



JOSE F. ARROYO

Mijano

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS





ANTONIO Guijarro es, sin lugar a dudas, uno de los «jóvenes maestros» de la pintura contemporánea española llamados a ocupar los puestos señeros que desgraciadamente han ido dejando vacíos los «viejos maestros» desaparecidos en los últimos años: Gutiérrez Solana, Daniel Vázquez Díaz, Pancho Cossío...

Los veinticinco años de su vida dedicados a la pintura le confieren una personalidad, una madurez, un estilo y una técnica tan rica y depurada a un tiempo, tan llena de sensibilidad y elegancia, que con absoluta jus-

**MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y FORMACIÓN PROFESIONAL
BIBLIOTECA DE EDUCACIÓN**

14 NOV. 2018

**ENTRADA
DONATIVO**

Amijano

JOSE F. ARROYO

*Poeta,
Crítico de Arte.*



DIRECCIÓN GENERAL DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO
Y CULTURAL

66977

Unijano



12794284

© SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA. 1974.

Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia.

Imprime: Raycar, S. A. - Matilde Hernández, 27 - Madrid

Depósito legal. M. 37.538.—1974

I.S.B.N. 84-369-0367-6

Impreso en España

SU VIDA

Cuando nació Antonio Guijarro, el 17 de febrero de 1923, debían de encontrarse los astros en una conjunción muy favorable y los dioses penates en muy buena disposición. La hermana Nicolasa «la tahonera», la comadre oficiosa que le asistió en su nacimiento (por entonces andaba Villarrubia sin matrona titular), dijo con aire sentencioso nada más terminar de anudarle el cordón: «Me "paece" a mí que este muchacho tendrá suerte en la vida. Trae la cruz de San Benito en la mano derecha y el dedo de la Virgen en el calcañar. Y además, ha salido con el pie derecho. Lo cual, que si mis cuentas no "marran", cuando sea grande, "pa" mí que van a hablar de él en los papeles». Luego lo lavó en el caldero de cobre que se usaba para hacer el mostillo, lo envolvió en primorosos pañales propios de un heredero acomodado y lo entregó a su madre. La hermana Nicolasa «la tahonera» tenía sus repuntos de adivina.

A los aires serranos de Villarrubia de los Ojos, se criaba robusto alternando la teta con «la taleguilla». A eso de la media mañana, cuando el cocido había dado el tercer hervor, la abuela entresacaba de los garbanzos un pedazo de jamón o de magro, lo liaba en un trapico de hilo bien relimpio, lo ataba con un hilo por detrás formando una pelota y le metía en la boca la sustanciosa «taleguilla» a guisa de chupete. Otras veces, cuando la teta materna andaba floja, el ama que lo cuidaba lo agarraba de los pañales, le metía la cabeza debajo de la panza de su cabra (que se llamaba Genoveva) y él, agarrado a la ubre generosa, chupaba leche tibia que era una envidia verlo.

Después, más adelante, cuando ya tuvo edad de manejar con tino el tirachinas y le dejó su padre disparar el primer cartuchazo, comprendió éste que estaba en condiciones de hacerle compañía en sus largas ausencias.

La infancia de Guijarro fue una infancia libre y feliz, un poco montaraz y primitiva. Su padre, que era seguramente uno de los pocos sondeadores que había en España por entonces, como tenía que pasarse largas temporadas al frente de las prospecciones hidrográficas que dirigía, gustaba de llevarse consigo al muchacho para que le sirviera de compañía. Y así pasó Guijarro los primeros años de su vida, libre de escuelas y maestros, en la soledad de los campos, con la compañía de su perro, entre las bromas y los mimos de los obreros que vivían en los barracones de la obra y la camaradería comprensiva de su padre.

Fueron unos años felices que Guijarro suele recordar con nostalgia, como escarbando entre las nieblas telarañosas del recuerdo, intentando acercar el regusto de aquellos días de vida al natural, con sus frecuentes cambios de ambiente, de escenarios y paisajes. Años vividos, por así decirlo, de «presa en presa», allí donde el trabajo del padre arrastraba a la familia entera, con estancias más o menos largas en pueblos o ciudades diferentes, como aquella, por ejemplo, en Pajaroncillo, en la que las autoridades provinciales les alojaron en lo que había sido en otro tiempo un palacio episcopal, o algo así, un caserón enorme, donde Guijarro se ve, entre sus primeros recuerdos, correteando por el jardín o subiendo las escaleras del granero, donde gustaba enterrarse en los enormes montones de cereales almacenados.

Tenía por entonces el niño Antonio su lagarto domesticado que habitaba en una regadera, su colorín cantador en una jaula de alambre y un perro canelo cruzado de mastín, que tan pronto le servía de infatigable compañero en sus juegos por el campo, como de esquivo blanco a sus flechas incendiarias fabricadas con el tallo seco de los margajones a cuya punta ataba trapos viejos inflamados con gasolina. Su niñoero Alejandro, un chavalete de unos catorce años a quien el «jefe» don Antonio había encomendado la custodia y cuidado de su avispado rapaz, tampoco andaba lerdo en el esquivo, y eso que era él, precisamente, quien le construía los arcos con tallos de balandre y le adiestraba en el manejo de la honda y en la difícil técnica del tiro de piedra «al zumbandillo».

En las tardes de cierzo o cuando apretaba la calina estival, el niño Antonio se entretenía a solas en su cuarto copiando con ahínco y rara aplicación, las páginas caligráficas y los dibujos de un antiguo «Manuscrito» usado en las escuelas por los años aquellos. Le fascinaba aquel libro. Sin haber aprendido a leer todavía ni a conocer las letras, se admiraban propios y extraños de ver lo que escribía, con aquella caligrafía perfecta, en inglesa o redondilla, que había llegado a aprender a fuerza de copiarla, sin saber que aquello eran palabras y que las palabras significaban cosas. A él, en realidad, la lectura y la escritura le interesaban poco, y si no, que lo diga el cura de aquel pueblo al que su padre encargó le enseñara «las primeras letras». Acabó por hartarse de derrochar paciencia con aquel niño inquieto y optó por llevárselo a dar largos paseos por el campo para enseñarle los nombres inocentes de las cosas...

