodía que le resulte familiar
Quítese los zapatos
Ponga su móvil en Modo Avión

¿QUÉ?

apunto de fuga es y no es Stand-up Comedy, Performance, Concierto invisible, Happening, Teatro inmersivo, Spoken Word, Instalación, Arte efímero, Fluxus, Intervención. Dada no significa nada. Y esto no es una pipa. ¿Cómo ve usted el vaso, medio lleno o medio vacío; o no es un vaso lo que usted ve, sino un roble?
apunto de fuga sí desea desafiar los límites del cubo blanco y la caja negra, propiciar una soiree visualmente onírica y formalmente absurda, alterar los dispositivos escénicos y disfrutar con un público lúdico, reflexionar con ironía sobre la evolución estética y conceptual del arte contemporáneo, devenir transparente hasta desaparecer.

¿CÓMO?

Dos ejecutantes en vivo. Ecos y voces. Un instrumento musical que por momentos no suena. Un micrófono que será lo que él quiera. La presencia de objetos de la vida cotidiana y su transubstanciación en objeto artístico.
Estructuralmente diez escenas en un solo acto. Una experiencia como un disco LP de unos cuarenta minutos: dividida en diez piezas-canciones o diez mini-monólogos [con autorías de diversa índole], que condensen en una duración corta innumerables situaciones, sensibilidades, sensaciones, hechos y símbolos en torno al hecho de Estar. Habrá humo y lo haremos con amor: un acto de humor.

ENTREACTO

Para la lectura de las siguientes citas, y si su ordenador lo permite, active la función “Leer en voz alta”.
Si no es posible, simplemente léalas en voz alta Simultáneamente, frótese los pies, uno contra otro, a modo de masaje
No mire su móvil

La línea entre arte y vida debe permanecer fluida y lo más indistintamente posible.
Allan Kaprow
Me importa un rábano que sea arte o que no sea arte.
Esther Ferrer
Creo que nunca he salido de casa para coger un avión sin escribir mi testamento.
Sophie Calle
Transpariente: Dícese del familiar que se va haciendo transparente hasta fallecer.
Javi Parra
Pateo: Que niega la existencia de Dios con los pies. Palmear: Aplaudir al que está meando.
José Luis Coll
Ser vieja no es un insulto, es una consecuencia de la edad.
Mary Santpere

El arte es simbólico como el sueño, y hace visible lo primordial.
Fina Miralles
Contra toda opinión, no son los artistas sino los espectadores quienes hacen las obras.
Marcel Duchamp

¿POR Y PARA QUÉ?

Porque queremos explorar los resortes liminales y subliminales del museo para expandirnos como creadores y como audiencia
Porque la escena habla para que nos fuguemos por la tangente
Porque nos seduce la hibridación como virtud y forma de arte/vida para dejar de ser puros y categóricos
Porque queremos llegar a creer, algún día, en las sinergias del espíritu colectivo para fortalecer los lazos de comunidad cívica
Porque consideramos necesario seguir molestando para generar debate, elevar nuestra conciencia crítica y entrenar el músculo emocional
Porque la risa es un ejercicio saludable para estimular la capacidad creativa del cuerpo y la mente
Porque queremos unirnos a la estupidez humana para acabar con ella

¿CUÁNDO?

Septiembre 2024

¿DÓNDE?

