



CENTRO JOSÉ GUERRERO

Plan de actuación 2026

ÍNDICE

<u>PROGRAMA EXPOSITIVO</u>	p. 5
Rubén Guerrero: Supergráfico	
Del 30 de enero al 26 de abril	p. 7
Saul Steinberg, artista	
Del 7 de mayo al 6 de septiembre	p. 12
Carboneras. Arte desde el segundo mundo (1956-1975)	
Del 17 de septiembre al 15 de noviembre	p. 18
Flamenco García Lorca	
Del 26 de noviembre al 14 de febrero de 2027	p. 24
Avance de programación 2027	p. 35
 <u>PROGRAMAS PÚBLICOS</u>	 p. 39
Programa de difusión	p. 41
Conferencias	p. 43
XXIII Ciclo de Música Contemporánea	p. 44
Día Internacional de los Museos	p. 45
El cuarto lúcido	p. 46
Facba 2026	p. 47
Web y blog	p. 48
Otras actuaciones	p. 50
 <u>PUBLICACIONES</u>	 p. 51

Programa expositivo



Rubén Guerrero: Supergráfico

Centro José Guerrero, Granada
Del 30 de enero al 26 de abril

RUBÉN GUERRERO: Supergráfico

Produce: Centro José Guerrero

Comisario: Sema D'acosta

Partiendo del compromiso con la pintura, esta exposición se adentra en determinadas zonas contiguas entre la obra de José Guerrero y Rubén Guerrero, que se declara uno de sus discípulos. Se trazará un atlas particular que indaga no sólo en las energías comunes sino más bien en aquello imperceptible que raras veces se tiene en cuenta, algo indeterminado que trasciende lo descriptivo. La pintura se asume como un hecho sustancial, una realidad autónoma capaz de tomar el máximo protagonismo y provocar fricciones dialécticas. No es una cuestión de estilo, cada uno de los protagonistas pinta de forma distinta y posee una identidad bien definida. La compatibilidad se establece porque comparten idioma y territorio. Se comunican con el mismo medio y, salvando las distancias, sus preocupaciones son semejantes a la hora de afrontar un cuadro.

La muestra se centrará en el análisis de los PROCESOS DE TRABAJO, revelando los interiores de los mismos desde puntos de vista diferentes a los habituales para que los públicos comprendan el recorrido de la obra desde la cabeza del artista hasta su concreción material. Hay un camino para cualquier pintura, y no siempre se atiende.

El cuerpo central recorrerá la producción de Rubén Guerrero en los cinco últimos años de pospandemia, añadiendo algunas obras puntuales anteriores, nunca más allá de 2016. Es decir, al arco completo abarcará los últimos diez años del pintor.

La obra de Rubén Guerrero evita cualquier sentimentalismo. Es concentrada, intensa, habla del propio medio con seriedad, esquivando la simplificación y alejándose de lo narrativo. En ella se nos presenta el espacio pictórico como un lugar versátil todavía por explorar, un sitio donde el lenguaje continuamente investiga en torno a las posibilidades expresivas de la superficie, igual que ocurre con la obra de José Guerrero. Su objetivo es generar situaciones ambiguas donde la sensación de profundidad sirve como señuelo para hacernos pensar sobre lo que vemos. El reto es construir escenarios mentales, trabajar con aquellas ideas que ayudan a nuestro cerebro a deducir la realidad, llevarnos a un territorio equívoco que aun sabiendo que es bidimensional, dé la impresión de ser más complejo y enigmático.

Sus cuadros nos remiten a la apariencia del mundo, crean un mapa de ficción que, como el azogue en el espejo, nos devuelve una imagen

extrañamente incierta, en los límites de lo problemático desde el punto de vista fenomenológico. El idioma de la pintura es distinto al lenguaje hablado o escrito. No es traducible en palabras, cuesta explicar verbalmente su naturaleza.

A Rubén le interesa todo lo que ocurre en el transcurso de creación de una imagen pictórica más que el motivo en sí, que no es más que una excusa para recorrer un camino y explorar sobre los fundamentos de un lenguaje. La relación física con los elementos que le sirven de modelo es igualmente importante. Deben ser objetos reales, no virtuales; esa conexión con la fuente original debe poseer la menor interferencia posible y generar un tipo de interpretación empírica, no idealizada. Siguiendo un esquema de partida, él mismo construye pequeñas o medianas maquetas a modo de bodegones. Da igual si son en cartón, madera o plástico, esa horma inicial es sólo un punto de partida que posteriormente se desecha. Para estos referentes busca morfologías específicas que potencien lo perceptivo, siempre con una luz adecuada que acentúe los volúmenes según su intención. A continuación, fotografía esa escena, la pasa al ordenador y ajusta de forma verosímil a lo que tiene en la cabeza. Luego, lo traslada al lienzo.

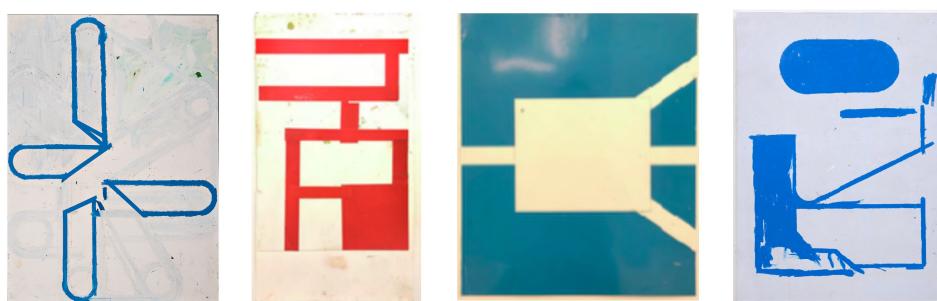


El proceso de acercamiento a la obra se ha invertido para entender la idea-construcción del cuadro. La estructura o columna vertebral desplegará un recorrido por dos líneas complementarias, que terminan en un diálogo con José Guerrero en torno al germen que solidifica una idea pictórica. En dicho trayecto se seleccionarán tres conjuntos coherentes:

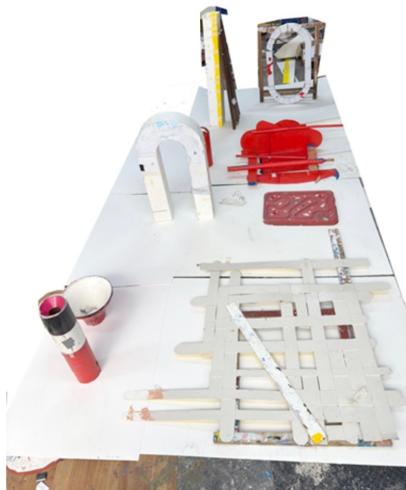
Los CUADROS GRAMATICALES, contundentes, del último periodo (planta baja y primera)



Los CUADROS DIAGRAMAS-ABSTRACTOS, centrados en ideas desarrolladas en gestos pictóricos, que son obras menos densas, más intuitivos, relacionadas con el proceso (planta segunda).



Y los ESTADIOS GERMINALES, en el inicio del proceso, donde se trata de AMARRAR UNA IDEA, en diálogo con José Guerrero y por medio de maquetas y ensayos de taller. Se trata aquí de cómo dar forma física a sensaciones, intuiciones, ideas, acaso conceptos (planta tercera).



La idea aquí es entrar en la cabeza de un pintor para acceder a lo que ve, prevé e imagina. Cómo ve o encuentra en la realidad objetos, cómo los selecciona y relaciona con referentes como los de Tuttle, Townmby, Motherwell... Cómo los procesa y solidifica ideas que luego se transforman en cuadros.

Rubén Guerrero (Sevilla, 1976) es un artista andaluz de mediana carrera excepcionalmente bien valorado por la crítica y los propios pintores, uno de los autores españoles de mayor proyección internacional. Lo que es poco conocido es que la obra de José Guerrero fue un pilar clave en la motivación de Rubén Guerrero. Desde sus inicios en la facultad, era su pintor de referencia.

La práctica artística de Rubén Guerrero constituye una investigación sobre los fundamentos de la propia pintura, en la que indaga sobre motivos que van repitiéndose a lo largo de su trayectoria como la propia naturaleza bidimensional, la superficie del cuadro y las tensiones del espacio interior con los extremos del plano. Sus pinturas son difíciles de categorizar, evocan estructuras fragmentadas cuya composición artificiosa explora los límites del medio.

Su obra forma parte de colecciones como la Related Group Collection (Miami), Sammlung Friedrichs (Bonn), Centro de arte contemporáneo Domus Artium (DA2, Salamanca), la Colección DKV (Valencia), Fundación La Caixa (Barcelona) o Fundación Per Amor a l'Art (Valencia), entre otras.



Saul Steinberg, artista

Centro José Guerrero, Granada
Del 7 de mayo al 6 de septiembre

SAUL STEINBERG, Artista

Produce: Fundación Juan March

Equipo comisarial: Alicia Chillida, Manuel Fontán, Aida Capa, María Zorrilla

Primera exposición retrospectiva completa en España de la figura y obra de Saul Steinberg (Râmnicu Sarat, Rumania, 1914-Nueva York, 1999), incluye dibujos, pinturas, grabados, collages, objetos en tres dimensiones, fotografías, libros de artista, revistas y filmaciones. *Saul Steinberg, artista* –el título es una rotunda afirmación de cuál es indudablemente la identidad radical de Steinberg– ha contado con el apoyo indispensable de la Saul Steinberg Foundation de Nueva York, la principal fuente para la investigación en la obra del artista y su difusión. Además de las provenientes de la fundación, la muestra cuenta con importantes préstamos de instituciones y colecciones públicas y privadas europeas y estadounidenses, como el Centre Pompidou, el Art Institute of Chicago, el Boston Museum of Fine Arts, la Galerie Maeght, la Pace Gallery, la Biblioteca Nazionale Braidense de Milán o las colecciones particulares de, entre muchos otros, los herederos del artista.