Pero los años iban pasando y lo bueno llegó a su fin. Andaba entonces por los nueve años y su padre pensó que ya era tiempo de que entrara en estudios. La familia se estableció en Madrid y el niño Guijarro tuvo que ir al colegio y preparar su ingreso en el Instituto. Resultó duro el cambio: los profesores, los libros, los deberes en casa, los compañeros de escuela con los que salía a pelea diaria cuando no se avenían a sus caprichos de niño con niño complaciente. No tardó en comprender, con su instinto avisado y la inteligencia natural de su vida de niño a la intemperie, que ahora la vida era distinta y que le convenía acomodarse lo más pronto posible al nuevo cambio. Se aplicó

como pudo y consiguió pasar el ingreso en el primer examen. Al año siguiente, matriculado en el Instituto de San Isidro, el bachillerato se presentaba duro. Sin rebasar los límites de un estudiante mediano, conseguía salir airoso de las asignaturas más difíciles gracias a sus cuadernos de deberes primorosamente ilustrados con dibujos, que él presentaba cuidadosamente encuadernados y escritos con aquella preciosa caligrafía aprendida del recopiado «Manuscrito». Le salvaba su habilidad de dibujante. «A ver, Guijarro, sal a la pizarra y dibuja un mapamundi y las cabezas de las razas humanas». Y mientras el profesor explicaba la lección de Geografía, el alumno Guijarro llenaba la pizarra con preciosos dibujos hechos con tizas de colores. Otras veces, era la profesora de Geometría que le encargaba dibujar en el encerado los cuerpos redondos, etc. Así sucedía en todas las clases y, luego, al final del curso, si las notas resultaban un poco flojas, los profesores solían tomar en consideración sus méritos de dibujante y siempre le aprobaban.

Su vida estudiantil no era muy brillante. Estudiar y aprender no le resultaba fácil ni divertido. Como todo el que desde la infancia ha sentido la atracción irresistible de una verdadera vocación, él pensaba que lo único que valía la pena hacer en la vida, lo único que él desearía hacer en todo momento era dibujar y pintar. Así, pues, aunando a sus mejores empeños y a sus esfuerzos por asimilar las enseñanzas de los libros, sus astutos recursos y las ventajas que le proporcionaban sus aptitudes de extraordinario dibujante, conseguía «ir tirando» en sus acti-

vidades escolares. Por lo demás, era el dibujo lo que más le atraía y lo que le proporcionaba las más íntimas satisfacciones y aquellos pequeños éxitos que, en el fondo, le llenaban de orgullo infantil.

Así las cosas, un buen día se dio cuenta de que había estallado la guerra. Se habían suspendido las clases, la gente andaba revuelta por las calles, pasaban a menudo grupos de hombres cantando canciones y gritando letras que no entendía bien, vio por primera vez los tanques y los cañones que se arrastraban tirados por grandes camiones, oía hablar de combates y «frentes» y notaba que su padre andaba preocupado. Algún tiempo más tarde volvieron a reanudarse las clases, pero no duraron mucho tiempo. Todo andaba bastante liado y, de vez en cuando, empezó a ver pasar los aviones por el cielo de Madrid. Más tarde, los aviones soltaban bombas que destrozaban las casas, había que ir corriendo a refugiarse en el metro cuando chillaban las sirenas y luego, cuando salían, por algunos sitios había casas hundidas por las bombas.

Velando por la seguridad de la familia, don Antonio padre los envió a Ciudad Real y allí pudo continuar mal que bien sus interrumpidos estudios en el Instituto. Reducido a un ambiente provinciano, más limitado si se quiere, pero tal vez por lo mismo más propicio a la frecuentación de ambientes y amistades que en Madrid hubieran resultado más distantes, conoció algunos amigos más o menos aficionados a «las Artes» y esto le sirvió de acicate a sus inquietudes artísticas, que sentía avivarse dentro de

sí de modo cada vez más acuciante. Se matriculó en la Escuela de Artes y Oficios de la capital manchega, siendo allí donde comenzó verdaderamente a formarse, bajo las sabias enseñanzas de don Manuel Mendía.

Durante dos cursos siguió los estudios en la escuela, adquiriendo las experiencias básicas en pintura y modelado y perfeccionando la técnica del dibujo de caballete.

Terminada la contienda, vuelve a Madrid la familia Guijarro, pero tampoco esta vez habría de ser por mucho tiempo. Su padre fue destinado a Alcoy y una vez más, fue necesario trasladarse allí con toda la familia.

Las dificultades y escaseces de todo orden de aquellos primeros años inmediatos al fin de la guerra, junto con las restricciones que imponía el sueldo grandemente disminuido del cabeza de familia, les hizo tener que aclimatarse a una nueva vida llena de privaciones y estrecheces. Con sus estudios de bachiller otra vez interrumpidos y forzado por la necesidad de aportar pronta ayuda a la economía familiar, ingresa Guijarro en la Escuela de Maestría Industrial para seguir los cursos de Peritaje Mecánico. Es preciso aprender cuanto antes un oficio y empezar a ganarse la vida. Y en aquellos grandes talleres donde trabajan más de cien muchachos de su edad, entre el golpear de los martillos y el ruido de las máquinas, sueña el joven Guijarro añorando los tiempos de su infancia y la pasada vida despreocupada y feliz. Sin embargo, siente profundamente que aquello no es para él e intuye que de algún modo tendrá

que orientar definitivamente su vida por los caminos del Arte.

Una vez más, sus habilidades de dibujante le hacen destacar entre sus condiscípulos y le nombran profesor encargado de las clases de dibujo artístico de la escuela nocturna para adultos. Si bien este cargo no le proporciona una solución económica (ya que sólo le supone una pequeña gratificación al final del curso), significa para él la enorme satisfacción del primer éxito y la posibilidad de dedicarse más intensamente a lo que él se siente más poderosamente atraído. Allí, en aquellas amplias aulas donde puede disponer de modelos, caballetes y condiciones adecuadas para dibujar y pintar, realiza Guijarro sus primeros trabajos, al tiempo que enseña y corrije a sus alumnos.

Cierta tarde, cuando se encontraba dedicado a su función docente, le anunciaron que había venido a visitar la escuela el ya por entonces importante y famoso escultor Tomás Ferrándiz. Cuando le mostraron al escultor la clase de dibujo, se quedó sorprendido y admirado por la juventud del profesor, por la gran calidad del dibujo que éste estaba realizando y por la magnífica labor que desarrollaba entre sus alumnos. Se entretuvo Ferrándiz largo tiempo conversando con Guijarro y animándole a que encauzara seriamente sus inquietudes artísticas, matriculándose en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, en Valencia. Se hicieron grandes amigos y, como consecuencia de esta amistad y de esta su primera relación directa con el mundo del Arte, se fue afianzando en él la firme decisión de dedicarse exclusivamente a la pintura,

cuya inquietud sentía crecer en su interior cada vez con más fuerza.

Estaban ya próximas las fechas en que debían realizarse los exámenes de ingreso en la Escuela de Bellas Artes de Valencia y, un día, se decide a hablar con su padre acerca de sus proyectos. Don Antonio Guijarro, hombre inteligente y comprensivo, que admira también y conoce los méritos de su hijo, le escucha en silencio y, con aquella mirada suya de color cambiante y penetrante expresión, le dice que sí, que lo comprende, que está de acuerdo y que debe seguir su vocación por encima de todo. Cuando el joven Guijarro ha terminado de exponerle sus inquietudes y deseos, el padre echa mano al bolsillo interior de su chaqueta y mostrándole la cartera abierta, le dice: «Esto es todo el capital que tenemos en casa ahora mismo. Toma ese dinero y márchate mañana a Valencia. Estoy seguro de que conseguirás lo que te propones». Mientras cogía aquellas trescientas pesetas que su padre le ofrecía, experimentaba al mismo tiempo el sentimiento de un remordimiento atroz y la satisfacción de poder demostrar a su padre que era digno de aquella confianza que le demostraba. El padre entendía bien el significado del gesto indeciso en la mano de su hijo y, pasándole el brazo por el hombro en un gesto amistoso y reconfortante, añadió: «No te preocupes por nosotros, nos arreglaremos de alguna manera».