Vestíbulo y primera planta del Centro José Guerrero de Granada

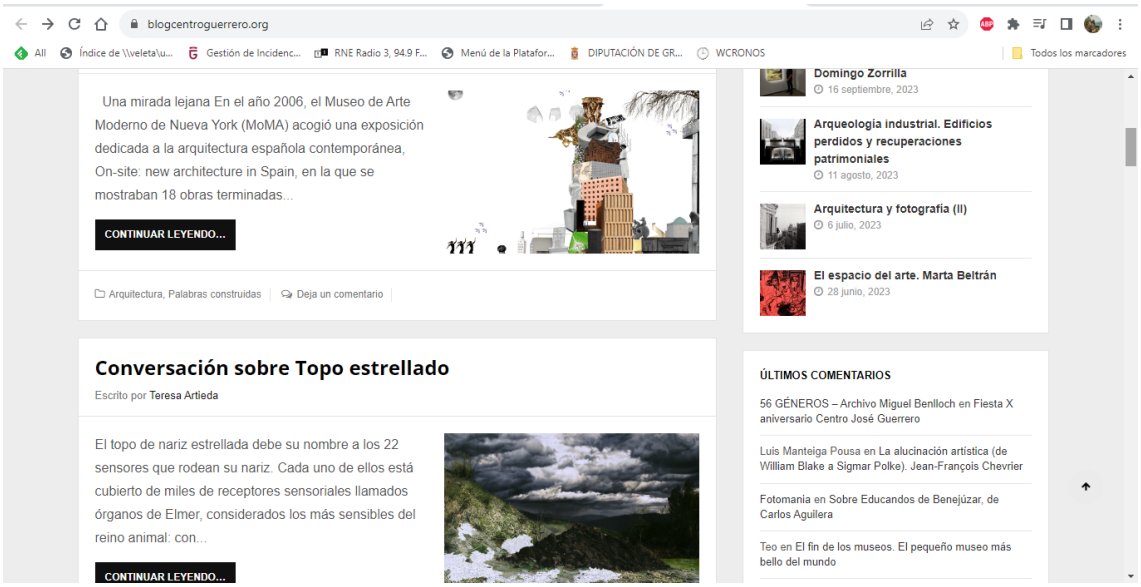
¿QUIÉN?

Javier Parra. Almería, 1969
Licenciado en Interpretación por la ESAD de Málaga. Formado en danza, teatro físico, canto y voz, improvisación, interpretación y creación teatral con distintos profesionales nacionales e internacionales, que coinciden en el compromiso con lo físico, la visión irónica del ser humano, lo conceptual o el "yo" como ficción: Jordi Cortés, Germán Jaúregui, Gabriel Chamé, Carlo Colombaioni, William Nadylan (Cía. Peter Brook), Miguel Muñoz (Zanguango), Oskar Gómez y Espe López (Legaleón-T), Andrés Lima, etc. En sus más de treinta años como profesional ha sido coach de interpretación, ayudante de dirección y director escénico. Actor en compañías que desarrollan un trabajo de creación propia: Laví e Bel, Alsuroeste, Zanguango Teatro, Te-Atroz, Brea Teatro, Málaga Danza Teatro, Centro Andaluz de Teatro, Cía. Mago Migue, etc. Desde hace unos años explora los distintos tipos del humor escénico como productor y actor en The Monkey Brawlios, Los Blandengues y Sr Correcto (La verdadera historia de la muerte de FF). Entre sus últimos trabajos destacan: También mi nombre se lo llevará el río, junto al creador escénico Rafael Abolafia; Anónima, de Vaivén Circo; y En un rincón del mundo, de LaSal Teatro. Le gusta también plantar encinas, cocinar potajes y comer espetos, cuidar a sus amigos y que sus amigos lo cuiden, salir a pasear lento con su madre, irse de cañas, hacer yoga, las tiendas añejas de su barrio, jugar a ser niño, caminar descalzo por la arena caliente

de la playa y, por supuesto, el blues. Sr Correcto es un establecimiento donde se despacha arte-artesanal de espíritu burlón y otras fechorías escénicas.

OFF

Le invitamos ahora a beber el vaso de agua pausadamente mientras escucha
Vanishing act de Lou Reed
Vuelva a calzarse los zapatos
Ya puede poner su móvil en Modo Visible



Web y Blog

La comunicación digital es una faceta que debe seguir cuidándose para mantener activo al Centro Guerrero en una esfera capital, manteniendo sus señas de identidad: la actualización constante de información sobre las actividades y programas del Centro, la producción de contenidos de calidad y la variedad de tratamientos dentro de nuestros intereses.

La web, programada con una herramienta implantada en 2015 que permite la gestión directa de contenidos por parte del personal especializado con el que cuenta el Centro, garantiza un buen servicio y puntualidad en la comunicación de nuestro programa (tanto el que se está realizando como el ya realizado y el previsto), además de divulgar la obra y trayectoria de José Guerrero: no sólo está publicada la colección del Centro sino que hemos incorporado la edición definitiva del Catálogo Razonado del pintor online y su Archivo.