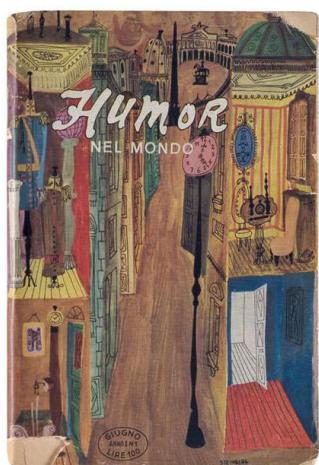
El trabajo de Steinberg se resiste a cualquier clasificación simple. Como el propio artista afirmó, “(...) no acabo de pertenecer al ámbito del arte, de la viñeta o del dibujo para revistas, y el mundo del arte no sabe bien dónde colocarme”. La errancia entre distintos géneros artísticos y literarios es esencial a su obra, y quizá también un espejo de su vida, su época y su destino en el convulso siglo XX. Admirador de Nikolai Gógol y de su teatro del absurdo, sintonizó con algunos artistas e intelectuales contemporáneos como Samuel Beckett o Alberto Giacometti y con algunos rumanos exiliados como Emil Cioran, Constantin Brancusi o Eugène Ionesco, con quienes compartía agudeza e inteligencia. En ese espacio entre la escena artística y literaria puede situarse buena parte de su obra convirtiéndose, como él mismo se definía, en “un escritor que dibuja”.

La muestra explora las diversas facetas de Steinberg como creador y profundiza en su variada iconografía con una visión retrospectiva, pero no lineal, porque muchos de los temas de Steinberg viajan en el tiempo. Se ha organizado en secciones, por temas y series, aunque la polifonía de la obra de Steinberg solo pueda presentarse en grupos con límites permeables. Se presentan también obras de tres grandes fotógrafas: Inge Morath, Evelyn Hofer y Lee Miller, cómplices de Steinberg que plasman e interpretan el tiempo que compartieron, tanto en la serie de las *Máscaras*, que aparecen animadas por personas en retratos individuales o de grupo, como en los elocuentes retratos al autor.

EL ARTISTA ERRANTE (RUMANÍA, ITALIA, REPÚBLICA DOMINICANA,
ESTADOS UNIDOS, EL MUNDO...)

“Tengo la sensación de haberme pasado toda la vida cruzando una frontera tras otra. Algunas reales, otras imaginarias. Después de un viaje, me siento tan renovado como esos artistas que parecen estar siempre enamorados”.

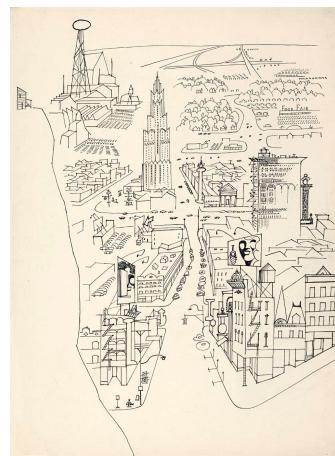
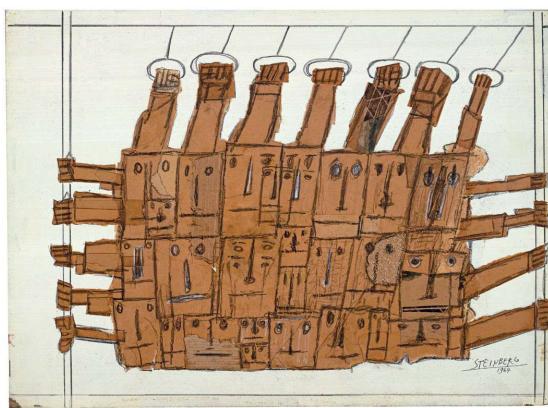
Saul Steinberg, 1978



EN NUEVA YORK Y DESDE NUEVA YORK

“Cuando llegué y observé el paisaje americano, me di cuenta de que estaba inexplorado. Sentí muchas ganas de pintarlo, de dibujarlo. Y lo hice. Dibujé todas esas cosas que nadie había dibujado antes: mujeres estadounidenses, ciudades pequeñas, moteles, restaurantes, etc. Y las dibujé con el mismo esmero que pusieron los grandes artistas en pintar bien un desnudo, un bodegón o una manzana. No las percibí como clichés, sino como algo nunca visto”.

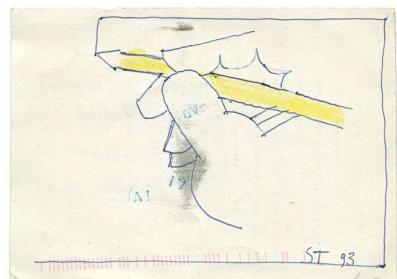
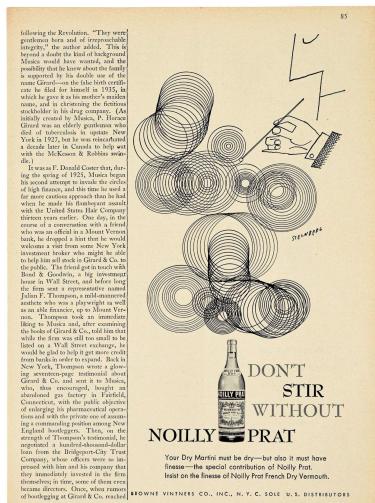
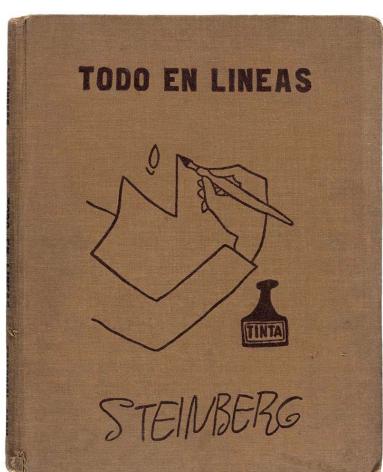
Saul Steinberg, 1979



TODO EN LÍNEA

“El mundo se ha transformado en una línea, una única línea quebrada, tortuosa, discontinua. El hombre también. Y este hombre transformado en línea es finalmente el dueño del mundo, aunque no escapa a su condición de prisionero, pues la línea tiende, después de muchas vueltas y revueltas, a cerrarse sobre sí misma y atraparlo”.

Italo Calvino sobre Saul Steinberg, 1977



IMÁGENES PENSANTES Y PENSADAS

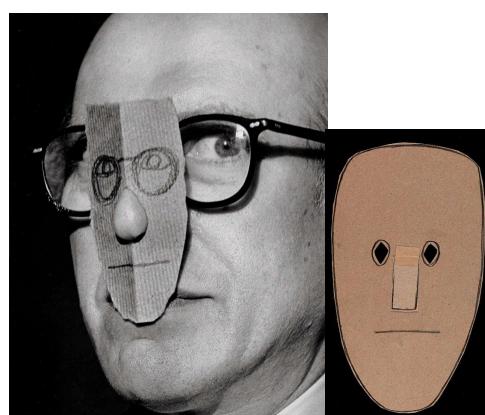
“¿Cómo puede una *imagen* dar *ideas*? Sin embargo, Steinberg las da. O más bien –algo más valioso– da *ganas de ideas*”.

Roland Barthes sobre Saul Steinberg, 1983

LA IDENTIDAD

“[...] el tema de su arte es el artificio, el modo en que las personas y las cosas se inventan a sí mismas, o son inventadas, para presentarse ante el mundo”.

Harold Rosenberg sobre Saul Steinberg, 1978



LOS QUE MIRAN EL ARTE

“El arte sobre el arte fue una de las vías que siguió Steinberg para llegar a uno de sus temas favoritos: la influencia recíproca entre el observador y lo observado, una recreación del mundo a través de un proceso de Moebius de percepción e imitación”.

Joel Smith sobre Saul Steinberg, 2006



AMIGOS, FAMILIA, DESCONOCIDOS Y OTROS ANIMALES

“No me gusta la soledad, en absoluto. Me gusta estar solo para trabajar, pero por las noches me gustan los amigos”.

Saul Steinberg, 1967

LAS METAMORFOSIS

“La subversión de una forma no se hace mediante su forma contraria, sino de una manera más retorcida: se finge mantener la forma, pero se le adjunta un desbordamiento que la anula”.

Roland Barthes sobre Saul Steinberg, 1983

DEL NATURAL A LA TERCERA DIMENSIÓN

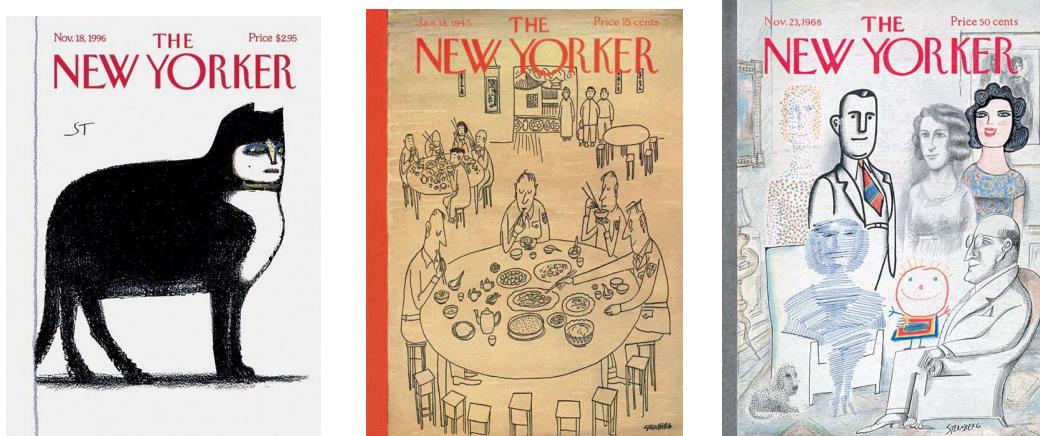
“¿Por qué soy tan reacio a trabajar del natural (*dal vero*) y busco todos los pretextos para no hacerlo? Es difícil decir la verdad sobre cualquier cosa o representarse a uno mismo a través de alguna otra cosa. Lo que intento hacer es decir con la pintura algo más de lo que el ojo ve. Mis cuadros, más que cuadros en sí, son parte de una mesa, objetos de una mesa de dibujo, de la mesa del pintor”.