Algunos días después, se encontraba ya Antonio Guijarro en el aula de la Escuela de Bellas Artes de Valencia, realizando su ejercicio de ingreso. Una estatua del Apoxiomenos repro-

ducida en escayola al tamaño natural, se yergue impresionante en el estrado. Ante los caballetes, los aspirantes al ingreso se aplican, armados de carboncillo y difumino, en interpretar lo más fielmente posible los juegos de luces y sombras y los vibrantes medios tonos que parecen palpar con una extraña vida inanimada. Entre el leve rumor de los alumnos y el rozar de los lapiceros sobre el papel, se entremezclan los ruidos y el golpear de los martillos de un taller que hay en frente de la escuela. Y, mientras Guijarro trabaja con entusiasmo en su dibujo, el golpear de los martillos en la chapa le recuerdan sus abandonados estudios de Peritaje Mecánico, que hubieran supuesto una gran ayuda para su familia. Le parece estar viendo a su padre con la cartera abierta ofreciéndole las últimas trescientas pesetas que le quedaban. «Es todo el capital que tenemos en casa», le parece oír su voz y vuelve a sentir aquel remordimiento apretándole el corazón. «Si no apruebo, piensa como deseando en cierto modo reparar su deserción, me vuelvo a casa y empiezo a trabajar». Y, mientras tanto, el Apoxiomenos va surgiendo perfecto en la blancura del papel.

Unos días después, su nombre figura en la lista de los aprobados: tiene que seguir. Ahora vendrá la dificultad de tener que pagar la matrícula para poder comenzar los estudios. Y todavía se impone una nueva prueba, como queriendo dejar a su destino la responsabilidad de lo que haya de ser su vida: «Solicitaré que me concedan matrícula gratuita y, si no me la conceden, me vuelvo para Alcoy con la familia».

Pero sin duda una vez más, la Cruz de San Benito que encontrara la hermana Nicolasa, volvió a ejercer su mágica influencia: la matrícula gratuita le fue concedida y, fiel a su propósito, aunque todavía con remordimientos por el sacrificio que imponía a los suyos, se quedó en Valencia para aprender los secretos del arte al que habría de dedicar toda su vida.

Fue un año duro aquel de su primer curso en la Escuela, viviendo casi milagrosamente, a salto de mata y llegando hasta el supremo sacrificio de tener que vender su bicicleta para poder «ir tirando». En Alcoy hubo lágrimas cuando tuvieron que desprenderse de aquella maravillosa «Orbea» que Guijarro cuidaba y conservaba con verdadero mimo. Pero gracias a ella consiguió resistir hasta el final del curso.

Al año siguiente las cosas marcharon un poco mejor. Para ayudarse en los gastos que le imponían sus estudios y la estancia en la «Posada de la Paja», se había buscado un trabajo como decorador en los talleres donde se preparaban las Fallas. Sin embargo, aquel curso que tan bien se presentaba desde el punto de vista económico, tuvo un final desafortunado: tuvo una discusión con el delegado del SEU de la escuela; la discusión terminó en pelea y, como consecuencia de aquella pelea, recibió una carta en la que se le conminaba a abandonar la Escuela de Valencia, sin darle opción siquiera para realizar el examen de fin de curso.

Aquel curso perdido fue un duro golpe para Guijarro, pero en el fondo, tampoco le afectó muy profundamente, ya que lo más importante

para él no era solamente el aprobar, sino aprender, llegar a adquirir el dominio absoluto del oficio, la técnica del oficio y los secretos del Arte. Su verdadera y más secreta ambición era la de poder dar a su padre la satisfacción de comprobar que se había convertido en un verdadero pintor del que podría sentirse orgulloso.

En 1945, don Antonio Guijarro padre, es reintegrado a su puesto en Madrid. La familia vuelve de nuevo a la villa y corte y se instalan en un hotelito en las afueras, en Carabanchel. Son los años del estraperlo, del «Rasca-yú» y del «hongo» mágico que cura todos los males. Años duros y estrechos para muchos, de rápida y fácil fortuna para otros y de esperanzas para los demás. Las consecuencias de nuestra guerra estaban aún cercanas y todavía más próximas las del final de la guerra mundial. Por el Madrid de entonces empezaban a abrirse los socavones, a levantarse las obras urbanas que no acababan nunca, se veían por esas calles los últimos gasógenos adosados a las traseras de los escasos coches y, el que más y el que menos, cada uno comenzaba a arreglárselas para ir tirando de la mejor manera.

Guijarro andaba ya por sus veintidós años y todavía con su carrera sin terminar. Se matriculó en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y prosiguió sus estudios pensando que ya vendrían tiempos mejores. Se interesaba en la marcha del Arte y visitaba con asiduidad las exposiciones que se celebraban en las escasas salas de aquella época. Las corrientes modernistas iban abriendo brecha poco a poco y ya se oía hablar de «surrealismo» y «abstracción»

e incluso por entonces, aparece en España un movimiento artístico-literario propio que se llamó «Postismo» y que, desgraciadamente, no alcanzó la trascendencia que en verdad merecía. Entre otras revistas literarias y artísticas que por entonces surgieron, merecen destacarse, como portavoces de las ideas y tendencias de impulsos revolucionarios de este movimiento, la revista «Postismo» que fue sucedida al poco tiempo por «La Cerbatana». En ellas aparecieron los tres o cuatro, no estoy muy seguro, «manifiestos postistas» que aportaron un indudable aliento vivificador a la atonía languideciente y más o menos desorientada en que se encontraban las actividades artísticas y literarias de los años posteriores a la contienda. Y es, quizás, a partir de estos años, cuando empiezan a mostrarse en el arte y la poesía principalmente las primeras inquietudes de búsqueda de unas formas de expresión más sugerentes y dinámicas que, más tarde, acaso exacerbadas por un desmedido afán de especulación meramente formal, quedaron reducidas a una serie de intentos escasamente afortunados en muchos casos.

Empeñado todavía en su proceso formativo, Guijarro contempla todas estas inquietudes con una actitud respetuosa, expectante y, en el fondo, un tanto excéptica. Por el momento, lo que más le ocupa y preocupa es su aprendizaje. Intuye que la lucha habrá de presentarse difícil y comprende que solamente un profundo dominio del oficio puede ser la única garantía de supervivencia. Las tendencias gratuitas a las que sólo guían el puro afán de «originalidad» suelen ser efímeras si no llevan un toque de geniali-

dad capaz de salvarlas. Y ya que la genialidad es materia poco propicia al aprendizaje ni al hallazgo casual, se afana en asimilar los secretos clásicos de un oficio sustancialmente invariable, para construir sobre una base firme el edificio de una personalidad capaz de resistir los embates de las nuevas tendencias.

