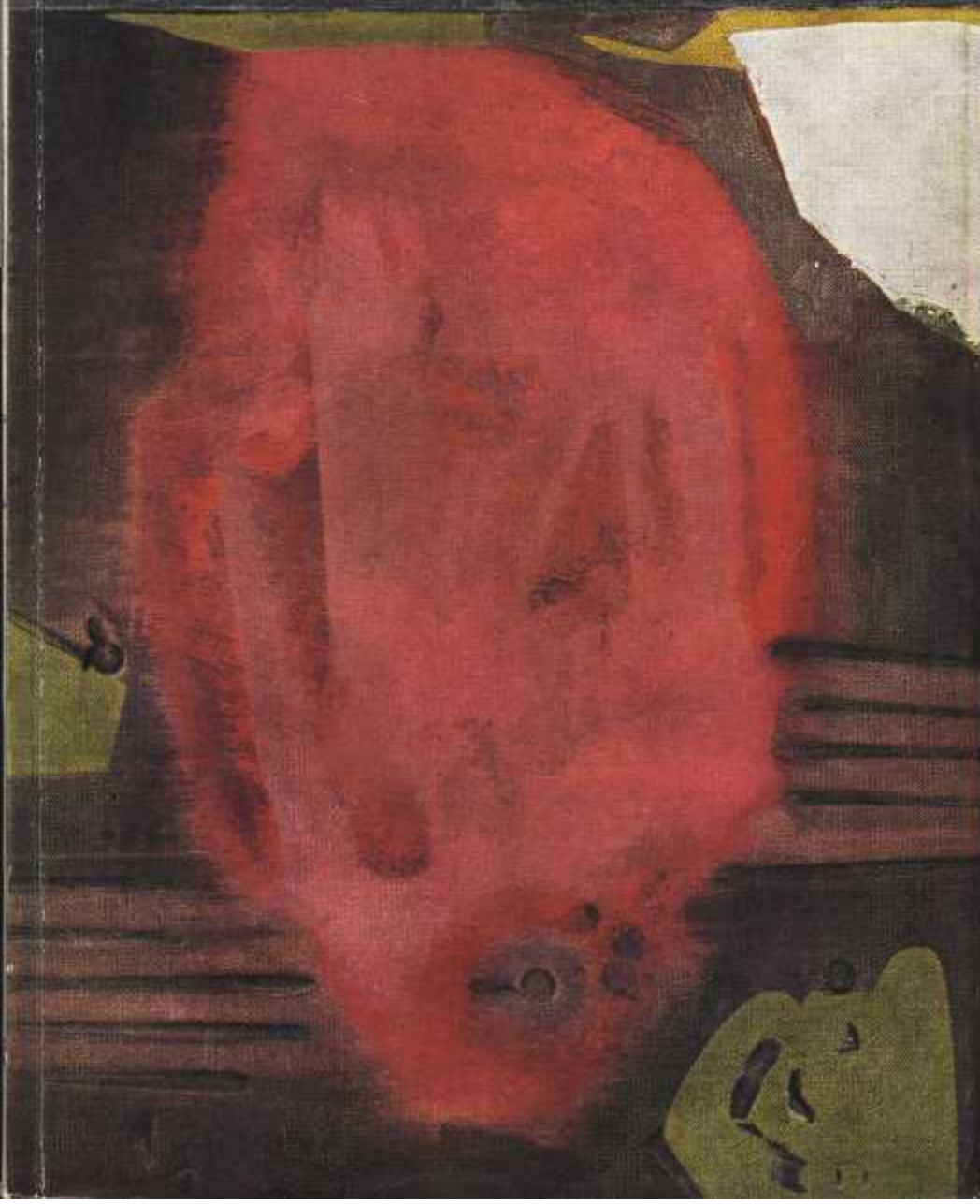


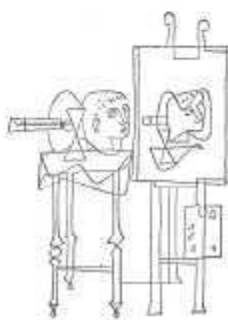
2160-F-18



GUINOVART

A la Biblioteca en el día
de mi publicación de esta obra
con mi mayor cariño y afecto.

Madrid, 21 de octubre de 1998.



CUADERNOS DE ARTE

DIRIGIDOS POR JOSE LUIS TAFUR

C. RODRIGUEZ-AGUILERA

GUINOVART

ATENEO

MADRID

1 9 5 9

LAS OBRAS REPRODUCIDAS
FUERON PRESENTADAS EN
LA SALA DEL PRADO, DEL
ATENEO DE MADRID, DEL 3 AL
16 DE ABRIL DE 1959

ESTA COLECCION ESTA PUBLICADA POR LA EDITORA NACIONAL

EN su primer desarrollo —1913-1920—, la pintura abstracta, a modo de pintura pura o pintura de ideas, sin apoyo ni referencia a realidades externas o íntimas, parecía haber logrado la meta de su futilidad: el "Blanco sobre blanco" de Malevich había llegado a la "radical supresión de todo".

Y, sin embargo, años más tarde, en la segunda postguerra mundial —1945-1950—, la pintura abstracta pura tuvo un amplísimo desarrollo de realizaciones y de proyección literaria. La posición teórica era la huida de la realidad, tanto exterior como soñada; la pintura por la pintura; la tinta plana; el color simple; la representación de nada; el puro placer cromático. La distribución consciente en la composición podía, sin perjuicio, ser sustituida por el azar. El "creador" podía ser la máquina o el simio, como así ocurrió en ocasiones sin desdoro.