Saul Steinberg, 1977

PURTADAS EN THE NEW YORKER

“Yo, en *The New Yorker*, soy como un cocodrilo disfrazado de conejo. El aire inocente es fundamental. Sin él, no existe la risa. La risa es una excelente premisa. Ayuda a desarmar, abre de par en par las puertas del instinto”.

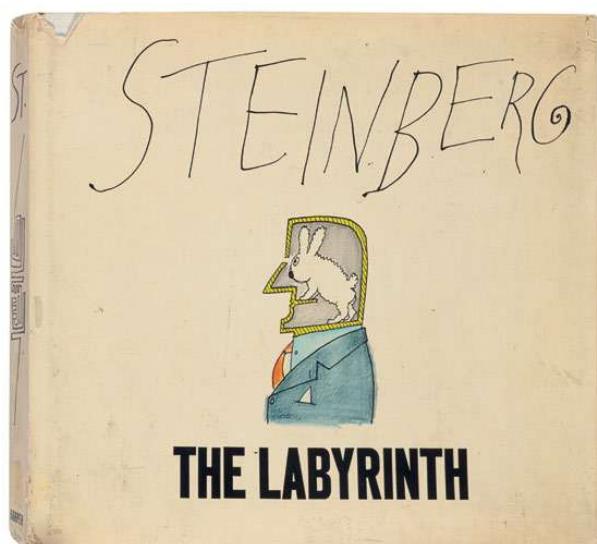
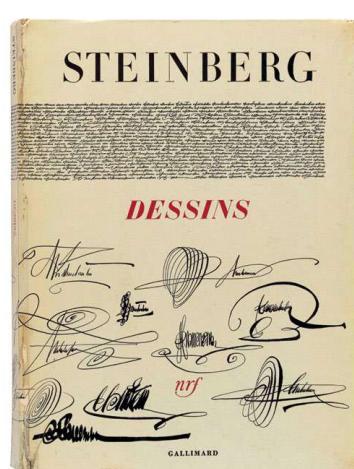
Saul Steinberg, 1967



LOS LIBROS DE SAUL STEINBERG

“Soy más bien un escritor que no sabe escribir. Hablo seis idiomas, pero ninguno correctamente. La línea –o más bien la grafología– es mi verdadera lengua”.

Saul Steinberg, 1957





Carboneras: Arte desde el Segundo Mundo (1956-1989)

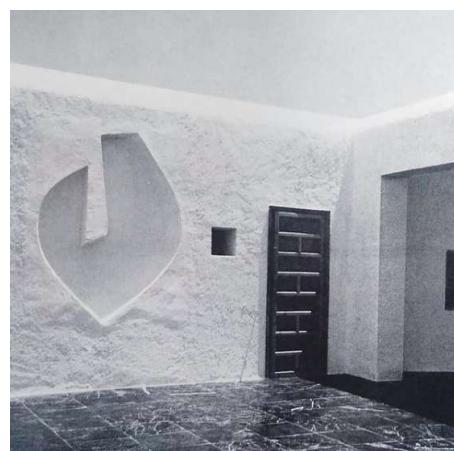
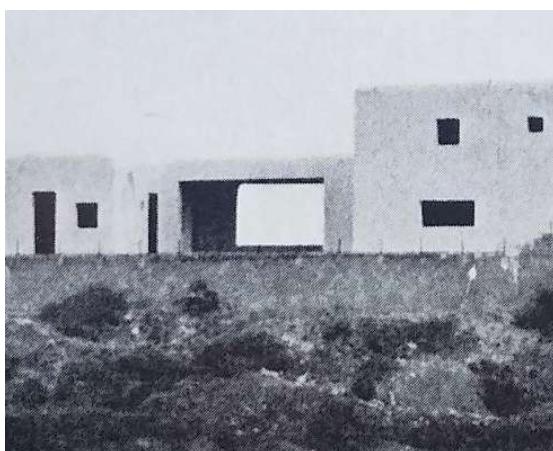
Centro José Guerrero, Granada
Del 17 de septiembre al 15 de noviembre

CARBONERAS: ARTE DESDE EL SEGUNDO MUNDO

Produce: Centro José Guerrero

Comisarios: Chema González e Iñaki Estella

A finales de los años cincuenta la localidad almeriense de Carboneras se convirtió en un lugar de destino de la vanguardia europea y norteamericana, episodio que permanece ignorado en los relatos del arte contemporáneo en España. Por allí pasaron personajes de relevancia esencial en la historiografía del arte contemporáneo, como la galerista Denise René, la lingüista Dominique Aubier, los críticos de arte Jean Clay, Christiane Duparc y Lucy Lippard más, junto a todos ellos, una extensa nómina de artistas: Julio Leparc, Francisco Sobrino, Lygia Clark, Hans Haacke, Jesús Soto, Takis, Hans Hartung, Anna-Eva Bergman, y los arquitectos Edgar Pilet, André Bloc, Susana Torre y Olivier Cacoub, entre otros. La exposición presentará por vez primera este apasionante episodio, fruto de una investigación que establece los orígenes y desarrollos de las relaciones de esta localidad costera con la vanguardia internacional, estudiando el enclave dentro de una compleja malla en la que convergen la búsqueda de lo incontaminado y las poéticas del subdesarrollo y que, por encima de todo, acabará resultando un punto de singular relevancia en la historia del arte contemporáneo en España.



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”.

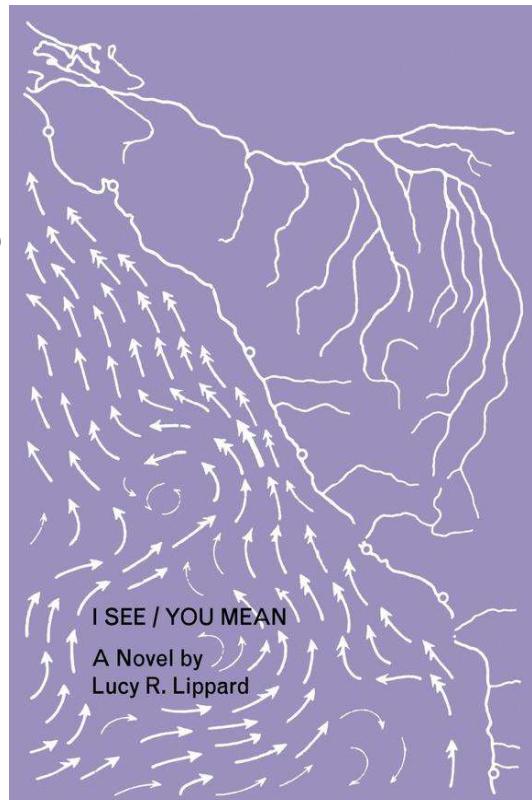
Al mismo tiempo que Carboneras hereda y participa de este mito de la colonia de artistas, también supone una novedad dado que gran parte de los artistas que allí coincidieron lo hicieron esporádicamente y sin compartir exactamente la misma forma de colonias de inicios del siglo XX. No existía una organización 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 perifrasis: “ese pueblo que queda entre Garrucha y Aguas Amargas”.

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.

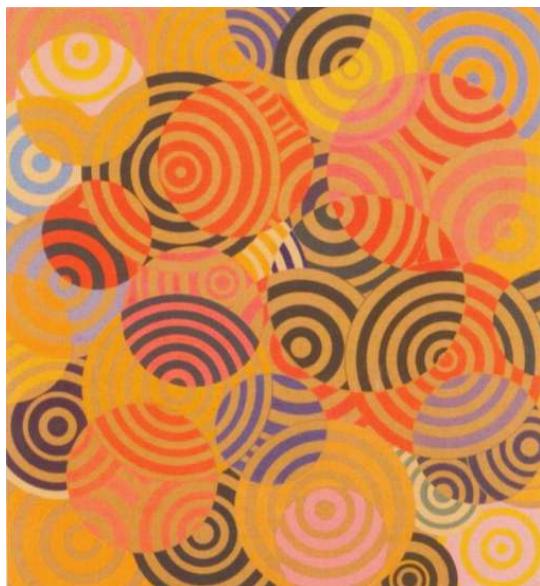
Arquitectos con obras vinculadas a la naturaleza y a la propia tradición vernacular mediterránea también descubrirán Carboneras y, fascinados por su distancia respecto a la civilización industrial, construirán sus propias viviendas. El interés de estos arquitectos, André Bloc (1896-1966), Edgard Pillet (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 austriaco Bernard Rudofsky, amigo y colega de muchos de ellos.

Es probable que fuera Bloc quien atrajera, con la 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. 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.

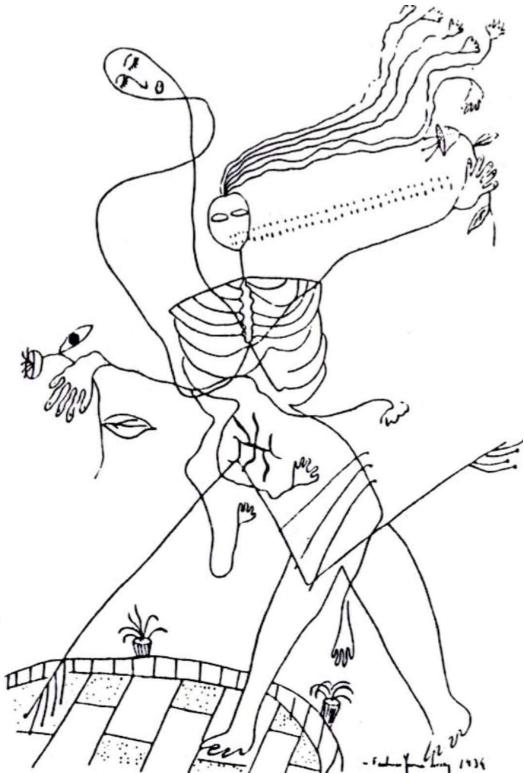
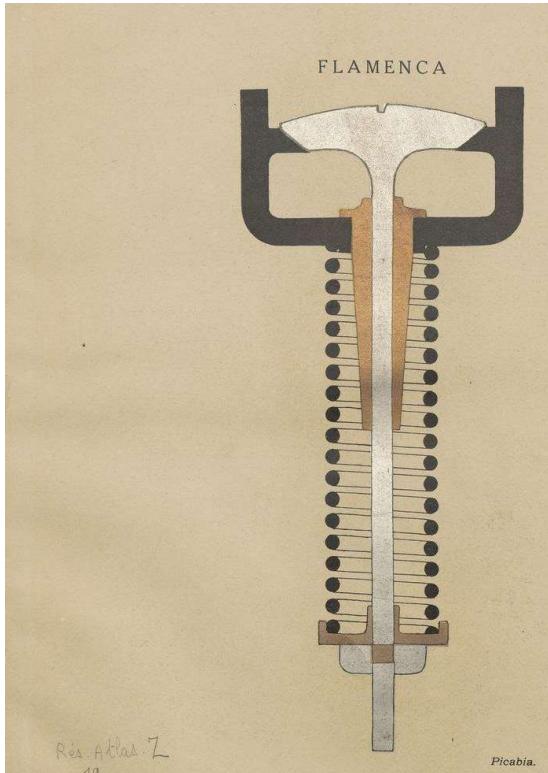


También en Carboneras se reunirán artistas de las tendencias artísticas más avanzadas del momento, relacionadas con la tecnología y con los nuevos modelos de participación que estaban debatiéndose en París, como Julio Le Parc, Lygia Clark, Francisco Sobrino, Antonio Asís, Jesús Soto o Takis. En ese Carboneras 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.