Atentamente, observa el desarrollo de esa desenfadada carrera a la búsqueda de la mágica pepita de oro de un nuevo camino de insólita originalidad que pueda suplir, cuando no consolidar, una auténtica personalidad. Las muestras colectivas de la época, de alcance más o menos internacional, exponen una diversidad turbadora de modos y modas distintos y encontrados, desde las más empecinadas tendencias clasicistas hasta toda suerte de intentos por caminos de confusa identificación que tratan de romper los viejos moldes sin hallar decididamente unos nuevos y sólidos conceptos que los sustituyan. Todo parece ser intento, búsqueda, experimento por encontrar un lenguaje válido para expresarse en el idioma renovado que exige esta nueva era tecnológica.

En 1948 termina finalmente sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando pero, atraído por la escultura, todavía continúa durante tres cursos más aprendiendo modelado con Pérez Comendador.

Yo pienso que es una lástima que no haya conservado ninguna obra de este período suyo de aprendizaje, aunque sólo fuera a título de anécdota. De su paso por la escuela llegué a ver en cierta ocasión, enrollados y arrinconados

dos por su estudio, unos cuantos ejercicios al carboncillo de una ejecución absolutamente perfecta, en la que se advertía con toda evidencia su enorme dominio del dibujo. De su aprendizaje con Pérez Comendador, tan sólo conserva una figura de mujer sentada en la que pueden verse los rasgos característicos de su personalidad pictórica: elegancia, sencillez, una armonía sabiamente equilibrada y un absoluto dominio de la técnica. La cabeza retrato que hizo a su padre poco antes de que muriera, es también una pieza que demuestra igualmente la exquisita maestría que adquirió en esta faceta del arte que hasta ahora no ha querido practicar con mayor dedicación. Aunque estoy seguro de que, el día que lo haga, será una sorpresa para muchos.

Terminados, pues, sus estudios en la Escuela y cumplidas las prácticas de su Milicia Universitaria, tenemos a Guijarro afincado en Madrid, a punto de poner a prueba la validez de su formación y la medida de su talento como pintor. Acaba de superar los efectos ocasionados por un duro golpe del que le ha costado mucho recuperarse: la muerte de su padre por el que sentía, además de un enorme cariño, un sentimiento de profundísima admiración, una especie de devoción como nunca ha vuelto a sentir por ninguna otra persona que haya podido conocer en su vida. Su más secreta ambición era el pensar cómo su padre se sentiría feliz cuando asistiera a su primera exposición. Deseaba poder ofrecerle la satisfacción de, al menos, un pequeño triunfo que le compensara por la confianza que había depositado en él. Por otra par-

te, estaba la relativa dificultad económica en que volvía a verse la familia. La vida de pintor necesita una dedicación constante y sin reservas y prefirió pasar estrecheces antes de compartir su quehacer artístico con cualquier actividad que, si bien hubiera supuesto un alivio en el problema doméstico, hubiera limitado por otra parte esa dedicación exclusiva que necesitaba. Con las pequeñas reservas que había conseguido hacer de su paga de alférez en las Milicias, decidió vivir durante el tiempo necesario para preparar a conciencia su primera exposición.

En su pequeño estudio de su casa de Carabanchel, pinta y trabaja afanosamente, sin prisa y sin pausa, con esa aplicación reconcentrada y aparentemente lenta con que todavía trabaja, estudiando el cuadro, elaborando una a una cada pincelada, cuidando la composición, sopesando las masas y los valores cromáticos, observando de lejos con ojos entrecerrados, moviendo la espátula como si de un instrumento quirúrgico se tratara. Así va, poco a poco, apilando sus cuadros junto a las paredes de su reducido estudio.

Por fin, cuando el invierno del 51 estaba dando los últimos coletazos, Antonio Guijarro pudo ver cumplido su sueño: la primera exposición personal de sus obras en Madrid se inauguraba en la Galería Biosca. La exposición tuvo éxito, vendió bastante obra para lo que se solía vender por entonces y la crítica le acogió bastante favorablemente, para lo que suele acostumbrarse cuando se trata de un pintor que empieza. «Aquello —dice él cuando recuerda

su primer éxito— me decidió a ser pintor toda la vida y renuncié a buscarme un empleo que me permitiera subsistir...».

Después, uno tras otro y casi ininterrumpidamente, se fueron sucediendo toda la larga serie de triunfos y galardones que ha ido cosechando a lo largo de su vida, enteramente dedicada a su quehacer artístico. La misma primavera en que realiza su primera exposición, es invitado por la Academia Breve de Crítica de Arte para participar en el «Salón de los Once» (especie de muestra selectiva en la que se dan a conocer las once mejores obras de todas las exposiciones celebradas en España «de primavera a primavera»). Al año siguiente, 1952, concurre a la Exposición Nacional de Bellas Artes, donde obtiene la Tercera Medalla. Vuelve a ser seleccionado para el «Salón de los Once» de ese mismo año y es invitado a participar en la Bienal de Venecia. Envía cinco obras a este certamen y las cinco se venden, siendo una de ellas («Campesina de Carabanchel») adquirida para la Galería de Arte Moderno de Venecia.

En 1953 contrae matrimonio con Isabel Agero, también pintora y maravillosa dibujante y, continuando la buena racha de éxitos, es pensionado a Nueva York por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, mediante una beca «Conde de Cartagena». Se traslada allí con su esposa para una estancia de un año y, merced a su amistad con Julio de Diego, traba conocimiento con los pintores Quintanilla y Yasuo Kumiyoshi que le «introdujeron rápidamente en el despreocupado mundo de los artistas». Allí tu-

vo oportunidad de contemplar por primera vez obras de Picasso y de Julio González y absorbió «afanosamente las pinturas de Braque», según él mismo escribe, «y tuve tiempo de pintar varios cuadros y de hacer varios retratos de encargo, que me proporcionaron algunos dólares para pagar el nacimiento de mi hija». Durante su estancia en Nueva York, participó también en la «Exposición de Arte Español Actual», en Chile y Perú. La experiencia americana le sirvió, según expresión propia, para aprender «todo lo que no había que hacer en arte».

Vuelve a Madrid en 1954 y también este año se le ofrece pródigo en satisfacciones: obtiene el Premio Nacional de Pintura, se le concede la Segunda Medalla en la Nacional, concurre a la Bienal de Venecia y, además, viaja a Guinea, donde pasa cuatro meses pintando, comisionado por la Dirección General de Marruecos y Colonias.