¿Podía, así las cosas, resultar extraño que un pintor lleno de pasión por la vida y por la expresión representativa como Guinovart, pintara en

1950 al pintor abstracto como un monstruo cojo y con una ventana vacía en el corazón? ¿Podía extrañar entonces la afirmación de que lo abstracto se salía del mundo del arte, y no en forma de superación, sino de regreso?

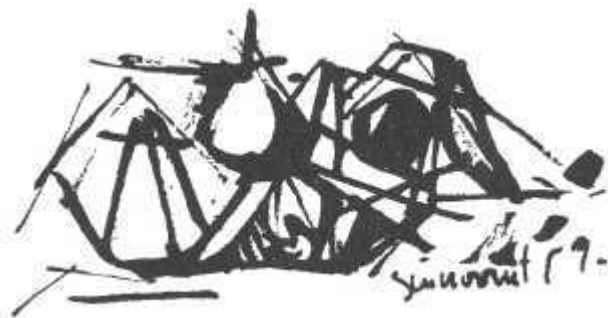
La realidad inmediata del desarrollo natural de las cosas vino rápidamente a confirmar lo que con tanta filosofía barata se trataba de encubrir. En seguida comenzó a hablarse de "otro arte". Rápidamente se olvidó aquel abstractismo desvitalizado, y lo que quiso presentarse como el "non plus ultra" de las artes plásticas, yace hoy en el olvido y en el desdén más absoluto. Tan sólo algún anónimo decorador aprovechará aquellos ejercicios.

En su desarrollo lógico —no diré cronológico— para escapar de aquel callejón sin salida, el abstractismo geométrico fué sustituido por el tachismo —especie de dadá de la pintura—, en donde el azar más o menos controlado del artista, sin el prejuicio ya de huir a toda costa de la realidad, depositaba a veces en la tela expresiones del inconsciente.

El paso inmediato —también en el orden lógico— es lo que hoy conocemos como informalismo. Se han abandonado los dogmas y los prejuicios. La obra no sólo puede recordar la realidad, sino que se ha podido calificar como "realismo de campo limitado". La materia en sí deviene objeto. Combinada, castigada y dispuesta de cierto modo, puede dar una imagen de sentido mágico o profundo, dramático o lírico. El objeto se queda sin contorno (y este hecho tan sólo, secundario por otra parte, es la única posible semejanza o motivo de confusión con la pintura abstracta); pero la materia, trabajada por los más diversos medios, se convierte en objeto cargado por sí mismo de expresión. Expresión de una realidad o una idea subconsciente o inconsciente, pero expresión al fin.

El arte, a través del informalismo de hoy, vuelve a su concepto permanente de "expresión representada"; vuelve a llenarse de sentido vital.

La deformación expresionista de los mejores momentos de la primera mitad de nuestro siglo tomó el objeto, la forma exterior, como simple apoyo para su lenguaje más profundo. El informalismo prescinde del objeto en sí, pero no rechaza



ni la materia ni la referencia natural para darnos la imagen del alma.

La agonía del arte puede derivar de su actitud necesaria de buscarle "hueso a la niebla, muros a la nada". El aprovechamiento racional del subconsciente, decíamos, puede ser un valioso elemento de renovación de la pintura. El informalismo, se nos dice hoy, es una convergencia entre el surrealismo y la abstracción. Son paisajes del alma que surgen de la necesidad de manifestar lo incomunicable. Estamos, pues, en el camino —en uno de los caminos— de esa renovación.

Así, nuevamente de acuerdo. Pintura como cosa mental. Realización con las referencias que resulten necesarias. Contenido vital externo o subconsciente. Libertad sin dogmas. Eclecticismo. Y selección de la forma o materia de mayor contenido emocional o mágico.





La ruptura de Guinovart con el vigoroso e hiriente expresionismo de los primeros y fecundos años de sus realizaciones, fué una amarga hora de tristeza. El "sentido plástico de su fuerte personalidad", según destacó admirativamente un viejo maestro, tenía aún mucho que decir por el camino iniciado. Pero los misterios psicológicos de la naturaleza humana son inescrutables. Guinovart no siguió por allí porque noblemente —sin que sepamos por qué— no podía seguir. Eran otras ideas, otros conceptos, los que le atormentaban. La gestación tenía otras fuentes. Su exposición de Madrid, en 1955, fué final y principio de etapa.

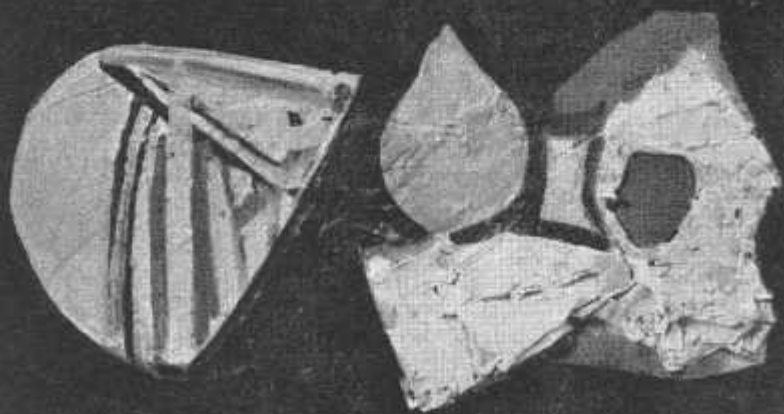
Han pasado varios años. Su exposición de hoy es la primera muestra conjunta de una nueva actitud y de una nueva realidad. Algo esencial, no obstante, perdura. El sentido de la composición, el dominio y la riqueza de la materia. Y, sobre todo, el latente humanismo expresionista. La forma de