Simultáneamente, Carboneras recibe la atención de la industria internacional del cine. Los productores de *Lawrence de Arabia* (David Lean, 1962) encuentran que puede convertirse en el escenario de las grandes batallas escenificadas en la película. Así, tras negociaciones infructuosas con el reino de Jordania, la playa del Algarrobico se convierte en la ciudad milenaria de Áqaba. La grabación, realizada en 1962, desencadena una transformación: junto a los Omar Sharif, Peter O'Toole o Alec Guinness, llega una población internacional de profesionales de la industria del cine, como Barbara Beale o Eddie Fowle, quienes se establecerán en Carboneras, adquirirán numerosos terrenos y atraerán un significativo número de nuevas producciones fílmicas.



F.G.L.: FLAMENCO GARCÍA LORCA

Entender el flamenco desde Lorca y a Lorca desde el flamenco

Centro José Guerrero, Granada
Del 26 de noviembre al 14 de febrero de 2027

F.G.L.: FLAMENCO GARCÍA LORCA

Producción: Centro José Guerrero, Centro FGL, UGR y otros

Comisario: Pedro G. Romero

F.G.L.: Flamenco García Lorca es un proyecto que se despliega, a través de las instituciones y espacios formales e informales de producción, distribución y exhibición de conocimiento y cultura que coexisten en Granada: Centro Federico García Lorca, Universidad de Granada, Festivales de Música y Danza, Patronato de La Alhambra, Museo de Bellas Artes, Museo Arqueológico, Centro José Guerrero, Huerta de San Vicente, Casa Natal de Fuente Vaqueros, Teatro Alhambra, clubes y salas de conciertos de la ciudad, peñas, zambras, etc. Igualmente, al tratarse de una ciudad monumental con multitud de lugares únicos y sobresalientes en su relación con personajes, sucesos, poemas, letras, textos lorquianos y flamencos, se considera la posibilidad de realizar producciones específicas con algunas de las artistas invitadas.

Con obras procedentes de la Fundación Federico García Lorca, de la Residencia de Estudiantes, del MNCARS, el MACBA, el MNAC, el IVAM, el Museo Picasso de Barcelona, el Museo Picasso de Málaga, el Museo Picasso de París, la Fundación Miró, la Fundación Gala Dalí, el Museo Centro de Arte Pompidou de París, la Colección Santos Torroella de l'Ajuntament de Girona, el Institut Catalá del Teatre, el Museo del Teatro de Almagro, los archivos del INAEM, el Centro Andaluz de Flamenco, la Filmoteca Nacional, la Filmoteca de Catalunya, la Filmoteca de Andalucía, la Cinematheque de la danse de París y decenas de colecciones públicas y privadas; con la producción de pequeños eventos (recitales de poesía, danzas, performances, conferencias escénicas, conciertos), y la edición de publicaciones, catálogos y archivos (un gran repositorio documental, físico y digital, de todo el proyecto).

Flamenco García Lorca pretende ser un antes y después en el continuo de recepción, visualización y transmisión tanto de la obra de Federico García Lorca como del flamenco.

F.G.L.: Flamenco García Lorca

Entender el flamenco desde Lorca y a Lorca desde el flamenco

*Yo me asomé a un pino verde
por ver si lo divisaba
Lo que divisé fue el polvo
del coche que lo llevaba.*

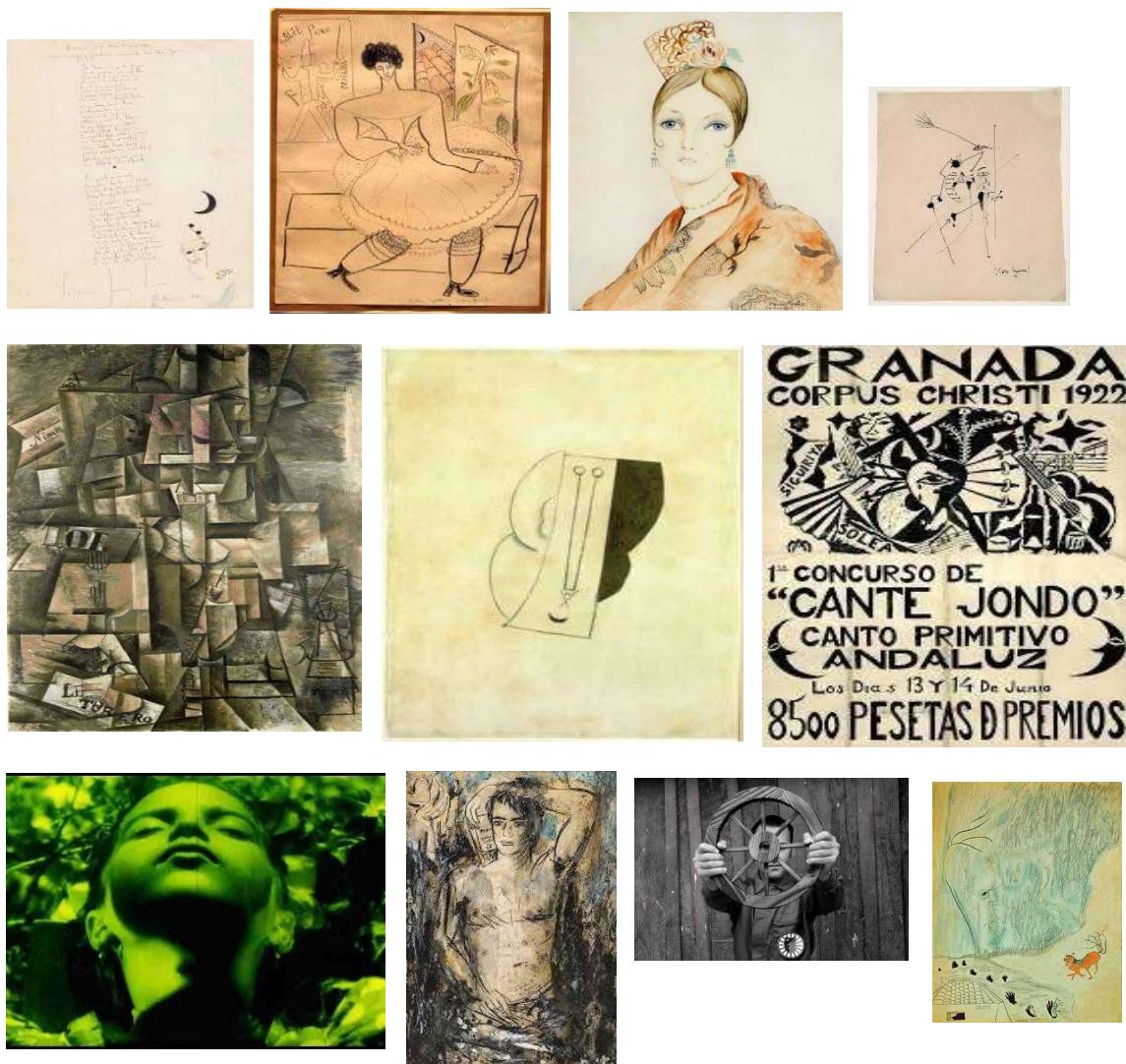
Lorqueñas, Niña de los Peines, 1943-1949

F.G.L. o Flamenco García Lorca presenta un conjunto de exposiciones, eventos y publicaciones que pone en contacto dos mundos. Por un lado, el campo de sentido que el flamenco significa, por el otro, la inmensa obra del poeta, dramaturgo, dibujante y músico Federico García Lorca. No se trata solamente de una aproximación temática, obras flamencas producidas por Lorca u obras de Lorca influenciadas por el flamenco, que también; más bien se trata de ver cómo un campo, el del flamenco, puede ayudarnos todavía a entender la obra de Federico García Lorca y viceversa, cómo el campo de sentido que la obra de Lorca significa puede servirnos para entender mejor el campo artístico que seguimos llamando flamenco.

No hay duda de que la intervención de Lorca en el flamenco, desde el *Concurso de Cante Jondo* de Granada en 1922 hasta una obra de teatro como *La casa de Bernarda Alba*, ha redimensionado el género flamenco en todos sus aspectos. Es raro que Lorca no constituya en las historias del flamenco el capítulo que por derecho propio le toca, pero a este proyecto le interesa esto tanto como intentar, desde el flamenco, sumar una nueva perspectiva a la obra de Lorca. Por ejemplo, ¿cómo es que «el duende» aparece por primera vez para explicar el estado de ánimo, el interior rítmico, la disposición del espacio que debe tenerse para leer *Poeta en Nueva York*? Otro ejemplo: ¿cómo se puede seguir entendiendo el Lorca político sin comprender los afectos de clase, género y raza que significa su afición (pasión en el sentido literal de *pathos*) por el flamenco? Un tercer ejemplo, una tercera pregunta: ¿acaso, la mitología de lo gitano que habita en la obra de Lorca puede convertirse en un logos productivo sin entender su funcionamiento en la máquina del flamenco, sin entender que escapa del pintoresquismo y del paternalismo precisamente por el flamenco? Vendrán muchas más. Desde la perspectiva del flamenco, las diferencias entre el Lorca populista y el Lorca vanguardista son mera retórica, una simplificación facilona de una academia que se quiere historicista.