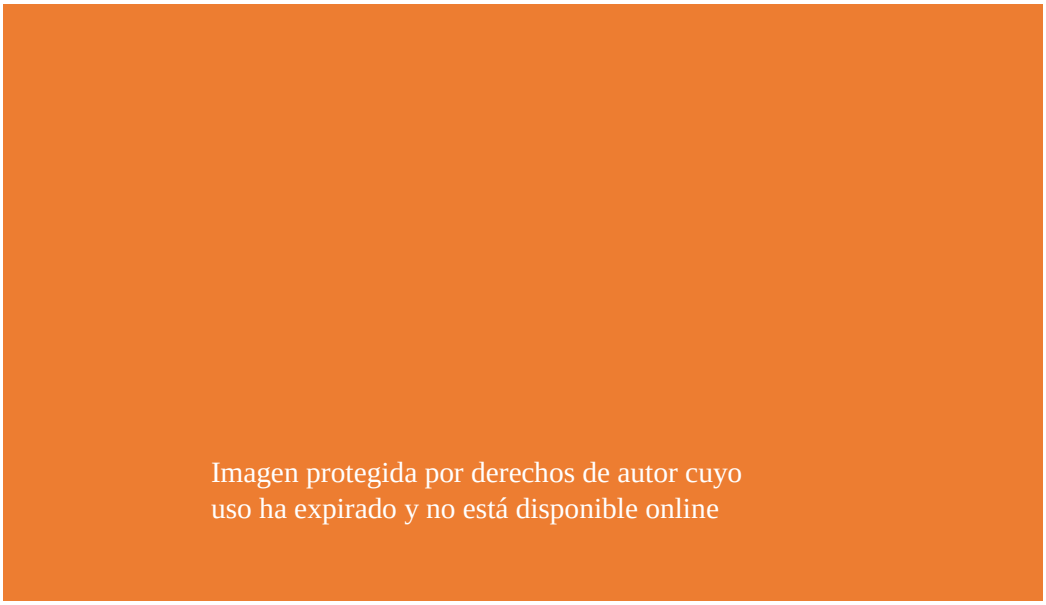
Las líneas de trabajo preferentes para el blog en 2024 serán las de varias series que se consolidan: la que firma José Miguel Gómez Acosta sobre arquitectura en relación con otros temas transversales y contiguos tanto a las artes plásticas como al mundo de la creación y la cultura contemporáneas, la serie sobre Fanzines de Juan Viedma Vega, que además iniciará otra de análisis de la imagen digital (reflexión y crítica sobre las mentalidades, modos de producción y procesos creativos a partir de imágenes encontradas en redes sociales, comunicación visual y cómo impactan en la producción artística), y varias de las series abiertas escritas por Antonio Pomet

(Archipiélago) y Teresa Artieda (El espacio del arte). Además, podrá haber colaboraciones puntuales y posts debidos al propio equipo del Centro para complementar distintos aspectos de la programación.

Con las redes sociales, también gestionadas por personal de plantilla, llegaremos de forma más dinámica a nuestros públicos, y con los boletines o *newsletters*, que enviamos con una frecuencia baja para no saturar los buzones de los suscritos a la lista de distribución, podemos anunciar con tiempo y algo más de detalle nuestras actividades. Eventualmente, en fin, se seguirá nutriendo nuestro canal de vídeo con nuevos archivos o se producirá algún podcast como el que este curso hemos realizado sobre *Topo estrellado*.

OTRAS ACTUACIONES

Además de la programación aprobada por los conductos oficiales, cada año colaboradores y agentes de la escena de la cultura contemporánea solicitan distintas dependencias del Centro para presentar publicaciones y proyectos o desarrollar actividades abiertas al público. Cuando estas tienen un interés notable, se ajustan a las líneas de trabajo del Centro, no entorpecen la programación propia, y siempre que sea posible, procuramos atender las peticiones, que no conllevan gastos, para consolidar el Centro como un servicio público, vivo y abierto a las iniciativas del sector. Este otoño se ha acordado con el Ateneo de Granada ceder una tarde al mes alguna de las salas disponibles para celebrar sus tertulias, lo que se prolongará durante el curso.