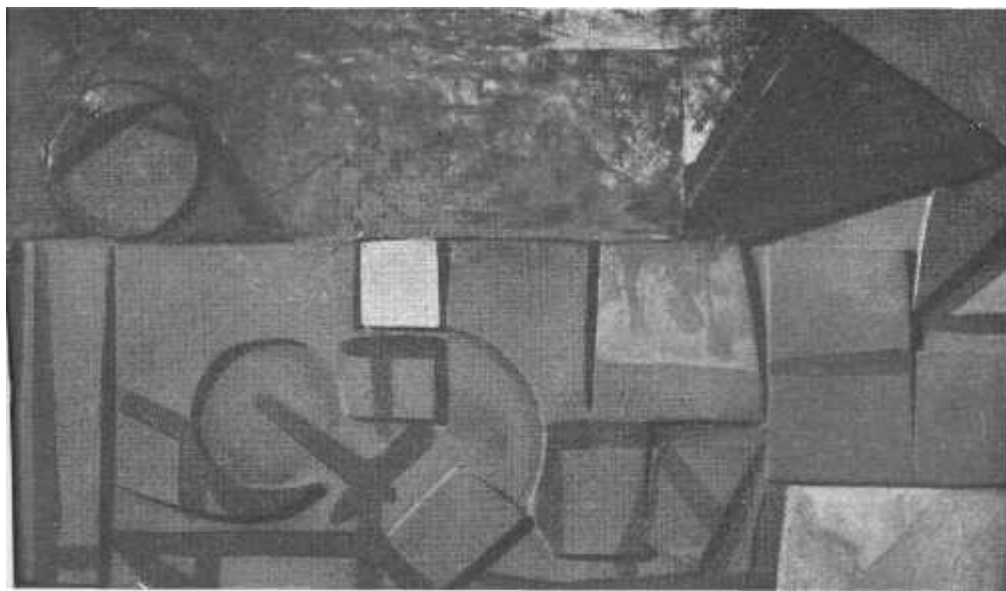
referencia —"Procesión de Verges", "Corrida de toros", "Bodegón", "Paisaje"— se ofrece destruida o quintaesenciada. Pero hay en ella una carga emocional que se desea portadora de contenido.

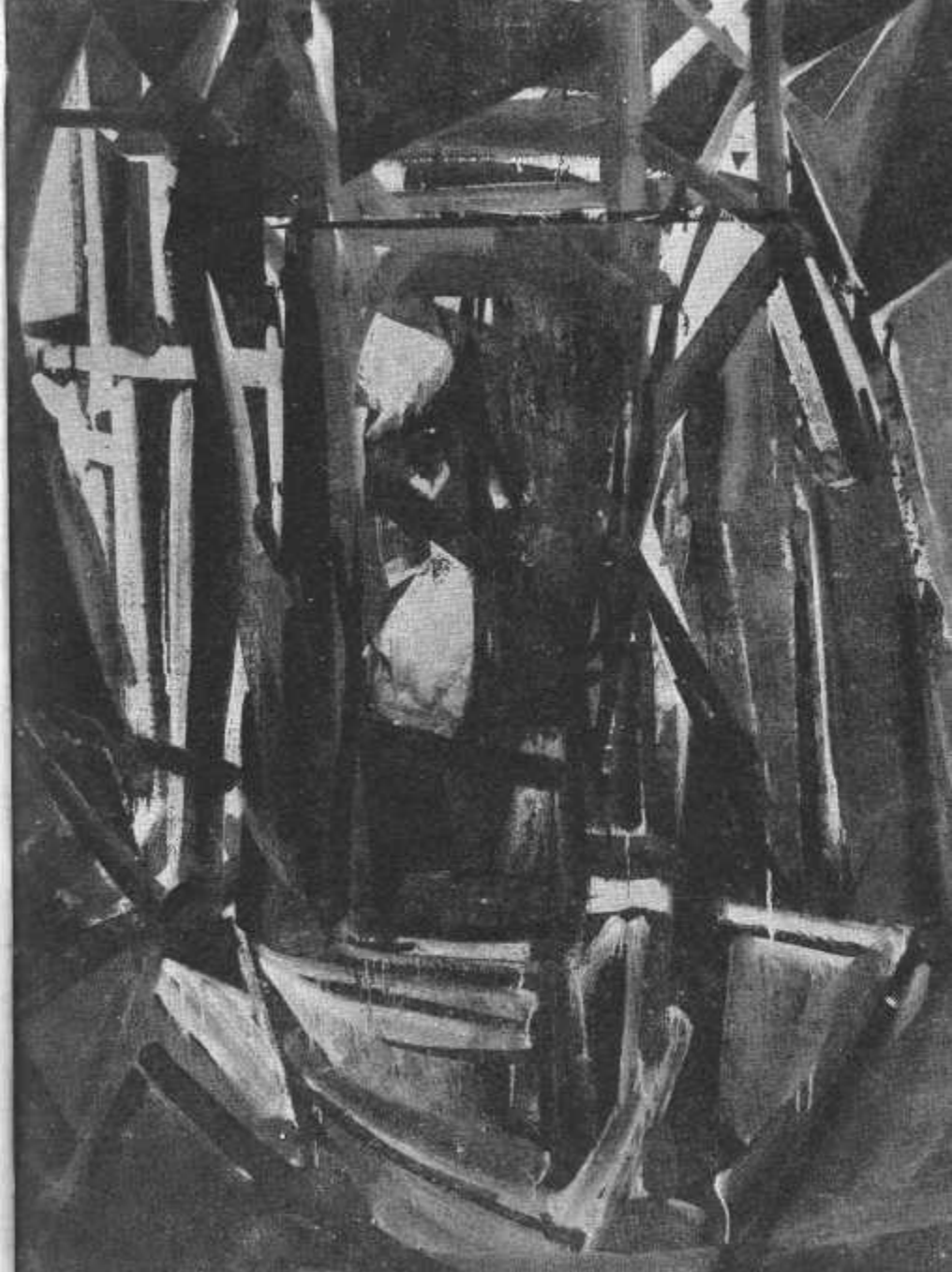
No se olvida que la imagen del alma puede verse mejor a través del cuerpo. Un cuerpo inventado por el pintor —he aquí su instrumento, su palabra— que inevitablemente ha de ser forma concreta representada. Formas que no han huido de la realidad y que pretenden darnos, con una mayor sobriedad, una intensidad mayor.