Claramente hay un Lorca sobre el flamenco y un flamenco sobre Lorca, dos grandes campos, desplegados durante la vida de Lorca. A eso dedicamos cinco exposiciones: *El lenguaje de las flores*; *Vida, muerte y resurrección de Federico García Lorca*; *El ángel y la musa cazando al duende*; *El duende y el ángel expulsan a la musa* y *La musa y el duende abrazan al ángel*.

El conjunto de todas estas exposiciones no solo revisará la relación entre Lorca y el flamenco desde una nueva perspectiva, sino que consolidará a Granada como un espacio central para la reflexión sobre su obra y su legado.



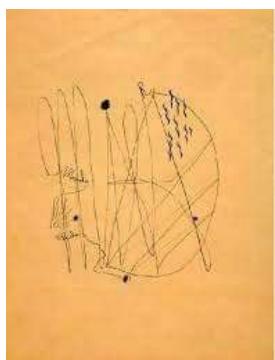
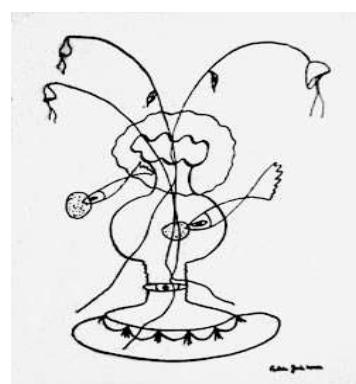
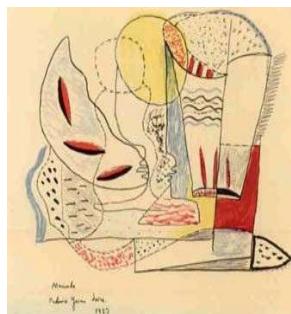
CABALES

El lenguaje de las flores

Coplas/Maquinaria/Fotosíntesis

[Centro Federico García Lorca de Granada]

Cinco cuartos de cabales. Picasso, Manuel Ángeles Ortiz y el Concurso de cante jondo de 1922; Miró y el Poema del cante jondo; Máquinas y flamencas de Picabia y el *Romancero gitano*; Dalí y los años cosmopolitas de la Residencia de Estudiantes; la exposición de Federico García Lorca en las galerías Dalmau de Barcelona y Juego y teoría del duende.



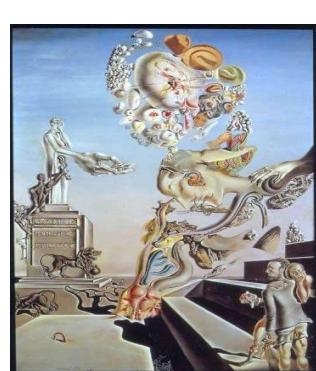
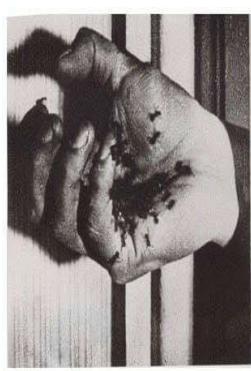
ROMANCERO

Vida, muerte y resurrección de Federico García Lorca

Biografía/Biología/Bibliografía

[Museo de BB.AA de Granada y Palacio de Carlos V]

La conferencia sobre las nanas; Expediciones etnográficas con Menéndez Pidal y el romancero; La visita a Antonio Machado y Demófilo; El piano de Manuel de Falla y las composiciones propias; Viajes por el folklore español; La tertulia del Rinconcillo y la Universidad de Granada; Los primeros años en la Residencia de Estudiantes; Lo popular y Juan Ramón Jiménez; Aprendizajes del modernismo; *El maleficio de la Mariposa*; Encarnación López la Argentinita *Canciones populares españolas* y el teatro de variedades ; Manuel de Falla y el Concurso de cante jondo de 1922; Mitología del flamenco y los gitanos; *Poema del cante jondo*; La amistad con Adolfo Salazar; La representación de *Los Títeres de Cachiporra*; *Lola, la comedianta*; Salvador Dalí y la Residencia de Estudiantes; La exposición de Dalmau y la exploración del cubismo; Neopopularismo y vanguardia en 1925; 1927; *Primer Romancero gitano (1924- 1927)*; Dalí, Buñuel y Lorca: *Un perro andaluz*; La crisis del gitanismo; Antonia Mercé La Argentina; El viaje a Nueva York, el blues y el son; Primera elaboración del duende; *El público y La leyenda del tiempo*; Proclamación de la República; Mariana Pineda; El pueblo, el populacho y las Misiones Pedagógicas, La Barraca, grupo de teatro universitario; *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*; *Bodas de Sangre*, Buenos Aires, Montevideo y el tango y la milonga; Yerma; *La casa de Bernarda Alba*; Guerra Civil; Asesinato de Federico García Lorca; El crimen fue en Granada; Los otros «Guernica»; La Modern Dance acude en ayuda de la República; Julio Romero de Torres y Unión de Explosivos Río-Tinto; Bataille, Masson y la revolución española; La seguiriya de Escudero; Los mundos desquiciados de González Rajel; El frente flamenco de ilustraciones; El flamenco y la revolución del lumpen-proletariado; *El café de Chinitas*; Otto Panckok; Silvyn Rubenstein, Dolores e Imperio y el program judío; Las organizaciones folklóricas de la Sección Femenina; Leni Rienfestal y Tiefland; Mario Maya en Canta gitano; *La Capilla Gitana* de Helios Gómez; Aguaespejo Granadino de José de Val del Omar.



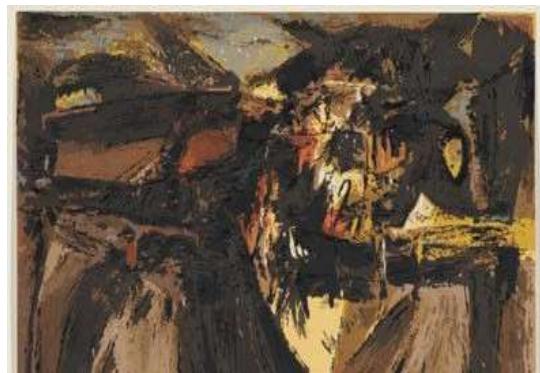
EL TOQUE

El ángel y la musa cazando al duende

El tacto/Mundo y formas/La tierra/Una noche larga

[Centro José Guerrero]

El exilio en suelo europeo y americano; Castillos del exilio interior; Romero Ressendi y el realismo pornográfico; Carmen Amaya en el Waldorf Astoria; Ramón Gaya, José Bergamín y Don Lindo de Almería; México, José Limón y «El Llanto»; La Escuela de Vallecas y Campos de Castilla; *La romería de los cornudos*, Alberto y el exilio en la URSS; Las bombas atómicas de Capuletti; Art Brut, Hernández y Gironella; Antonio Ruiz y el flamenco de Nueva York: escenas lorquianas; Los carteles de Renau; Las coreografías de Esteban Francés; Teatros de Joan Junyer; Utopías arquitectónicas para gitanos, *Los palos*; Roberto Matta, Wilfredo Lam y la consagración de la primavera; Las bailaoras de Ángel Ferrant y Benjamín Palencia; Las escenografías de José Caballero; Las bailarinas españolas de Miró; Los films de José de Val del Omar; El exilio de Miguel de Molina; Brassäi en Sevilla; La nueva y vieja escenografía flamenca; El Studio nº 12 de Colon Nancarrow; Asger Jorn, Constant, Cobra y la República Española; Robert Motherwell y su *Elegía a la República*; Georges Crumb, Lorca y el flamenco, *Federico's Little Songs for Children*; Las brechas de José Guerrero y su Soneto. *Federico García Lorca*; *La brecha* de Miguel Ángel Campano, El grupo El Paso, Antonio Saura y Seguiriyá gitana; Rafael Alberti y su *Soleares del que nunca fue a Granada*; Foto-studio de flamenco; El grupo Hondo y lo cinético; Las expediciones fotográficas a la dictadura; Jean Cocteau en Torremolinos; Inge Morath va al Rocío; Yves Klein y el azul de Madrid; Alberto Greco, Antonio Gades y mi Madrid querido; Kazuo Onho y Argentina Sho; Rosario Escudero, Mari Paz Jiménez y el Flamenco experimental; *Homenaje a Federico*, con Goyo Montero y Carmen Mora; La *Granada* de Gloria García Lorca y la *Granada naranja y verde* de la Teresa Lanceta; *El barranco de Víznar* de José Antonio Zorrilla y *El paraje barranco de Víznar* de Claude Couffon; Los diseños para vinilos, Paul Bacon, *Sheer flamenco!* y Enrique Montoya en *Federico García Lorca: poemas del cante jondo*.



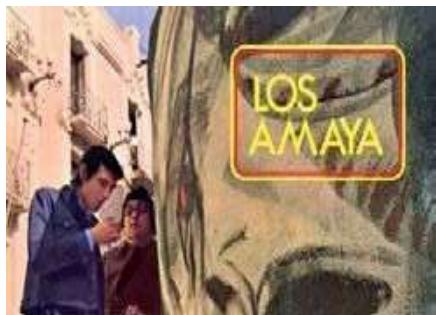
EL CANTE

El duende y el ángel expulsan a la musa

El sonido/Luces y sombras/La mar/El amanecer del día

[Palacio de los Condes de Gabia]

Bernard Rudofsky en Frigiliana; Amelia Riera y las muñecas flamencas; Jan Yoors y los gitanos; *Lejos de los árboles*, de Jacinto Esteva; Oteiza, Mari Paz Jiménez y Gaur; Josef Koudelka y el giro etnográfico de la fotografía española; *España pagana* de Richard Wright; Ironía y mitología del Pop; Resbalando en la Alhambra o las invasiones turísticas; *Flaming creatures* y la contracultura americana; Jean Cocteau y la vanguardia turística; El Gypsy Urbanism y las arquitecturas flamencas; Robert Frank y Joel Meyerovich viajan al sur; *Luces y sombras del flamenco*, Colita y Caballero Bonald; Las parodias de Equipo Crónica y Equipo Realidad; Darío Villalba y Lola Flores; Experimentos de María Menken; Gabriela Ortega, La Chunga y el arte ingenuo; Los grupos de Estampa popular; Lindsay Kemp y Celestino Coronado, desde Londres y Triana; Valcárcel Medina y los caracoles; Juan de Loxa y poesía 70; *Canciones de la guerra social Contemporánea*.



