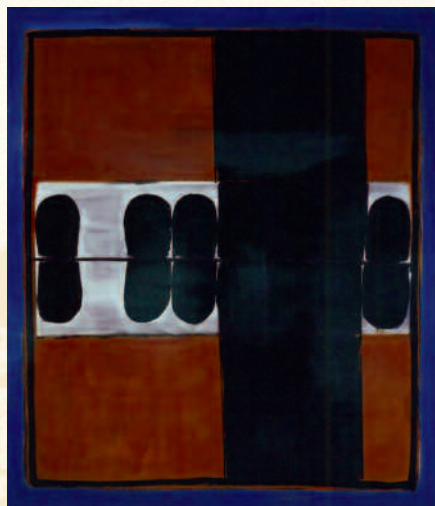
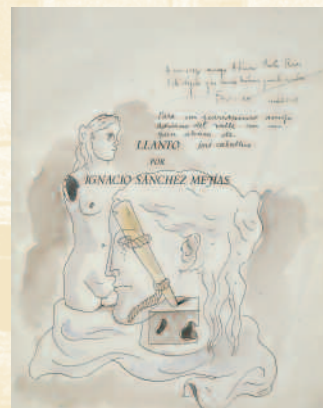


en el pintor de vivos colores que fue, pieza de color sordo, mate: como oro viejo, como plata vieja, azul gris, como desvaído, y la presencia del negro. Demostración de que Guerrero siempre es Guerrero. ◀ Ver a su lado el *Llanto*, entre obras de los grandes amigos de Lorca que fueron Manuel Ángeles Ortiz e Ismael de la Serna, alguna más de Guerrero y otras de Rivera, es ver la continuidad de la presencia granadina en la cultura española e internacional.



JOSÉ GUERRERO
Arcos negros, 1970
Óleo sobre lienzo

FEDERICO GARCÍA LORCA
Llanto por Ignacio Sánchez Mejías
Madrid, Ediciones del Árbol, 1935, ilustraciones de José Caballero



same Patio de los Arrayanes that is difficult not to guess at in *Arcos negros*, in an almost nocturnal vision: architecture and its reflection, the pool and its dark transparency... A courtyard that Guerrero did not recall as merely an architectural masterpiece, but as the place where, as a child, he used to go with his sister to see the pool with its red fish, whose flashes of colour he found fascinating. *Arcos negros* is certainly a relatively remarkable piece

for the former painter of bright colours, since it is painted in dull, matt colour: like old gold, like old silver, blue-grey, somehow colourless, with the presence of black. Proof that Guerrero is always Guerrero. ◀ Seeing the *Llanto* next to it, among works by Lorca's great friends Manuel Ángeles Ortiz and Ismael de la Serna, another by Guerrero and others by Rivera, is to see the continuity of Granada's presence in Spanish and international culture.

En el año de celebración del Tricentenario, las obras de la Biblioteca Nacional de España salen al encuentro de museos nacionales y autonómicos; recorren el país, buscan otros visitantes, otros espacios, otras miradas. · Manuscritos, dibujos, grabados, lienzos, mapas, fotografías y libros entablan un diálogo con piezas de más de una treintena de instituciones españolas. · La BNE y Acción Cultural Española (AC/E) han querido que quien no pueda acercarse a la sede de la Biblioteca Nacional pueda participar también de este acontecimiento: 300 años de historia, que es de todos los ciudadanos.

This year marks the 300th anniversary of the Biblioteca Nacional de España (BNE). Works from its collections are being displayed in national and regional museums around Spain. They will thus reach new publics, be seen in fresh contexts and inspire different viewpoints. · Manuscripts, drawings, prints, paintings, maps, photographs and books will establish a dialogue with works from the collections of more than thirty Spanish institutions. · The intention of the BNE and of Acción Cultural Española (AC/E) is to ensure that those who cannot visit the Library in Madrid will participate in an event that marks 300 years of a shared cultural history.