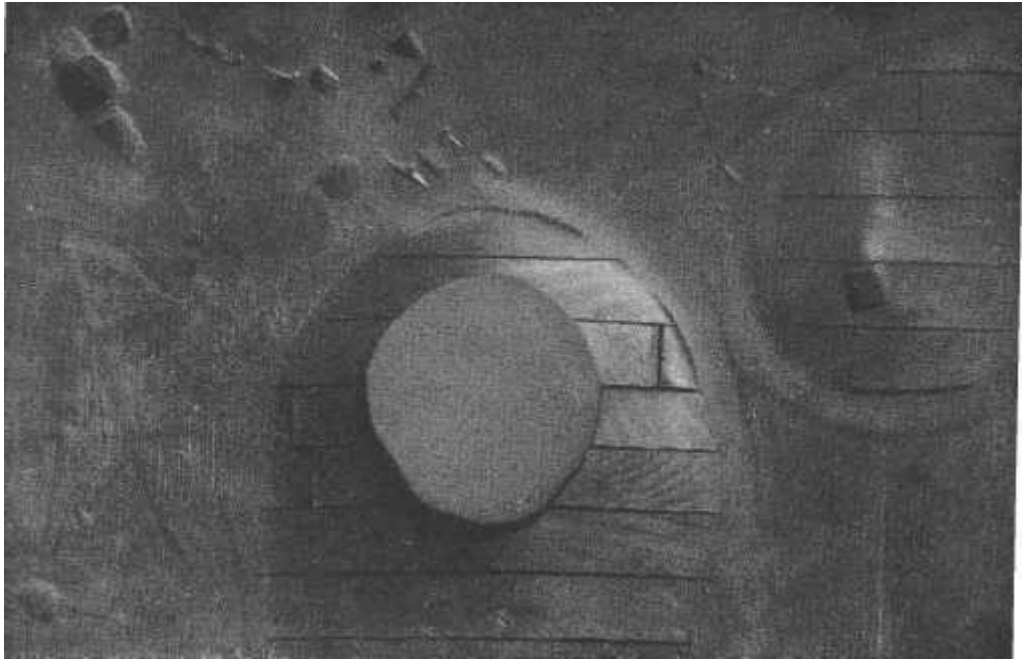


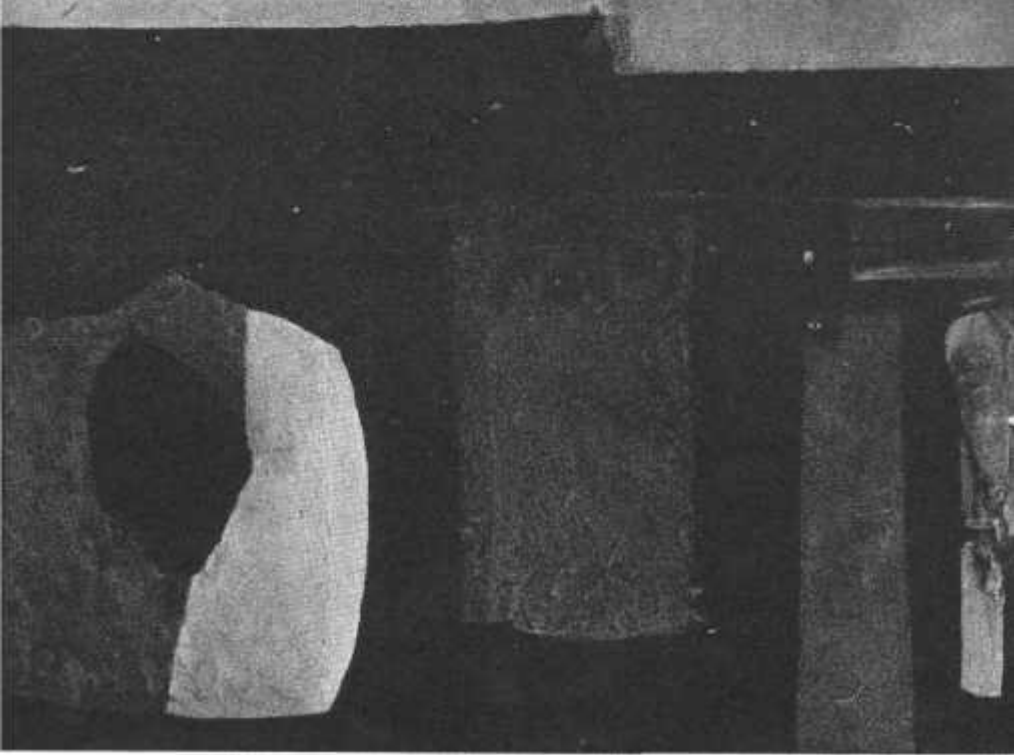
L Á M I N A S