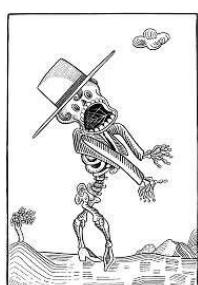
EL BAILE

La musa y el duende abrazan al ángel

El cuerpo/Juego y teoría/El aire/A plena luz del día

[Centro Cultural Gran Capitán]

Camelamos Naquerar del Teatro Gitano Andaluz de Mario Maya; Ocaña, Nazario y Camilo viajan a Barcelona; José Lamarca, Camarón de la Isla y Paco de Lucía; Teatro Laboratorio Lebrija y La Cuadra de Salvador Távora; Los fotolibros de flamenco; La estilización formal de Antonio Gades; Teresa Lanceta entre los gitanos; *El Sonido Caño Roto*; El flamenco tropicalismo; La mirada antropológica de Carlos López Siquier; *Vivir en Sevilla*, de Gonzalo García Pelayo; Vostell en Malpartida; Miralda, Rabascal y Benet Rossell desde París; Mark Strand en Granada; *Les princess du jargon*, Alice Becker-Ho y Guy Debord; Ocaña, Las Costus y Pedro Almodóvar; Los ciclos de Carlos Saura; *Aire del mar* de Darcy Lange y María Snajders; *Flamenco Projects* y el anacronismo contracultural; La moda y el nuevo flamenco madrileño; Tony Gatlif y el cine gitano; Gilles Larraín y la estampa flamenca; Sophie Calle persiguiendo el duende; Los espacios flamencos de René Daniels; La iconografía de Camarón de la Isla; Emigración y rumba flamenca en Bélgica; El Ángel de Toto Estirado; Agustín Parejo School y el sur a la fuerza; *L'Esprit de l'Escalier* y Rafael Agredano; 4taxis y el taller Christophs Columbus; *Spain* de Martin Parr; Miguel Trillo y las tribus flamencas; La Carmen de Laurie Anderson; Lumperica de Diamela Eltit; El infrapayo de Julio Jara; Estereotipo y muerte de la flamenca; Un flamenco travesti; Las estampas de Marta Sentis; Las parodias de Joan Brossa; Marc and the Mambas; El entierro de Camarón de la Isla; *Jazz in flamenn* de Martin Kippenberger; James Lee Byars, Miguel Benlloch y *María de la O*; *Las yeguas del apocalipsis*; *Fla-Co-Men*, *Las sevillanas solteras* de Pedro G. Romero.



Publicaciones

F.G.L. o Flamenco García Lorca tiene un programa de publicaciones ambicioso. No se trata simplemente de la forma instrumental de la publicación o de recoger en catálogos y publicaciones distintas exposiciones, actividades, congresos, performances y actuaciones diversas que vamos a llevar a cabo. Entre estos dos gestos, performatividad y máquina, se producen los enlaces, las relaciones, las conexiones (*linkamientos*, diría la jerga informática moderna) entre el campo que llamamos flamenco y el campo que llamamos Federico García Lorca.

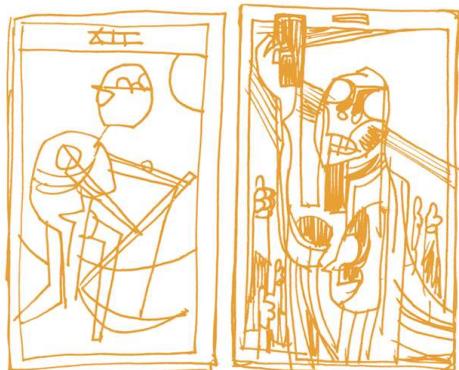
En atención a esa idea de impresión como fijación, como final (Lorca no daba nunca por acabado sus libros, que se extendían por recitales de poesía durante años hasta que su publicación en letra impresa los daba por fijados, por acabados, incluso por muertos, pero la pulsión performativa de sus muchos recitales hay que entenderla desde ahí) y a la necesidad de alternar fijación y circulación (en el flamenco, por ejemplo, antes de la fijación tecnológica de grabaciones en cilindros de cera, pizarras, vinilos y soportes digitales diversos, antes de los dibujos, pinturas, fotografías, grabaciones cinematográficas, televisivas y digitales del presente, antes de todo eso, la alteridad de fijación y circulación se efectuaba por medio de otros sistemas, rimas, romances, décimas, cantares de ciegos, aucas, pliegos, hojas volanderas, panfletos, cancioneros, diagramas de pasos, notaciones coreográficas, notas coreutas, esquemas de pies, esquemas de pasos, etc.), desarrollamos con Filiep Tacq todo un programa de folletos, hojas volanderas y pliegos que vayan anunciando, circulando y dejando sedimento (juntándose en un convoluto final).

Entonces, por supuesto, necesitamos un logo, membretes, señas de identificación del proyecto, etc., pero, sobre todo, tener un plan que vaya integrando y sumando todas las actividades que vamos produciendo. La idea de convoluto, mencionada arriba (que, por otro lado, Pedro G. lleva desarrollando con Filiep Tacq en distintos proyectos desde 2013) es fundamental para entender F.G.L. También necesitaremos una página web y canales en distintas redes sociales, todo ligado a esta idea material, y materialista, de la impresión. Impresión como fin, en los dos sentidos de la palabra, lo que se acaba y la propia finalidad de la cosa.

Hay un plan de hacer catálogos de cada una de las exposiciones, actas de los congresos, programas de cada actuación, pero también dar una singularidad a la expresión gráfica de los proyectos. No es necesario

mencionar los antecedentes de este tipo en que se vio involucrado directamente Federico García Lorca, desde el *Concurso de Cante Jondo de Granada* en 1922 o el plan de publicaciones de la revista *Gallo* hasta los desarrollos de *La Barraca*. No quiero dejar de traer aquí obras maestras del diseño como la portada de Mauricio Amster para *Poema del cante jondo* de 1931, la insignia de *La Barraca* que diseñara Benjamín Palencia también en 1931 o la propia capacidad sintética de Lorca para las ilustraciones, muchas veces más cerca del diseño que del dibujo. Es un proyecto que quiere sumar a los conocimientos escritos y audiovisuales (músicas y baile). En definitiva, sobre el campo Federico García Lorca y sobre el campo del flamenco, el campo de la imagen, de los conocimientos desde el ámbito artístico, desde la historia del arte, desde el modo de hacer de las prácticas de la imagen y, por eso, también, el diseño queremos subrayarlo para nuestro proyecto como una articulación fundamental.

Avance de programación 2027



UN TAROT PARA ADIVINAR EL PASADO Y RECORDAR EL FUTURO

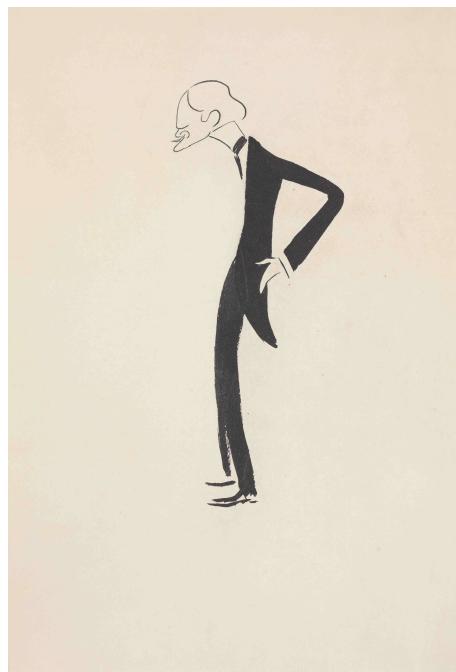
UN PROYECTO DE JORGE CARRIÓN Y JAVIER OLIVARES

TAROT DEL SIGLO XXI

Una exposición ensayística en forma de cartomancia para adivinar el pasado, cuestionar el presente y recordar el futuro.

El Tarot se debe a su tradición y responde preguntas sobre el porvenir, pero sobre todo es una máquina de interrogar el rabioso hoy. Desde el Renacimiento, cada época ha creado sus juegos de cartas, sobre todo en momentos de crisis, en los que la humanidad ha recurrido a un sistema de lectura capaz de conciliar la realidad con la ficción y de ordenar el caos.

Como demuestran W.B. Yeats, T.S. Eliot, André Breton, Leonora Carrington, Remedios Varo, Italo Calvino o Salvador Dalí, el arte y la literatura contemporáneos se han interesado por la cartomancia por su tremenda potencia iconográfica y simbólica. El escritor Jorge Carrión y el artista Javier Olivares se sitúan en esa tradición con un ensayo textual y gráfico, un libro que se descompone en cartas, una exposición en forma de *Tarot del Siglo XXI*. Leamos sus arcanos mayores y menores, interpretemos sus imágenes y su literatura: adivinemos a través de ellos nuestro pasado para criticar el presente y construir la memoria del futuro.



MARIUS DE ZAYAS

Mexicano de nacimiento, exiliado español de sentimiento y cosmopolita de formación intelectual y artística, Marius de Zayas (Veracruz 1880 – Stamford, Connecticut 1961) es figura ejemplar del argonauta en las vanguardias históricas de las primeras décadas del siglo XX. Caricaturista, pintor, cronista, crítico, editor, curador, galerista, y marchante, Zayas fue una personalidad singular en el seno de una vanguardia bastante provista de personalidades singulares. Las grandes figuras con las que tuvo relación (Picasso, Apollinaire, Rivera, Picabia, Duchamp, Stieglitz) y los sesgos de la historiografía del arte con respecto a la caricatura han opacado el papel fundamental que MZ ha jugado en el nacimiento y desarrollo de la vanguardia neoyorquina, no solo a través de su obra, sino como impulsor del intercambio cultural con la vanguardia europea.