Al año siguiente, 1955, pasa una temporada en Roma, visita Pisa, Venecia y Viareggio, concurrendo en esta última ciudad a la exposición «Maschere e Carnavalle», en la que obtiene la Medalla de Oro «dell'Acienda Autonoma Riviera della Versilia». Participa en la «Exposición de Artes Plásticas de la Mancha», en Valdepeñas (Ciudad Real) y obtiene el Molino de Oro, máximo galardón otorgado a su magistral desnudo titulado «Tiempo detenido». En la Exposición de Puertollano alcanza la Medalla de Oro y, como final de las actividades de este año, expone las obras realizadas en Guinea en la Dirección General de Marruecos y Colonias.

En 1956 recibe la Medalla de Honor de Pintores de Africa, realiza una exposición en el Palacio da Foz, de Lisboa, en la que el Museo de Caramulo adquiere una de sus obras y expone también en Ciudad Real.

En 1957, prosiguiendo su continuada recolección de galardones, obtiene la Primera Medalla en la Nacional de Bellas Artes, el Primer Premio en el Segundo Salón Nacional del Dibujo y participa en la muestra colectiva «Artistas Manchegos de Hoy» del Museo de Arte Moderno.

En 1958 obtiene una beca de la Fundación Juan March, celebra una exposición de sus obras en el Círculo de Bellas Artes de Madrid y otra en la Escuela de San Eloy de Salamanca.

En 1959, con motivo de su participación en la muestra «20 Años de Pintura Española Contemporánea» celebrada en Lisboa, el Museo de Arte Moderno de esta capital adquiere una de sus obras. En la XII Exposición de Arte de Puertollano, consigue la Medalla de Plata. Celebra exposiciones en Valencia y Bilbao.

En 1960 obtiene el Premio de Pintura de la Dirección General de Bellas Artes en la Exposición Nacional de Alicante. Expone en Burgos y, en Madrid, realiza su magnífica exposición en las Salas de la Dirección General de Bellas Artes en la que obtiene un éxito verdaderamente definitivo.

En 1961 expone en Santander y en la Galería del Diario de Noticias de Lisboa. En la XIV Ex-

posición de Arte de Puertollano se le concede la Medalla de Oro.

En 1962 vuelve a exponer en Salamanca y obtiene el Primer Premio en el Certamen «La Carretera en el Arte» celebrado en Madrid. También obtiene el Primer Premio y la «Pámpana de Oro» en el «III Premio Valdepeñas».

En 1963 obtiene el Premio de la excelentísima Diputación Provincial en la II Bienal de Zaragoza y realiza exposiciones en Béjar, Salamanca y Alicante.

En 1964 obtiene la Medalla de Bronce en la V Bienal de Alejandría (R.A.U.). Expone en Bilbao y se traslada a Noruega donde va a celebrar una exposición de sus obras en Oslo y, es tal el éxito que tiene en este país, que se ve obligado a realizar numerosos retratos a personalidades noruegas y celebra otra exposición en Vinstra, donde le encomiendan asimismo la decoración de un hotel, con todo lo cual, lo que en principio iba a ser la asistencia a la apertura de su exposición, se convirtió en ocho meses de estancia y trabajo en el citado país nórdico.

Durante estos últimos años reseñados, buena parte de su obra es enviada a los Estados Unidos en virtud de un contrato con la cadena de Galerías de Arte Kliegerman, de Miami, Florida, donde la demanda de sus telas es tan importante que muy pronto ha de duplicar el cupo mensual de cuadros enviados.

En 1965 expone nuevamente en Santander y en la Sala Goya del Círculo de Bellas Artes de Madrid.

En 1966 expone en la Galería Kreisler, de Madrid. En 1967 en la Sala «Libros» de Zaragoza. En 1968 una exposición completa de sus obras recorre la cadena de galerías de Arte de la firma Bryant Galleries Inc., de New Orleans, Luisiana. Los premios recibidos en este año son el Premio de Adquisición de la I Bienal Nacional de Pintura de Bilbao y la «Pámpana de Plata» en el VIII Premio Valdepeñas.

En 1969 expone de nuevo en Kreisler, Madrid y en Tonsberg, Noruega. Realiza también otra exposición en Valladolid y, nuevamente, la Bryant Galleries presenta otra muestra de sus obras en Jackson, Mississippi. Como premios en este año hay que destacar la Medalla de Bronce y Premio de Adquisición en la II Bienal Internacional del Deporte y el Primer Premio en el Concurso de Pintura del Banco Industrial de León.

En 1970 expone en Pamplona y Bilbao y obtiene la Medalla de Oro en la Exposición Nacional de Valdepeñas. En 1971 realiza exposiciones en Zaragoza, Valladolid y Salamanca.

Como puede verse tras esta larga enumeración de exposiciones, premios y galardones obtenidos, no es de sorprender que Guijarro tenga fama de ser algo así como el «recordman» español de los premios de pintura. Pero, lo más importante, la significación más trascendente que todo ello encierra, es la enorme dedicación, la entrega absoluta, el trabajo ininterrumpido de este artista que ha consagrado su vida entera a un quehacer indudablemente vocacional.

En la actualidad, tenemos a un Antonio Guíjarro, «pintor de obras de arte», como lo definió alguien, convertido en eso que ha dado en llamarse un «otoñal» con sus repuntos de dandy, un ligero aire de actor televisivo y una particular filosofía de la vida que se exterioriza a veces en un curioso mirar de sus ojos pequeños y brillantes y en su sonrisa medio socarrona, un poco caída a la derecha, que, según se mire, puede dar pie a todo tipo de interpretaciones. Tenemos a un Antonio Guíjarro de vuelta de muchas cosas que, como buen manchego, ha sabido ir acumulando todas las experiencias sufridas y gozadas en su vida, todos esos tropezones, desengaños y zancadillas que, de un modo u otro ha tenido que sufrir todo aquel embarcado en ese otro tópico del «mundillo del Arte» y que le ha dejado un sedimento de profunda y aguda psicología de una sorprendente eficacia para el trato con las gentes. Un Antonio Guíjarro, en fin, que sabe por donde pisa, que entiende la vida y sabe sacarle el máximo jugo posible, que posee una familia en el límite justo y necesario para alcanzar la denominación de «numerosa», que tiene una hermosa casa en una colonia residencial y que, según las circunstancias, utiliza el coche grande y familiar o el coche chico y ciudadano.

Pero también y como siempre, tenemos a un Antonio Guíjarro continuamente «amarrado al duro banco» de su paleta y su estudio, pintando sin descanso para ir reponiendo su obra que, cada vez con mayor prisa, se va a enriquecer las pinacotecas de los cada día más numerosos coleccionistas interesados por sus pinturas.