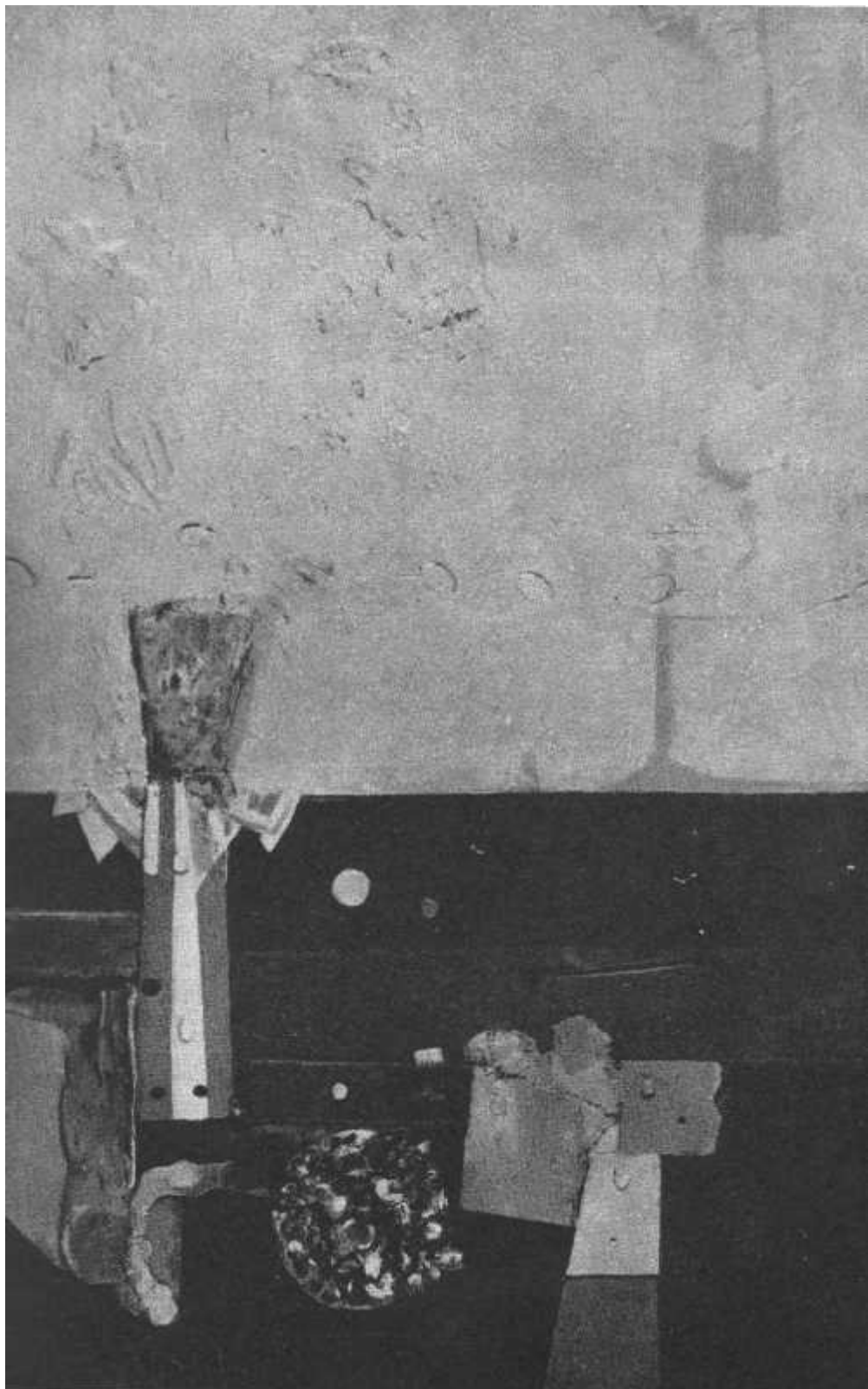


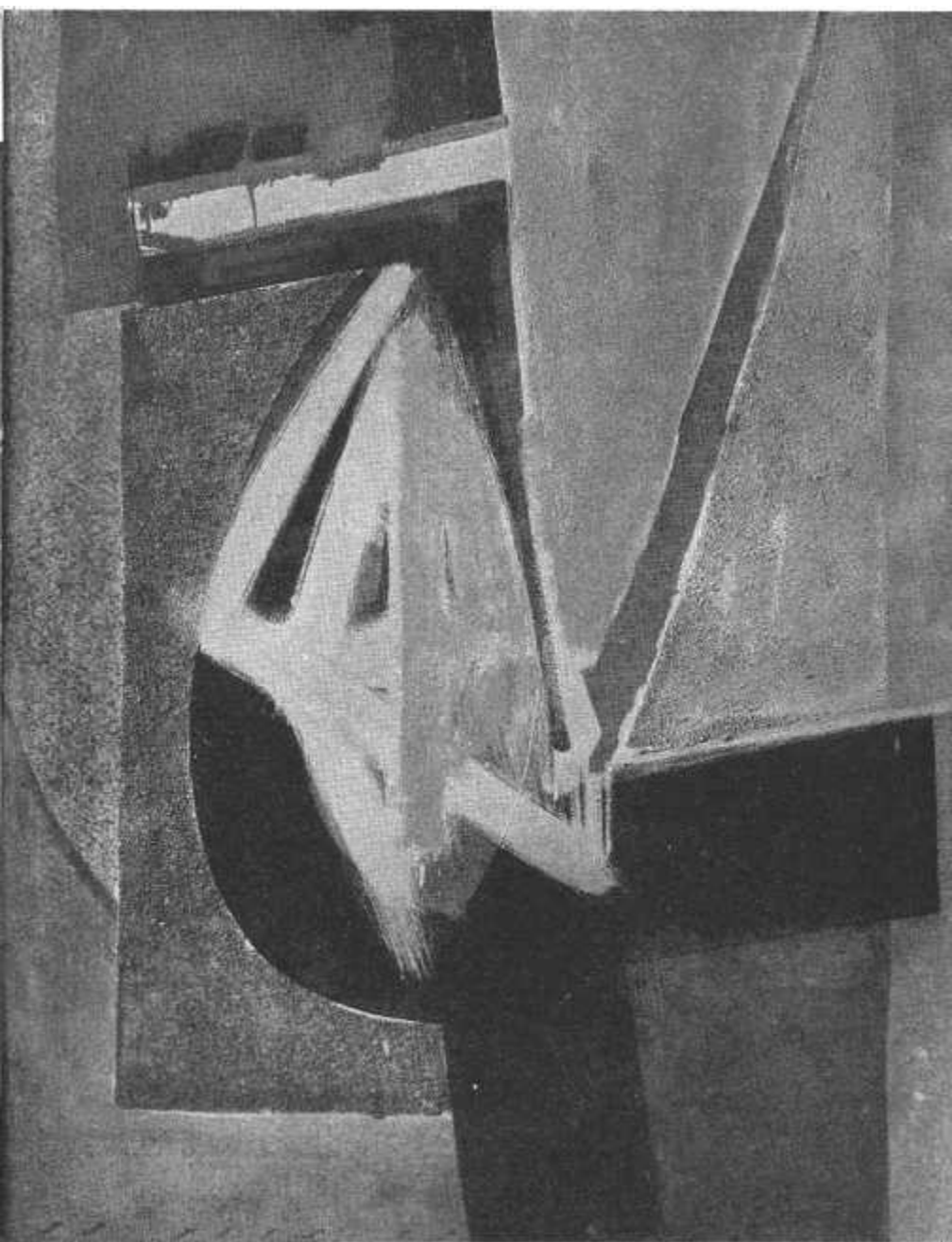




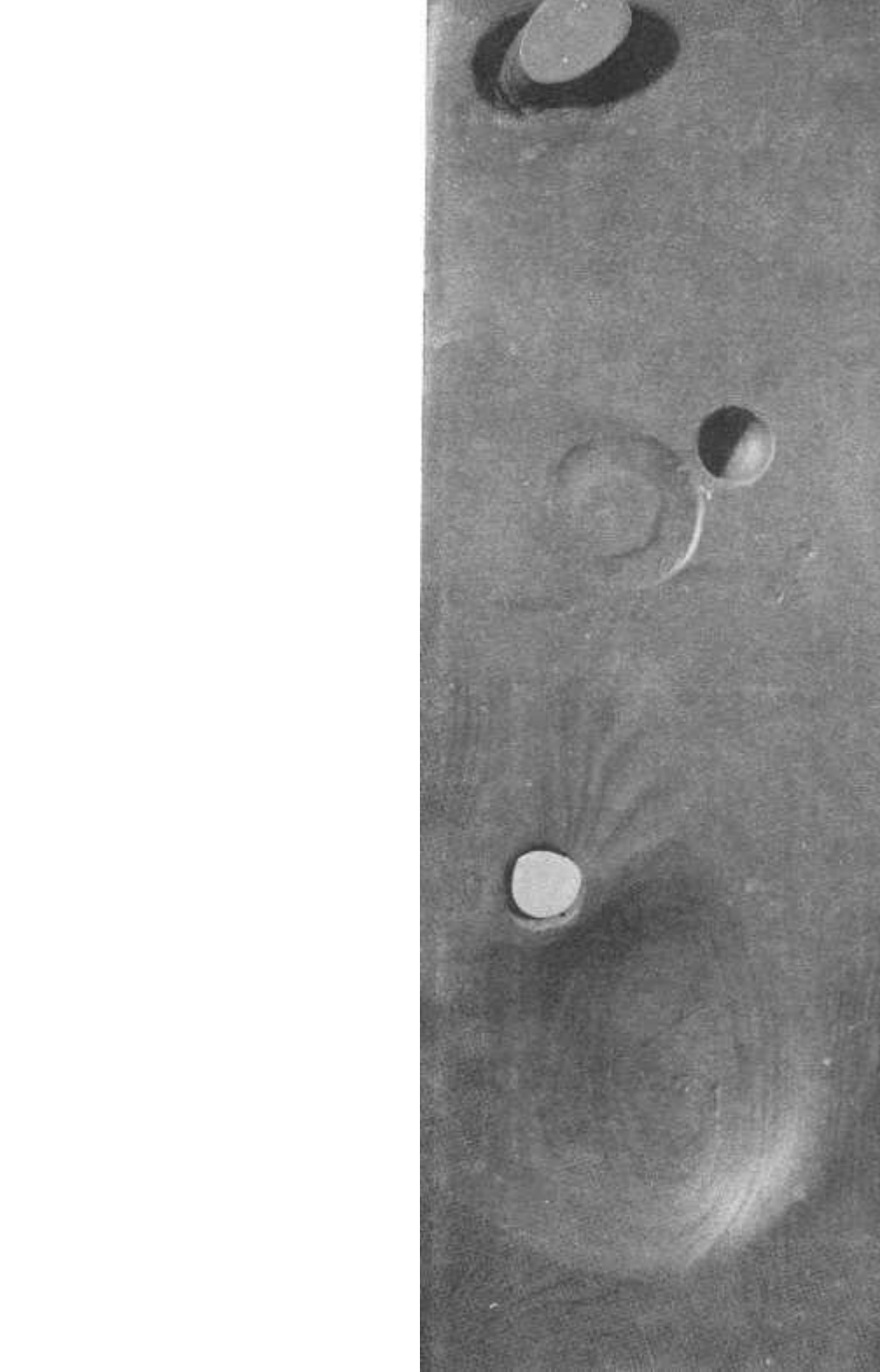