Su obra se ha mostrado de forma monográfica en muy pocas ocasiones. Entre 1909 y 1913 protagonizó tres exposiciones individuales en la galería 291 (Nueva York), y no fue sino hasta setenta años después que el Spencer Museum of Art de la Universidad de Kansas organizó una exposición retrospectiva. Más recientemente, su obra se ha mostrado en el Museo Nacional de Arte de la Ciudad de México (2009). En 2024 el Museo Picasso de Málaga no llevó finalmente a término la exposición prevista sobre él, de modo que esta será la primera que tiene la oportunidad de presentarse en España.



SERGIO BELINCHÓN: ATLAS PROVISIONAL DE BERLÍN

Resultado de un trabajo exhaustivo a lo largo de cuatro años en los que el autor ha recorrido la ciudad una y otra vez, este proyecto aborda la situación actual de la ciudad de Berlín, los rápidos cambios urbanísticos y los factores que la están transformando: el turismo, la gentrificación, el ultracapitalismo, el auge de los precios de la vivienda... La ciudad del muro y las heridas de la guerra va desapareciendo y perdiendo su identidad. Es lo mismo que está ocurriendo en la mayoría de ciudades, sólo que aquí sucede a pasos agigantados y sirve para hablar de un asunto global. El nuevo muro, lo que separa ahora a la gente, es principalmente el acceso a la vivienda. Las demoliciones sustituyen edificaciones antiguas por modernos y lujosos apartamentos y oficinas. Se construye cada centímetro cuadrado y el paisaje social cambia contrastando al máximo las diferencias sociales. Este *Atlas provisional* es un documento que ahonda en la época que vivimos de cambio drástico de paradigma. A la vez, la fotografía se relaciona con lo pictórico, con una especie de *Tableaux* con relaciones entre espacio y sujetos que generan narraciones, relacionándose directamente con disciplinas pictóricas y referentes fotográficos sin dejar nunca de lado el registro de la vida cotidiana

Programas públicos



PROGRAMA DE DIFUSIÓN

Para dar cumplida cuenta de nuestra misión pedagógica, abordamos un programa que estimula 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 del arte propiciando un contacto directo con las obras y una mirada fundamentada en la observación, la reflexión y el disfrute estético. La propuesta 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

En 2026 continuarán abiertos los ciclos *Cuarenta pinturas en busca de voz*, *Lecciones de cultura visual* (en colaboración con el departamento de Historia del Arte de la UGR) y *Documentos* (en colaboración con el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, la Cátedra de Cómics de la UGR y La Madraza. Centro de Cultura Contemporánea-UGR), aunque aún no se han cerrado las sesiones.

Se mantendrá igualmente activa la reciente colaboración con el Centro Andaluz de las Letras y con el Festival Cinemística.



XXIII CICLO DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA

Produce: Centro José Guerrero

Colaboran: Asociación de Amigos de la OCG
y Asociación de Jazz Ool-Ya-Koo

Noviembre

La vigésimo tercera edición del ciclo de música contemporánea del Centro José Guerrero reanudará las líneas de trabajo de los últimos años, contando con la colaboración con la Asociación de Amigos de la Orquesta Ciudad de Granada y la Asociación Ool-Ya-Koo. Además de los campos de actuación cubiertos por ambas, se programará una sesión proveniente de la escena del arte sonoro de corte experimental.



DÍA INTERNACIONAL DE LOS MUSEOS

Para celebrar el Día Internacional de los Museos en 2026 se propone *Niyama Saucha*, un término sánscrito que significa limpieza y purificación. Inspirada por él, la artista Isabel León ha dado vida a un proyecto en el que reflexiona sobre tres facetas esenciales de la condición humana: la profesional, la personal y la social. A la hora de llevarlo a cabo ha optado por una visión irónica y absurda, evitando el exceso de solemnidad y abordando conceptos en principio alejados entre sí como el yoga y la limpieza del hogar.

La idea que subyace es que las actividades aparentemente más triviales (limpiar la casa, poner la lavadora, hacer la comida) nos equiparan y conectan como seres humanos. Uno de las principales características de la obra de León es la búsqueda de la unión entre arte y vida, algo que *Niyama Saucha* deja patente. Se materializa por medio de la performance, concretamente a partir de la práctica de yoga envuelta en elementos de limpieza: bayetas amarillas, estropajos azules, estropajos verdes y estropajos de aluminio.

Además, se está explorando la posibilidad de programar la misma semana otra acción, esta vez a cargo de Fran Baena.



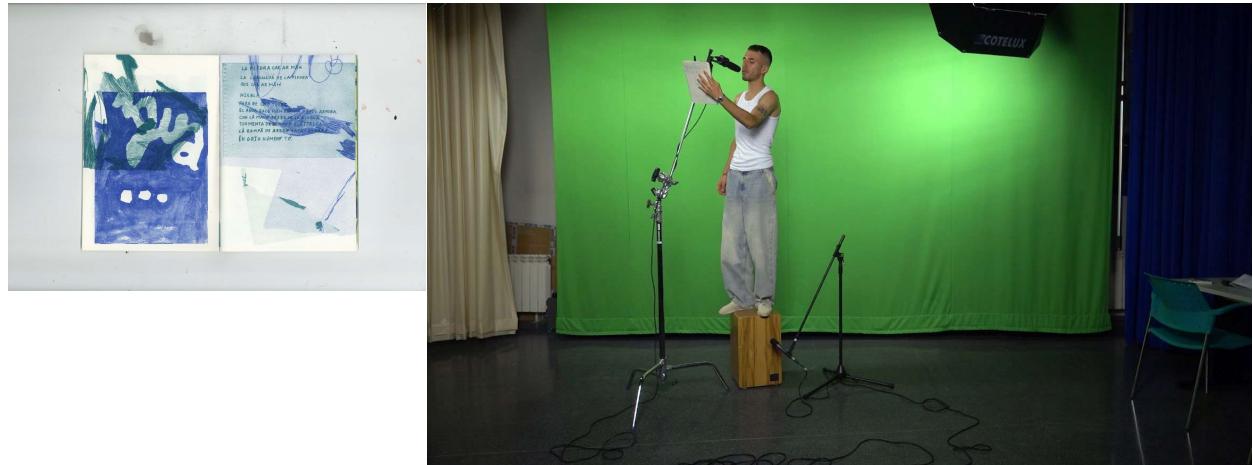
EL CUARTO LÚCIDO

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

Acompañando la exposición de invierno se presentará en 2026 el último proyecto seleccionado en la convocatoria de El cuarto lúcido: Pórtico, de Leticia Pérez Fernández.

A continuación, se iniciará una nueva edición de la iniciativa que se está consolidando dentro de la fotografía emergente española.

Desde 2022 esta se centra en los ítems esenciales con los que se inició el programa: fotografía y arquitectura. No fotografía de arquitectura (con un criterio puramente descriptivo) sino fotografía y arquitectura, entendiendo la relación en todos los sentidos posibles: huellas subjetivas del habitar, hallazgos de cualquier tipo en lugares concretos, abstracciones formalistas, construcción de imágenes, etc.

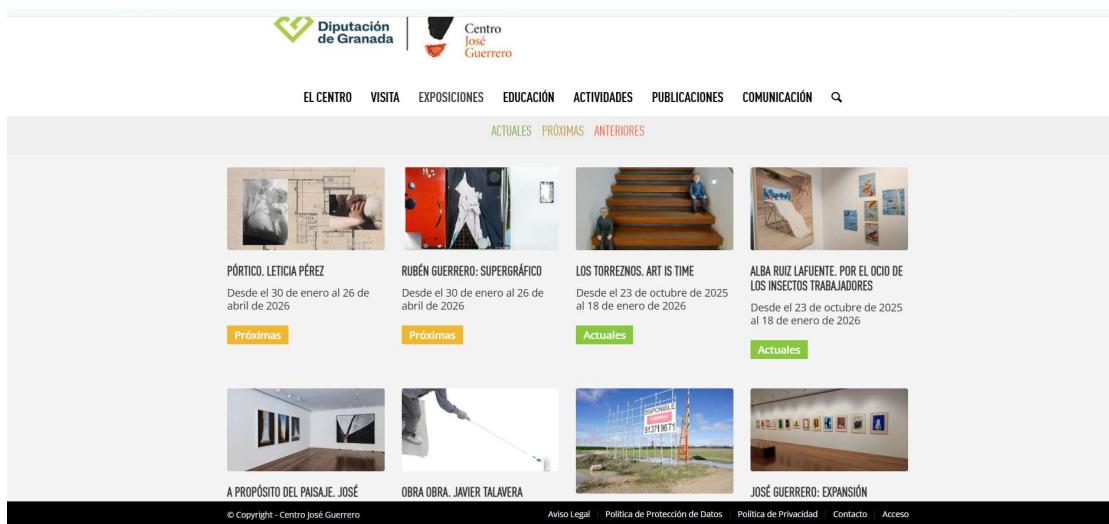


FACBA 2026

Producen: Centro José Guerrero y Facultad de Bellas Artes

En marzo de 2026 se presentará el proyecto seleccionado dentro de la convocatoria de FACBA: *¿Uhtede de qué?? un dialogo muy profundo*, de Daniel Domínguez Romero. Su proyecto de investigación y creación se centra en la relación entre la oralidad popular y las formas de comunicación contemporáneas. Se consideran elementos como la remixología digital, el pastiche contemporáneo, la fragmentación del contenido, los audios de WhatsApp, los memes sonoros, los gestos fonéticos o los archivos de voz anónimos como nuevas formas de expresión que prolongan o transforman el acto de contar, de charlar, de recordar. Las hablas andaluzas, sin codificación ortográfica oficial, se entienden aquí como prácticas vivas, móviles, afectivas, que escapan a los límites del texto escrito. Su condición fonética las convierte en material fértil para su exploración artística a través del sonido.