Otras publicaciones

Además de los catálogos de las exposiciones (algunos de ellos coeditados con sellos privados), en 2024 se dinamizarán las versiones *online* del Archivo José Guerrero y el Catálogo Razonado de la obra del artista para seguir completándolo. También se publicarán nuevos títulos de la colección Crecientes que aborden específicamente distintos aspectos de la obra, significación y figura de José Guerrero: tanto las monografías derivadas de las conferencias del ciclo *Cuarenta pinturas en busca de voz* como otros proyectos puntuales.

Entre esos títulos especiales, destacará *Guerrero coleccionista*.

En 2023 se ha hecho un último intento para producir la exposición homónima prevista inicialmente para cerrar el programa expositivo de 2020. Como se ha explicado años atrás, primero la pandemia provocada por la covid-19 impidió presentarla en la fecha pensada, y después, aunque la situación se había estabilizado, era aconsejable esperar al 23 para llevarla a cabo porque el proyecto necesita para su realización el transporte internacional de la mayoría de las obras, lo que exige una licitación que precisa mayor tiempo de gestión. Se puso en marcha con suficiente antelación para abordarla con las necesarias garantías, pero una serie de cambios sobrevenidos derivados de la inflación y las dificultades técnicas para la contratación del transporte lo han impedido de nuevo.
Finalmente hemos decidido descartar la exposición, al menos tal y como veníamos proyectándola. En su lugar, nos serviremos de la publicación para darle forma, acaso

complementándola con una pequeña muestra “de gabinete”. Los motivos son tres. En primer lugar, económico: con la actual inflación, solamente el coste del transporte de las obras podría alcanzar la mitad de todo nuestro presupuesto anual para actividad, un gasto desproporcionado que nos obligaría a renunciar a una o dos exposiciones. En segundo lugar, ecológico: en la medida de lo posible queremos limitar, por responsabilidad ambiental, la logística necesaria para este tipo de operaciones. Y en tercer lugar, administrativo: la complicación de la licitación ya impidió que la montásemos este otoño como estaba programado y esa dificultad no la hemos salvado, por lo que nada garantiza que volvamos a chocar contra ella y volvamos a tener problemas de programación como ha ocurrido este año.

Así pues, vamos a centrarnos en el libro que recoja la investigación llevada a cabo. Esta propone una suerte de retrato compuesto de Guerrero a través de las obras que fue coleccionando, que reflejan tanto sus intereses como la red de afectos que tejió con colegas, maestros y discípulos. Cada una de las piezas de las que se compone el conjunto contiene un capítulo de la historia de las amistades de José, las miradas que los otros le dedicaron o las que él les devolvió, de modo que la reunión de todas ellas devuelve la imagen colectiva del artista, una imagen no estática sino prolongada y cambiante a través de cuatro décadas, una imagen-tiempo distinta de la que Deleuze supo ver en el cine, pero que también contiene la duración de un artista a lo largo de las variables corales de su momento histórico.

Imagen protegida por derechos de autor cuyo
uso ha expirado y no está disponible online

Se organizará un recorrido histórico que ha de servir para estructurar el conjunto, de acuerdo al siguiente esquema:

Años 50-60 (Expresionismo abstracto)