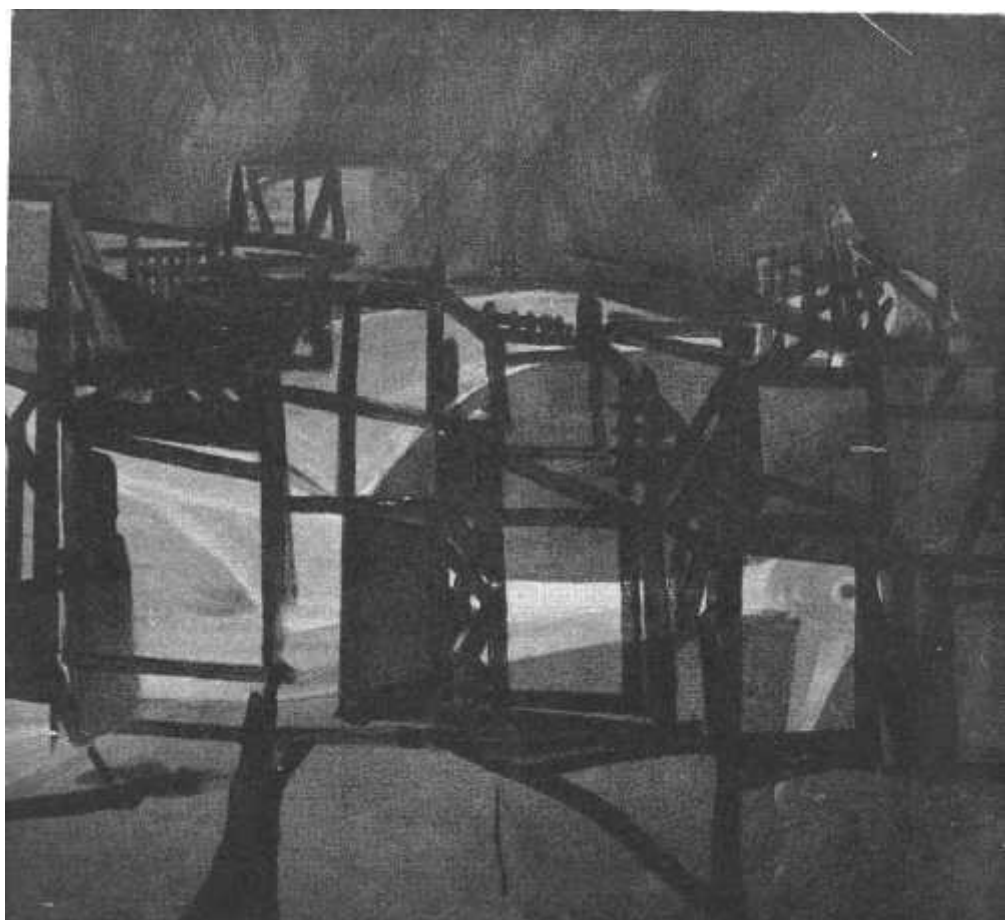


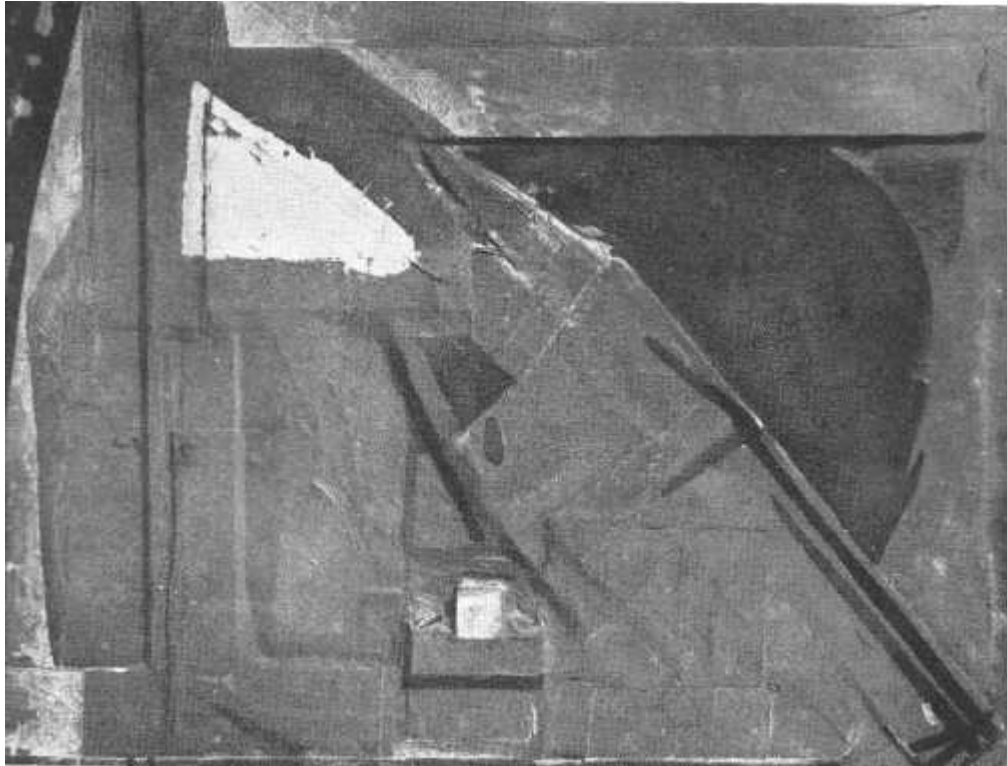






IX. *Somorrostro.*





*Este cuadragésimo quinto número de los Cuadernos
de Arte del Ateneo de Madrid, se
terminó de imprimir en*