La personalidad humana de Guijarro es hoy día la de un hombre seguro de sí mismo que mira el porvenir con confianza porque sabe que atraviesa la época más fructífera y sazónada de su vida de artista y porque sabe que su obra posee esa cualidad precisa e intemporal de lo que permanece por encima de modas o revoluciones más o menos transitorias. Con un temperamento positivo y práctico, una intuición agudizada, capaz de captar las cosas por sus más inapreciables detalles, un sentido sintético y un «ego» bien afirmado, es un hombre asentado en su propia personalidad, que sabe y procura extraer de la vida aquello que le es grato. Amante de la caza desde la época de su niñez en que ensartaba lagartos a flechazos, es un gran cazador que tal vez sin gran desventaja podría medirse con las mejores escopetas de España. Por ello, su máxima distracción —reminiscencia de su infancia campestre— es adentrarse monte-arriba seguido de su perro y la escopeta pronta, con ese paso firme que el hábito ha hecho silencioso, escudriñando las jaras y los matojos, a la busca y captura de la incauta perdiz y el infeliz lebrato.

«La Blanquilla»: he aquí, por ahora, la culminación de sus satisfacciones y, al mismo tiempo, la justificación de esa fuerza de atracción poderosa que liga al hombre con el terruño que le vio nacer. «La Blanquilla» es un «quinto» manchego —también llamado «quintería»— que Guijarro ha comprado no hace mucho a muy pocos kilómetros de su pueblo natal, Villarrubia de los Ojos, donde el Guadiana vuelve a resucitar entre altos carrizos y bandadas de patos asustados.

Asentado en medio de la soledad de la llanura, en el lomo de una ligera altiplanicie, el blanco caserío contempla al mediodía el inmenso horizonte de los llanos que casi se desvanecen en las neblinas palpitantes de la distancia y, hacia el norte, la presencia engañosamente próxima de las últimas estribaciones de los montes de Toledo. Alrededor, majuelos y olivares, tierras de cereal y de secano. Es como un grito blanco entre el verde parduzco de los olivos, como un hito aislado en la llanura.

El camino pedregoso que se aparta del carreterín de Villarrubia, lleva directamente al «parador» delante de la enorme portada de la casa, sombreado por álamos negros, unas cuantas encinas y algunas higueras. Detrás está la enorme corralada con los porches para los carros, el pajar, la troje, las cocinas con sus poyos para la gañanería, las grandes cuadras con largas pesebreras y, justamente frente a la casa de los «amos», el alto, melenuado y ondeante eucalipto y unas cuantas moreras bajas de hoja ancha. Y luego, la vivienda con muchas habitaciones altas de techo y vigas encaladas, el gran comedor con la chimenea castellana de llar generoso y amplia campana por donde se ve recortado un trozo de cielo azul. Es una maravilla este solitario y blanco caserío donde la naturaleza está presente en su impresionante silencio, en su luz plena y su aire de olor a aire y en su cielo sin recortes y con todas sus estrellas. Guijarro lo ha comprado no hace mucho tiempo y lo está restaurando poco a poco, decorándolo al gusto manchego-castellano con muebles de la tierra, con piezas procedentes de sus viajes y con el gusto aus-

tero y elegante, amante sobre todo de la absoluta sencillez que le caracteriza.

«La Blanquilla», en fin, es un verdadero paraíso de paz y serenidad donde Guijarro gusta de retirarse por temporadas para trabajar silenciosamente en su obra y hacer una pequeña cura de nervios, viviendo unos días de vida natural —casi monacal podría decirse— sin teléfono ni luz eléctrica, pintando en aquel amplio y luminoso estudio que se ha construido y donde piensa hacer, andando el tiempo, una especie de retiro para artistas que necesiten trabajar en la soledad y en contacto con la naturaleza.

Si Guijarro no es uno de los pintores manchegos que se esfuerzan en traslucir la Mancha en su pintura, sí es, con toda certeza, un hombre de su tierra que la siente y la ama.

SU OBRA

Si el Arte es —y valga entre otras ésta como definición— la expresión, viva y cambiante, del espíritu creativo del hombre a través de la Historia y, como tal, comporta su reflejo, así la obra de un artista a lo largo de un tiempo, quedará de algún modo marcada y determinada por las corrientes del Arte de su época. Y es por esto que, al considerar de manera global la obra de un pintor, sea preciso contemplarla en función del espacio de tiempo en que se ha producido, tanto en su duración como en la densidad circunstancial del mismo.

La obra de Antonio Guijarro, pintor todavía joven, considerada hasta el momento presente, es decir, a través de los veinticinco últimos años, más o menos, nos dejará la incógnita de los años por venir. Pero, no obstante, una obra que alcanza los cinco lustros de impertertable marcha, puede ya contemplarse con la perspectiva suficiente

para verla implicada en el decurso histórico de nuestra época.

En nuestra patria y una vez rebasada la postguerra, no puede decirse que hayan pasado grandes cosas. Y, en el terreno del arte, aparte de la corriente abstracta, tampoco ha sucedido nada trascendental. Por los años en que Antonio Guíjarro andaba a vueltas con sus estudios y su formación, estaban en el ambiente los ecos surrealistas que nos llegaban de Francia y que atravesaban, muy de tarde en tarde, los Pirineos. Se vivía todavía más o menos de las rentas impresionistas y el cubismo no acababa de abrir una brecha lo suficientemente importante. Los nombres de Picasso, Miró, Juan Gris, Braque, Chirico y, naturalmente, Dalí, eran acaso los que más fuerte sonaban, si bien no era muy frecuente encontrar reproducciones de las obras de algunos de ellos. Dentro del área peninsular, sólo unos pocos nombres: Solana, Vázquez Díaz, Rusiñol, Benjamín Palencia, Alberto Sánchez, Mompou, Mallol Suazo, Villá, Pancho Cossío, Gregorio Prieto, entre algunos otros que empiezan a afianzarse. La joven pintura española se va agrupando en torno a círculos, escuelas o grupos más o menos reducidos y con tendencias distintas: «La escuela de Vallecas», organizada por Benjamín Palencia; la Academia Breve, la «joven escuela madrileña», el grupo «Pórtico» de Zaragoza, el grupo «Dau-al-Set» de Barcelona, etc.

Puede decirse que, en general, la tónica imperante, con algunas excepciones, tiende a un academicismo con distintas gradaciones de modernidad y variedad de influencias impresionistas. En alguno de estos grupos alienta una corriente

surrealista, como en el «Dau-al-Set», por ejemplo, en el que Tapies, Cuixart y Tarrats cultivan un surrealismo de tipo mágico. En la Escuela de Madrid predomina el paisajismo, en tanto que el grupo zaragozano «Pórtico», parece centrarse en un cubismo.

Es en 1951 cuando la Primera Bienal Hispanoamericana ofrece una más completa y variada panorámica de las principales tendencias por las que discurre lo más representativo de la plástica española y cuyo resumen parece apuntar a un figurativismo ecléctico en el que comienza a aflorar un atisbo de expresionismo, al tiempo que la abstracción toma carta de naturaleza.