EXPOSICIÓN · EXHIBITION
ORGANIZAN · ORGANISED BY:

Biblioteca Nacional de España y Acción Cultural Española (AC/E)

COMISARIO · CURATOR: Juan Manuel Bonet

DISEÑO EXPOSITIVO · EXHIBITION DESIGN: Ricardo Sánchez Cuerda

MONTAJE Y TRANSPORTE · INSTALLATION AND SHIPPING: SIT

SEGURO · INSURANCE: AON · DISEÑO GRÁFICO · GRAPHIC DESIGN: Alfonso Meléndez



JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTE

MUSEO DE BELLAS ARTES DE GRANADA

PALACIO DE CARLOS V (PLANTA ALTA), ALHAMBRA · 18009 GRANADA

<http://www.museosdeandalucia.es/cultura/museos/>

BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA OTRAS MIRADAS

9/10/2012 - 9/12/2012

Llanto por Ignacio Sánchez Mejías (1935)

Arcos negros (1970)

Museo de Bellas Artes de Granada

FEDERICO García Lorca (1898-1936) escribió *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* entre el verano y el otoño de 1934, y lo publicó en la primavera de 1935, en Madrid, con Cruz y Raya, en sus Ediciones del Árbol. Llevaba tres ilustraciones de José Caballero (1915-1991), joven pintor de Huelva y amigo del poeta en la capital de España, donde diseñó escenografías y vestuarios para La Barraca y para *Bodas de sangre*. Muestran al torero en una orla, su cogida en la plaza y su cadáver entre ángeles y arcángeles. Son dibujos muy trabajados, de un realismo idealizado o surrealizado, bajo diversas influencias: Picasso clásico, Dalí, incluso Artistas Ibéricos, como Benjamín Palencia. **◀** Lorca enriqueció con sus dibujos algunos ejemplares, de los que sobresale el que dedicó al pintor Juan Antonio Morales, dedicado también por Caballero, autor con Morales de dos carteles para *Yerma*, que añadió una viñeta de unas manos cortadas, emulación del consumado artista plástico que era ya el poeta. **◀** Lorca y Caballero dedicaron otro ejemplar al poeta sevillano Adriano del Valle, hoy en la Biblioteca Nacional. Esta vez fue el pintor quien lo enriqueció con otra viñeta así, en la portada, y cuatro acuarelas: la de la portadilla, con dos esculturas llorando, más «La hora terrible en que murió», «La pena» y «El llanto». Obras mucho más libres, mucho más desenfadadas que las ilustraciones. Por si fuera poco, Del Valle convirtió el ejemplar en un magnífico álbum, intercalando recuerdos de Lorca, Caballero, Sánchez Mejías y Falla, entre otros, de los que destacan varias cartas y un dibujo de Lorca, de 1927, como de un arlequín. **◀** Lorca había estado con Del Valle en Sevilla en abril de ese año 1935, volvió a Madrid y, declinando ya junio, llegó a Granada para asistir a las representaciones de Lope y Calderón, de *Fuenteovejuna* y *El alcalde de Zalamea*, por la compañía de Marga-