A partir de una mirada multidisciplinar que cruza la antropología, la poesía, el arte sonoro, la cultura visual y la digital, se plantea una producción basada en la recolección, manipulación, reinterpretación y puesta en escena de materiales provenientes del habla cotidiana. El objetivo es explorar lo oral como forma artística autónoma, entendiendo el lenguaje hablado no solo como contenido, sino como continente. Este enfoque parte del reconocimiento de las hablas andaluzas como patrimonio sonoro no normativo y de su potencial expresivo en el marco de la comunicación líquida, digital y acelerada de nuestro presente.



WEB Y BLOG

Cumplidos los 10 años de la actual web del Centro, esta se ha demostrado como una herramienta comunicativa eficaz y técnicamente adaptada a las necesidades de la institución, cuyo equipo puede gestionar directamente para actualizar los contenidos y garantizar un buen servicio y puntualidad en la divulgación del programa de actividades, además de difundir la obra y trayectoria de José Guerrero. Uno de los apartados de la web está dedicado a la colección del Centro, que en 2026 se ampliará para dar cabida a las nuevas incorporaciones recogidas en el reciente contrato de comodato. También se aprovechará la ocasión para incluir la última versión de este y renovar el proyecto museológico, además de estudiar la integración de las salas de exposiciones hermanas del Palacio de los Condes de Gabia.

Pero la web no es solo un escaparate de nuestras actividades y un repositorio, pues desde el principio se ha cuidado la conversación con los usuarios por medio del uso pionero del blog como soporte comunicativo, herramienta que seguiremos siendo cultivando para producir contenidos de calidad, ensayar formatos de escritura y rastrear iniciativas valiosas para la cultura contemporánea más allá de las propias. En 2026 continuará escribiendo Juan Viedma, que mantendrá alguna de sus secciones más queridas, y se incorporará Santos Rojas.

Los boletines informativos anunciarán con detalle nuestras actividades, y con las redes sociales, también gestionadas por personal de plantilla, llegaremos de forma más dinámica y resumida a nuestros públicos.

En relación con la comunicación digital, se está estudiando actualmente la oferta de Bloomberg Connects, una iniciativa filantrópica de Bloomberg Philanthropies que desde 1999 apoya a instituciones culturales en la creación de audioguías y experiencias digitales, ofreciendo tanto la asistencia profesional como la plataforma de manera completamente gratuita. El objetivo de la empresa es que todas las instituciones culturales puedan compartir sus historias, independientemente de sus recursos. Actualmente colaboran con más de 1.100 museos y centros culturales en cuatro continentes, entre ellos el MoMA, el Jewish Museum, Notre Dame, la Bienal de Venecia, la Casa de Ana Frank y muchos más. Desde 2025 han comenzado a ofrecer el programa también en España, incorporando castellano a la plataforma, y ya trabajan con instituciones como la Fundación “la Caixa”, la Fundació Joan Miró y Open House.

También se está estudiando incorporar DOMUS herramienta informática que facilita la documentación y gestión de bienes culturales y contribuye a la unificación de los procesos de catalogación y tratamiento técnico de fondos y colecciones y el intercambio de información. Con ello el Centro José Guerrero cooperaría en el mantenimiento de la Red Digital de Colecciones de Museos de España, facilitando la integración de nuestros registros de bienes museísticos en un registro general de bienes culturales y permitiendo el intercambio de datos con el Ministerio de Cultura, así como su acceso público a través de redes de telecomunicaciones que faciliten la interoperabilidad. Actualmente se está evaluando tanto el acuerdo administrativo como las necesidades técnicas.



OTRAS ACTUACIONES

Ademas de la programación propia, y siempre que sea posible, el Centro José Guerrero atenderá las peticiones que recibe cada año para acoger la presentación de publicaciones o desarrollar actividades por parte de colaboradores y agentes de la escena del arte contemporáneo. Siempre deben tener suficiente interés público y ajustarse a nuestras líneas de actuación. De este modo ayudamos a que el sector cultural en general y la escena local en particular sientan como propio un espacio que quiere permanecer vivo y abierto a las iniciativas de la ciudadanía.

Publicaciones



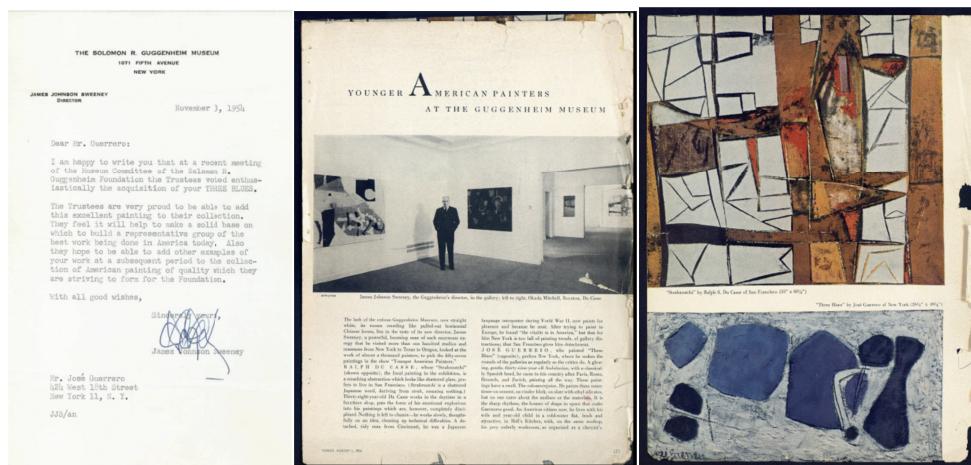
OTRAS PUBLICACIONES

Además de los catálogos de las exposiciones presentadas, en 2026 se publicarán nuevos títulos de la colección *Crecientes*, que aborda específicamente distintos aspectos de la obra, significación y figura de José Guerrero y sus contextos histórico-artísticos. Por una parte, algunas monografías derivadas de las conferencias del ciclo *Cuarenta pinturas en busca de voz* que no han podido terminarse hasta ahora. Y, además, los siguientes títulos.

JAMES JOHNSON SWEENEY Y EL ARTE ESPAÑOL

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 curatorial como en el campo del diseño de exposiciones. Su interés por la vanguardia europea introdujo a Miró, Guerrero, Chillida y otros artistas españoles en la colección Guggenheim, con la consecuente repercusión en la carrera de todos ellos. En 1961 se convirtió en director del Museum of Fine Arts de Houston, puesto que ocupó hasta 1968 desde el que continuó adquiriendo obras de artistas españoles.



James Johnson Sweeney y el arte español analiza el papel del protagonista en la interpretación y recepción del arte español en Estados Unidos, así como su visión personal e independiente, alejada de estereotipos y de los contenidos chauvinistas que caracterizaron los programas curatoriales de la época, 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. La atención otorgada por Sweeney a la siguiente generación, y en especial el apoyo que prestó a Guerrero, Tàpies y Chillida, continuó demostrando su particular interés por el arte de los artistas españoles. El afortunado encuentro con Sweeney significó para todos ellos el reconocimiento decisivo de su trabajo y el inicio de su proyección en el exterior.

PALABRAS CONSTRUIDAS, JOSÉ M. GÓMEZ ACOSTA

Durante los años 2023, 2024 y 2025, el Blog del Guerrero ha publicado una serie de textos teórico divulgativos en torno a la arquitectura y su relación, más o menos tangencial, con otras disciplinas. En dichos textos aparecen algunos temas e inquietudes de manera recurrente. La propuesta para la edición del libro *Palabras construidas* recoge, ordena y completa este conjunto de reflexiones, dándole una naturaleza unitaria.



Autor

José Miguel Gómez Acosta (Almería, 1975)
Poeta, arquitecto, director de la revista *Márgenes Arquitectura* y de *Márgenes Editores*. Pertenece al grupo de investigación de la Universidad de Granada HUM_813, donde ha publicado numerosos textos sobre arquitectura y cultura contemporánea. Su actividad se desarrolla entre Granada, Cabo de Gata y Norteuropa, especialmente Islandia. Ha realizado diversas ilustraciones y exposiciones de dibujo como parte del Grupo de Aulago, así como traducciones para Abada Editores y Atalanta. Ejerce labores de programador cultural en Espacio Márgenes. Colabora habitualmente en prensa y otros medios escritos, así como en la radio (RNE). Entre sus obras destacan: *El gran norte* (Ed. Point de Lunettes, 2015); *Viaje a lugares inaccesibles* (ABADA Editores, 2019); *Centro José*

Guerrero. Un mirador en una ciudad de miradores (Diputación de Granada, 2020). *La luz es una región fronteriza* (ABADA Editores, 2023).

Palabras construidas

La propuesta para la edición de un libro a partir de los textos publicados en la sección *Palabras construidas* del Blog del Guerrero pretende organizar temáticamente los contenidos fundamentales que han ido dando forma a dicha sección. Esta revisión pretende reordenar, ampliar y pulir el trabajo de investigación realizado hasta la fecha, contextualizándolo mediante una introducción general al mismo, así como otras más breves para cada uno de los capítulos. Asimismo, se propone incorporar al trabajo algunos otros textos aparecidos fuera de la sección o bien desarrollados para otros campos de investigación con el fin de completar el sentido global del libro, que se estructuraría en los siguientes bloques temáticos:

0_Introducción general y breves introducciones particulares a cada capítulo

1_El valor de una arquitectura real. Antonio Jiménez Torrecillas

2_Arquitectura y (...)

Arquitectura y poesía

Arquitectura y moda

Arquitectura y fotografía

Arquitectura y pintura

Arquitectura y paisaje

Arquitectura y música

3_Transformando la ciudad terminada

Arqueología industrial

Granada, Nueva York

Caminos del agua hacia la Vega

Nuevas propuestas arquitectónicas en Granada

La ciudad que desaparece: Torres Balbás, Berlín

Reciclaje urbano

Premios Mies van der Rohe

4_Indagaciones

Museos

Alegoría, imaginación, simbolismo

La pérdida de la figuración en el arte

5_Una conclusión: a modo de epílogo