ALTAMIRA

*Bravo Murillo, 51, Madrid,
el día 2 de abril de
MCMLI X*

COLECCION "CUADERNOS DE ARTE"

- | | | | |
|-----|-------------------------------------------------|------------------|------------------------|
| 1. | <i>El niño ciego de Vázquez Díaz</i> | VICENTE | ALEIXANDRE |
| 2. | <i>La pintura de Alfonso Ramil</i> | | ADRIANO DEL VALLE |
| 3. | <i>Luis María Saumells</i> | | VICENTE MARRERO |
| 4. | <i>La pintura de Ortiz Berrocal</i> | JOSÉ | MARÍA JOVE |
| 5. | <i>El escultor José Luis Sánchez</i> | ANGEL | FERRANT |
| 6. | <i>José María de Labra, pintor</i> | | MIGUEL FISAC |
| 7. | <i>Vaquero Turcios en sus dibujos</i> | LUIS | FELIPE VIVANCO |
| 8. | <i>Jesús Núñez, aguafortista</i> | M.. | SÁNCHEZ-CAMARGO |
| 9. | <i>Luis García Bustamante</i> | JOSÉ | HIERRO |
| 10. | <i>Oswaldo Guayasamín</i> | JOSÉ | MARÍA MORENO GALVÁN |
| 11. | <i>Antonio Quirós</i> | | JOSÉ DE CASTRO ARINBS |
| 12. | <i>El escultor Mustieles</i> | | ALEJANDRO NÚÑEZ ALONSO |
| 13. | <i>La pintura de Ortega Muñoz</i> | JOSÉ | CAMÓN AZNAR |
| 14. | <i>Pablo Serrano, escultor a dos vertientes</i> | ENRIQUE | LAFUENTE FERRARI |
| 15. | <i>Will Faber</i> | EDUARDO | WESTERDAHL |
| 16. | <i>Las arpilleras de Millares</i> | C. | L. POPOVICI |
| 17. | <i>La pintura de Juan Guillermo</i> | RAFAEL | MORALES |
| 18. | <i>Francisco Arias</i> | | JESÚS SUEVOS |
| 19. | <i>María del Carmen Laffón</i> | EDUARDO | LLOSENT Y MARAÑÓN |
| 20. | <i>Rafael Canogar</i> | JOSÉ | LUIS FERNÁNDEZ DEL AMO |
| 21. | <i>Antonio Valencia</i> | | RAMÓN D. FARALDO |
| 22. | <i>Francisco Mateos</i> | JUAN | ANTONIO GAYA NUÑO |
| 23. | <i>Rubio-Camín, o la madura juventud</i> | L. | FIGUEROLA-FERRETTI |
| 24. | <i>Santi Surós</i> | JAIME | FERRÁN |
| 25. | <i>Galicia</i> | | BARNETT D. CONLAN |
| 26. | <i>Antonio López García</i> | | JOAQUÍN DE LA PUENTE |
| 27. | <i>Manuel Hernández Mompó</i> | | LUIS GARCÍA-BERLANGA |
| 28. | <i>Carnet de viaje de Rosario Moreno</i> | | JOSÉ HIERRO |
| 29. | <i>Los hierros de Martín Chirino</i> | JOSÉ | AYLLÓN |
| 30. | <i>Noticia de Bruno Saetti</i> | ENRIQUE | LAFUENTE FERRARI |
| 31. | <i>El expresionismo de Fernando Mignoni</i> | M. | BALLESTER CAIRAT |
| 32. | <i>La poética ingenuidad de Pepi Sánchez</i> | CONDESA DE CAMPO | ALANGE |
| 33. | <i>El pintor José Vento</i> | JOSÉ | MARÍA MORENO GALVÁN |
| 34. | <i>Isabel Santaló, o «la moral construida»</i> | | CABALLERO BONALD |
| 35. | <i>José Caballero</i> | | RAMÓN D. FARALDO |
| 36. | <i>Trinidad Fernández</i> | | GERARDO DIEGO |
| 37. | <i>La pintura de Gerardo Rueda</i> | | M. SÁNCHEZ-CAMARGO |
| 38. | <i>La fase austera de César Manrique</i> | JUAN | ANTONIO GAYA NUÑO |
| 39. | <i>Lucio Muñoz</i> | | FRANCISCO SAENZ OIZA |
| 40. | <i>Cárdenas</i> | | RAMÓN D. FARALDO |
| 41. | <i>El arte de Vaquero</i> | JOSÉ | CAMÓN AZNAR |
| 42. | <i>Manuel Rivera</i> | LUIS | GONZÁLEZ ROBLES |
| 43. | <i>La escultura de Venancio Blanco</i> | | ANTONIO MANUEL CAMPOY |
| 44. | <i>Eva Fischer</i> | JOAQUÍN | VAQUERO |
| 45. | <i>José Guinovart</i> | | C. RODRÍGUEZ-AGUILERA |

JOSE GUINOVART nació en Barcelona el año 1927. Ha expuesto individualmente en las Salas Syra y Caralt de Barcelona, y en las Galerías Biosca de Madrid. Ha participado en el Salón de Octubre, Instituto Francés, Salón de los Once, Bienales de Venecia, de São Paulo, Alejandría, etc. Becario del Instituto Francés. Obras suyas figuran en los Museos de Arte Contemporáneo de Madrid y de Alejandría, y en colecciones de España, Italia y Brasil.