rita Xirgu y Enrique Borrás, los días 27 y 29, por las fiestas del Corpus. En un ensayo, Gerardo Rosales, hermano menor de Luis, le presentó a otro joven pintor, José Guerrero (1914-1991), granadino como ellos, que recordaría así el encuentro: «me lo presentó Gerardo Rosales en el Palacio de Carlos V en un ensayo teatral con Margarita Xirgu y con Borrás. Yo notaba que tenía una vitalidad formidable... me impresionó mucho. Me preguntó lo que yo hacía y le dije que quería ser pintor... entonces... lo recordaré siempre... me dijo: 'Tira los pinceles al aire y vete a Madrid'... también me habló del movimiento revolucionario que era el surrealismo... 'en Madrid hay tres pintores, Pepe Caballero, Escassi y Dalí, de una imaginación, de una...'. En realidad, Caballero y Escassi eran dos chicos que prometían, mientras que Dalí, al que Lorca situaba aún en Madrid como si los tiempos dorados de la Residencia de Estudiantes fueran un eterno presente, era una figura mundial del surrealismo, la última vanguardia. Surrealismo que el poeta proponía como camino, vencidas sus reservas de hacia 1928, cuando, de acuerdo con Gasch y en desacuerdo con Dalí, lo veía como suspensión total de la consciencia, aunque trabajara ya en su línea. **◀** Guerrero seguiría su consejo años después, yéndose a Madrid, y a París, y, finalmente, en 1950, a Nueva York, donde la experiencia surrealista había sido primordial para el expresionismo abstracto, su definitivo punto de partida. **◀** En 1970, su obra presentaba el aspecto de *Arcos negros*, lienzo hoy del Museo de Bellas Artes de Granada, en el Palacio de Carlos V, lugar de aquel lejano encuentro con Lorca. **◀** Sin contradecir su ostensible carácter pictórico ni su tensión, Guerrero había serenado la vertiginosa gestualidad de sus pinturas de los años sesenta en otras en las que buscaba, decía, «mayor construcción, mayor claridad y formas más concretas», tras

hallar un motivo en «las líneas paralelas de las cerillas», formando «modelos ordenados y rítmicos», ofreciendo «infinitas variaciones». Un motivo pop de hecho, antítesis de la abstracción expresionista, pero que el pintor, sensible a la actualidad sin dejar de ser él, sabía llevar a su terreno, contribuyendo, a la vez, al gusto de los setenta, con sus formas cerradas y curvas, con superficies que se alisaban un tanto. **◀** Eran, además, imágenes cargadas de memoria, en las que revivían motivos antiguos, remotos, como los nichos del cementerio y los vientres de las mujeres embarazadas, pues, al igual que ellas, las cerillas contenían «una vida, una vida que se prende». Cruces de vida y de muerte como los de las elegías españolas de Motherwell, o los de tantas obras de Lorca. El simbolismo, con el romanticismo al fondo, seguía ejerciendo su poderoso influjo. **◀** También había una memoria remota del paisaje de Granada, el mismo que marcó al poeta. Guerrero solía hablar de arcos en estos cuadros, aunque, como Rothko o Pollock, tendía a negar cualquier referencia al paisaje, al contrario que Twombly o Diebenkorn, que, como él, tuvieron su punto de partida en el expresionismo abstracto, al que dieron un desarrollo saturado de evocación o emoción paisajística. O, no menos declaradamente, Manuel Rivera, a partir de la misma Granada, de la misma Alhambra, del mismo Patio de los Arrayanes que es difícil no adivinar en *Arcos negros*, en una visión casi nocturna: la arquitectura y su reflejo, la alberca y su oscura transparencia... Patio que Guerrero no recordaba solo como obra maestra arquitectónica, sino como el sitio al que iba de niño con su hermano para ver los peces rojos de la alberca, cuyos destellos de color le fascinaban. Por cierto que *Arcos negros* es una pieza relativamente singular

EDUARDO QUESADA DORADOR

FEDERICO García Lorca (1898-1936) wrote *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* ('Lament for Ignacio Sánchez Mejías') between the summer and autumn of 1934, and published it in Madrid with Cruz y Raya, in its Ediciones del Árbol, in spring 1935. It contained three illustrations by José Caballero (1915-1991), a young artist from Huelva and friend of the poet in Spain's capital, where he designed stage sets and costumes for the theatre group La Barraca and for *Bodas de sangre*. They depict a portrait of the bullfighter set in an ornamental wreath; the moment he was gored in the bullring; and his dead body lying among angels and archangels. They are drawings with an idealised or surrealised realism that are elaborately worked under a variety of influences: classical Picasso, Dalí and also Iberian artists, such as Benjamín Palencia. **◀** Lorca embellished a few copies with his drawings, the most