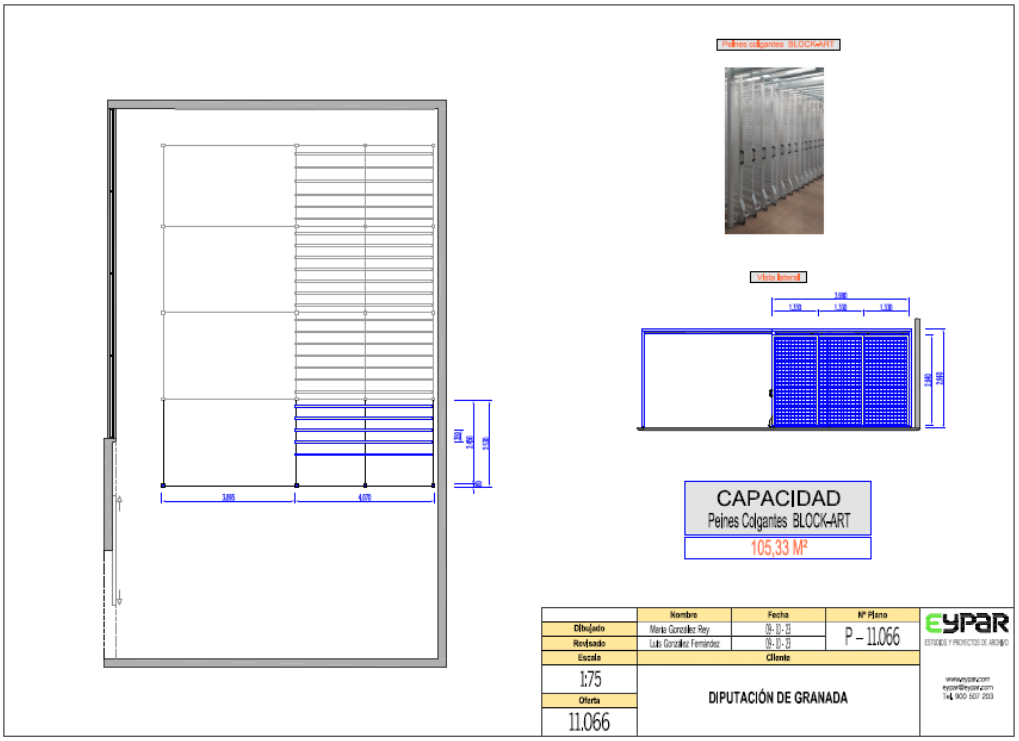
SANDRA BLOW, BOGGS, CALVERT COGGESHALL, ENRICO DONATI, PHILIPH GUSTON, TERRY HAASS, BILL HAYTER, FRANZ KLINE, KNOX MARTIN, E. MCFADDEN, JACKSON POLLOCK, ANNE RYAN, BEN SHAHN, DAY SCHNABEL, KARL SCHRAG, ETHEL SCHWABACHER, HELEN SCHWABACHER, AARON SISKIND, WILLIAM TALBOT, JACK TWORKOV, HUGO WEBER

Años 60-70 (Informalismo y más allá)

BONIFACIO, CANEJA, RAFAEL CANOGAR, JOSÉ LUIS CASTILLEJO, EDUARDO CHILLIDA, GERARDO DELGADO, GARRIDO, JOSEP GUINOVART, JUAN HIDALGO, LA MONTE YOUNG, CARMEN LAFFÓN, ANTONIO LAGO, MANOLO MILLARES, MANUEL H. MOMPÓ, JOAN HERNÁNDEZ PIJOAN, MANUEL RIVERA, GERARDO RUEDA, AMADEO SABINO, EDUARDO SEMPERE, ANTONI TÁPIES, JORDI TEIXIDOR, GUSTAVO TORNER, IGNACIO TOVAR, FERNANDO ZÓBEL

Años 80

BELLA BARAN, EDWARD BEHR, J.M. BERMEJO, JOSEPH BEUYS, MIGUEL ÁNGEL CAMPANO, DANIEL CANOGAR, CHAMPION-CRETADIER, CHRISTO JAVACHEFF, JULIO JUSTE, NORBERT KRICKE, EVA LOOTZ, LUIS PÉREZ MÍNGUEZ, MANOLO QUEJIDO



Inversiones

Peines para el almacén obras de arte (Ogíjares)

En 2024 se adaptarán algunas estancias de las instalaciones de Diputación en Ogíjares para su uso como depósito de obras de arte. Para ello es necesario instalar unos peines especiales que permitan su correcto almacenaje. Los almacenes se destinarán a guardar y controlar obras cedidas al Centro José Guerrero como las que son de titularidad del Palacio de Congresos, donaciones aceptadas como las de Miguel Ángel Campano y otros autores, que no caben en los almacenes del Centro en calle Oficios, y posibles ampliaciones de la colección.