Un poco más adelante, cuando el fenómeno Picasso llega a ser más ampliamente conocido, se alcanza a comprender hasta qué punto la vasta obra de este español ha cerrado prácticamente todos los caminos, hasta el punto que, de cerca o de lejos, casi toda la pintura que se hace, llega a tener algún punto de contacto con alguna de las variadas facetas de este genial y multiforme pintor. Solamente la abstracción parece ser la única puerta libre por la que puede llegarse a encontrar alguna veta inexplorada de originalidad. Y es entonces, cuando se produce la verdadera eclosión del arte abstracto, en la que no pocos pintores formalistas acaban sucumbiendo, arrastrados por el empuje de la moda o por el señuelo de un hallazgo genial. Y también, por qué no decirlo, atraídos por la considerable alza que experimenta la demanda de este tipo de pintura entre los coleccionistas, influidos, sin duda, por los marchantes y los críticos.

Poco tiempo después de clausurada la I Bienal es cuando Guijarro presenta en la Galería Biosca de Madrid la primera exposición personal de su obra. Siendo esta exposición como la prueba a la que deseó someterse para recibir el espaldarazo de su definitiva y total dedicación al arte, presentó una obra cuidadosamente trabajada y elaborada con gran atención y equilibradamente ajustada por una parte a los influjos de su sólida formación académica y, por otra, a la más ecléctica corriente de modernidad del momento. Es por esto que la exposición alcanza un claro éxito y, además de conseguir una venta poco corriente por aquellos tiempos, atrae la atención y el interés de la crítica. El propio Eugenio d'Ors le selecciona para el Salón de los Once de aquel año y es con ello que se inicia su meteórica carrera de recompensas y galardones en los años siguientes.

La obra de Guijarro, a contar de ésta su primera exposición en la que puede establecerse el inicio de su primera época, presenta ya una personalidad claramente definida, si bien, naturalmente, no carece de ciertas inevitables influencias, más ambientales que directas. Picasso ejerce sobre él un influjo emocional considerable, pero es, sin embargo, a través de Braque por donde asimila la adecuada dosis de cubismo que necesita su expresión, todavía ligada a un sentido academicista en el que se perciben vivas las enseñanzas asimiladas en la Escuela. Sin embargo, la materia y el color, al tiempo que la extremada elegancia y sensibilidad en el orden compositivo, se ofrecen ya como características que habrán de permanecer invariables a

lo largo de su evolución y que vendrán a ser como el marchamo de su personalidad, unánimemente vista y reconocida por todos los críticos que han seguido su obra.

Si bien Antonio Guijarro ha llegado a ser considerado como uno de los más brillantes bodegonistas de la pintura española contemporánea, no debe pasarse por alto el hecho de que, siendo igualmente hábil para la figura o el paisaje, es en el desnudo femenino donde ha conseguido piezas verdaderamente magistrales. Fueron, sin embargo, sus bodegones los que debieron llamar más poderosamente la atención del valedor de la Academia Breve de Crítica de Arte, D. Eugenio d'Ors ya que, en aquella su primera exposición de la Galería Biosca, le seleccionó para que figurara en el Salón de los Once de aquel año con su «Bodegón de los trapos». Fue, en cambio, su obra «Campesina de Carabanchel», que también figuraba en la misma exposición, la que alcanzó el premio de adquisición en la Bienal de Venecia del año siguiente.

Leyendo la crítica retrospectiva de sus primeras exposiciones, se observa reiteradamente cómo es el color y la composición lo que en principio atrae la atención de los críticos. Siendo estos conceptos naturalmente obligados en pintura, es curioso apreciar el hecho de que salten siempre a la vista del observador entendido, como características claramente diferenciadoras. Y es que son precisamente estos atributos los que podrían servir como síntesis y denominador común de su personalidad a lo largo de toda su obra.

Inmediatamente después de su primera salida individual del 51, su pintura comienza a experimentar los efectos del contacto de Guijarro —sumido ya plenamente en el ambiente creador de su época— con las inquietudes que están empezando a hacer mella en la gris atonía de la postguerra y que van poco a poco difundiendo afanes renovadores. Se inicia entonces, o por entonces, lo que más tarde casi llega a ser carrera desenfundada por la originalidad. El artista parece darse cuenta de improviso de que el hallazgo de un camino inexplorado, es decir, una manera de hacer original, o nueva, o cuando menos, novedosa, puede valer a veces tanto o más que la dedicación de largos esfuerzos encaminados a construirse una personalidad más o menos trascendente. Se van generalizando los intentos renovadores, las búsquedas afanosas de nuevos modos, de nuevos materiales, de insólitos caminos en la expresión artística.

Este clima de efervescencia modernizante o, dicho de otro modo, renovadora, viene actuando como una especie de hoguera atizada por elementos jóvenes que va prendiendo en mayor o menor grado hasta en los más altos nombres. Hay algunos pintores que intentan identificarse plenamente con estas corrientes experimentales tratando de encontrar un camino nuevo y original, en tanto que otros permanecen fieles a sus conceptos tradicionales y miran con cierto recelo el empleo de técnicas y materiales que pudieran pasar por extra-pictóricos. Una avalancha de nuevas ideas y concepciones, de influencias mal asimiladas, de valores todavía mal contrastados, comienzan a crear un clima, incluso dentro de

cierto sector mismo de la crítica, de inseguridad y confusión.

Pienso que tal vez sería interesante anotar aquí, aunque sólo fuera un poco de pasada y a guisa de acotación marginal, la influencia que ha tenido o ha podido tener en la evolución de la pintura de los últimos tiempos, ese fenómeno para-artístico o comercial de la oferta y la demanda, habilidosamente manipulado a escala internacional por los grandes marchantes del arte. Si la Historia del Arte contemporáneo llegará algún día a deslindar con absoluto rigor cuáles han sido los valores auténticamente impuestos y cuáles los que deben su triunfo a toda esa serie de influencias que tienen más de comerciales que de meramente artísticas, es algo que difícilmente podría predecirse. Sin embargo, tengo la impresión de que, en estos tiempos en que el arte y las técnicas de la publicidad y la promoción han alcanzado tan altos grados de eficacia, no sería demasiado difícil hacer valer por genialidad algo que no pasara de ser una vulgar impostura, teniendo en cuenta, además, que los clásicos conceptos de los valores han sufrido tan desquiciantes sacudidas que solamente una habilidosa dialéctica sería capaz de establecer lo que de positivo o negativo hay en una obra de arte.

Es posible que todo lo anterior pueda parecer un tanto exagerado, pero imagino que a nadie se le oculta cuanto de verdadero puede haber en ello.