important being the one he dedicated to the painter Juan Antonio Morales, which also has a tribute by Caballero, the creator of two posters for *Yerma* painted in collaboration with Morales, who added a vignette of cut-off hands, in emulation of the consummate plastic artist that the poet had already become. **◀** Lorca and Caballero dedicated another copy to the Sevillian poet Adriano del Valle, which is now in the Biblioteca Nacional. This time it was the painter who embellished it in the same way with another vignette, on the cover, plus four watercolours: the one on the frontispiece, with two weeping sculptures, then *La hora terrible en que murió*, *La pena*, and *El Llanto*. These works are much freer and less inhibited than the illustrations. As if that were not enough, Del Valle turned it into a magnificent album, interspersing it with mementos of Lorca, Caballero, Sánchez Mejías and Falla, among others, in which several letters and a drawing from 1927

of Lorca dressed as a harlequin stand out. **◀** Having been in Seville with Del Valle in April of that year, 1935, Lorca returned to Madrid and, towards the end of June, arrived in Granada to attend the productions of Lope's *Fuenteovejuna* and Calderón's *El alcalde de Zalamea* being staged by Margarita Xirgu and Enrique Borrás' company on the 27th and 29th for the Corpus Christi celebrations. At a rehearsal, Gerardo Rosales, younger brother of Luis, introduced him to another young artist, José Guerrero (1914-1991), like them a native of Granada, who recalled the meeting in these words: 'Gerardo Rosales introduced him to me at the Palacio de Carlos V during a theatre rehearsal with Margarita Xirgu and Borrás. I couldn't help but notice his enormous vitality... he really impressed me a lot. He asked me what I did and I told him I wanted to be a painter... then... and I shall never forget this... he said: "Throw your paintbrushes up in the air

and go to Madrid"... he also told me what a revolutionary movement surrealism was... "there are three painters in Madrid: Pepe Caballero, Escassi and Dalí, with an imagination, with a..."'. Caballero and Escassi were, in fact, two promising young men, while Dalí, whom Lorca still situated in Madrid as if the golden years of the students' hall of residence were everlasting, was a world-famous figurehead of the surrealist movement, the latest avant-garde. A surrealism that the poet proposed as a way forward, having overcome the reservations he had in around 1928 when he was in agreement with Gasch and not with Dalí, viewing it as a total suspension of awareness, even though he was already working along its lines. **◀** Guerrero was to follow his advice years later by going to Madrid, Paris and, finally, in 1950, to New York, where the surrealist experience had been fundamental for abstract expressionism, its definitive starting point. **◀** By 1970,

his work had the look of *Arcos negros*, an oil painting now in the Museo de Bellas Artes de Granada, in the Palacio de Carlos V, scene of that far-off meeting with Lorca. **◀** Without contradicting the ostensibly pictorial nature or the tension of his paintings of the sixties, Guerrero had toned down their giddy gesticular nature in others in which he was, he said, searching for 'greater construction, greater clarity and more specific shapes', after finding a motif in 'parallel lines of matches', 'forming orderly, rhythmic models', offering 'infinite variations'. A pop motif, in fact, the antithesis of expressionist abstraction, but one which the artist, sensitive to the times but without losing his identity, was able to put his own stamp on, thereby contributing, in turn, to the taste of the seventies with its closed shapes and curves and somewhat rounded-off surfaces. **◀** They were, moreover,

images steeped in memory in which old, long-lost motifs were revived, such as cemetery niches and the bellies of pregnant women, since, like them, the matches contained 'life, a life that is ignited'. The crosses of life and death such as those in Motherwell's Spanish elegies, or those in so many of Lorca's works. Symbolism, with romanticism in the background, continued to exert its powerful influence. **◀** A distant memory of the same Granada landscape also left its mark on the poet. Guerrero used to talk about arches in these paintings although, like Rothko and Pollock, he tended to deny any reference to landscape, unlike Twombly or Diebenkorn who, like himself, had their starting point in abstract expressionism, which they imbued with landscape-inspired evocation or emotion. Or, no less openly, Manuel Rivera, using the same Granada, the same Alhambra, the