La pintura de Antonio Guijarro ha venido siguiendo, a lo largo de los años, una trayectoria

uniforme por lo que se refiere a la permanencia de los valores intrínsecos y constitutivos de su personalidad, al tiempo que ha experimentado un inalterable proceso de depuración. Su modo de hacer, su sentido de la interpretación no ha sufrido cambios drásticos ni mutaciones arbitrarias. Únicamente su estilo es el que acusa el efecto de una depuración sabia y experimentada. Guijarro ha sido siempre un pintor hondamente reflexivo y poco o nada amigo de la improvisación gratuita. «Si pretendemos hallar —escribe el agudo crítico y poeta Angel Crespo— la constante que informa todas las etapas del gran pintor que es Antonio Guijarro, nos encontraremos con que dicha constante tiene un nombre casi mágico. Se llama sensibilidad. Es posible que, enfocada desde este punto de vista, su pintura se nos muestre en su verdad más verdadera, en su inconfundible y personalísima calidad.»

La sensibilidad: he aquí por primera vez definida, descubierta la cualidad que actúa como piedra de toque en toda la obra guijarriana. Y ha sido precisamente esta sensibilidad la que le ha ido enriqueciendo a través de sus viajes, de sus vivencias, de su modo personal de entender, de observar y asimilar las cosas, las corrientes, las influencias, las exigencias de todo tipo.

En los comienzos de su vida artística, experimenta casi de modo seguido dos vivencias en muchos aspectos distintas y contradictorias: primero su estancia en Guinea y después su permanencia de cerca de un año en Nueva York. Si bien ambas circunstancias no parecen reflejarse de modo inmediato en su obra, es indudable que su huella aflora más tarde, una vez decantadas

y asimiladas las experiencias, aportando a sus cuadros nuevos matices o sutiles elementos enriquecedores, pero no claramente identificables a primera vista. Si su estancia en el trópico le ha dejado el regusto de los colores abigarrados y exuberantes y la impronta americana se reduce, como por vía de compensación, a la búsqueda de un equilibrio moderador que reduzca a sus justas proporciones tanto desaforado extremismo en todos los aspectos, no es sino al cabo de cierto tiempo que estas influencias podrán irse viendo leves, delicadamente incorporadas en su obra.

Guijarro, que no es un hombre temperamentalmente apasionado, no es tampoco de los artistas que se dejan arrastrar violentamente por fáciles entusiasmos ni se adhieren incondicionalmente a cualquier tendencia o sistema. Es por esto que el fenómeno de la abstracción, que tanta virulencia llegó a alcanzar sin que hasta el presente se haya agotado por entero su influencia, lejos de arrebatarse en su entusiasmo renovador, actuó en él de una manera en todo acorde con su espíritu ecléctico y reflexivo. Era indudable que el informalismo abstracto ofrecía un ancho campo de libertades sin límite a la expresión artística, pero, al mismo tiempo, precisamente esa indiscriminada libertad podía convertirse en fácil entrada al talento menguado y al camino fácil. Por eso él prefiere, en principio, estudiar y observar atentamente el alcance y la penetración de un movimiento tan amplio y variado y tan limitado en sí mismo al mismo tiempo. La ruptura absoluta con cualquier tipo de norma y el ejercicio de la sensibilidad como

único canon pueden ser elementos positivos de este movimiento. Y del mismo modo como había incorporado a su modo de hacer lo que le pareció aprovechable del mensaje cubista, fue introduciendo en su obra ciertos elementos abstractos, más como exigencias ineludibles de su permanente afán de renovación, que como recurso o concesión al discurrir de la moda.

La pintura de Guijarro no ha sido nunca una pintura realista ni rabiosamente figurativa y, si bien en un principio se advertía en sus lienzos una preocupación trabajada y consciente de ordenar y componer los elementos, dentro de unos conceptos lógicos y escolásticos, no pasó mucho tiempo sin que un sentido más intuitivo y sensible de la libertad aportara su influjo beneficioso. El modelo, lejos de ser una exigencia amordazante, venía a convertirse más bien en una referencia en que apoyar la realidad del cuadro. Incluso llegó a convertirse en una contrarréplica que ofrecía un testimonio antagónico que frenara la inspiración. Por eso comenzó a incorporar elementos abstractos en contraposición a las sugerencias del propio modelo, del que en muy contadas ocasiones ha prescindido. A medida que su técnica se iba enriqueciendo con nuevos descubrimientos y su paleta ganaba en recursos y medios expresivos, también se iba produciendo en él una disociación, más que ruptura, de la realidad que, paulatinamente, fue alcanzando un papel diferente, el de «segunda naturaleza», es decir, el de una naturaleza recreada o inventada con esporádicas conexiones con la realidad real. Es éste un proceso en donde la materia juega un papel preponderante. La materia

impone su forma y la forma exige un entorno que el color se va encargando de matizar. Todo se va gestando en la paleta más que en el lienzo propiamente dicho y solamente las alusiones más o menos concretas sirven de contrapunto. Las reminiscencias cubistas se han fundido o se han trasmutado para convertirse en manchas fluyentes y los espacios se han llenado de extraños contenidos. Todo es el proceso de una meditada elaboración, de una interconexión misteriosa en la que apenas llega a saberse si es el pintor el que está creando el cuadro, o es el propio cuadro quien arrastra la mano del pintor.

Dueño ya de una técnica llena de sabiduría, en noviembre de 1960 presenta Guijarro una exposición en las salas de la Dirección General de Bellas Artes, que alcanza un éxito importante. Y es precisamente en esta exposición donde su obra ofrece más extensamente el resultado de su asimilación abstracta. No es, en absoluto, una obra de concepción abstracta y ni siquiera pretende ser una concesión contemporizada al empuje de esta corriente. Es, antes que nada, la incorporación a una pintura de hondas raíces personales, de los aportes válidos y sugerentes de un nuevo modo de entender la plástica. Es, como muy bien diría César González Ruano, «llegar a las nebulosas fronteras del abstracto sin intencionadamente quererlas pasar». O, en palabras de Angel Crespo: «ensayar con éxito los recursos más revolucionarios de la técnica, sin caer por ello en la facilidad».

Si todo artista alcanza a lo largo de su vida momentos de una descollante altura en su proceso creativo, esta exposición es, sin duda, uno

de esos momentos de sorprendente brillantez. Sus obras consiguen una riqueza de matices y sugerencias, una brillantez de colorido, una ponderación compositiva y una técnica tan llena de recursos y tan libre y valiente, que hacen de cada una de las telas una auténtica obra maestra. Antonio Guijarro ha querido presentar con esta muestra una especie de «tour de force» de sus posibilidades que no ha dejado de causar impacto entre los críticos. Sin que ninguno de los 32 cuadros presentados pueda ser en rigor catalogado como perteneciente a un puro abstraccionismo, están en todos ellos —figuras o bodegones— tan fluidamente imbricados los elementos abstractos, que les confieren una entidad en todo diferente y personal. A raíz de aquí la personalidad de este artista queda definitivamente establecida y reafirmada como la de un pintor ya entroncado en la Historia viva del Arte de su época.

Antonio Guijarro, que, con la única y rara excepción de la marina, domina con idéntica maestría todos los géneros pictóricos, es, sin embargo, considerado como uno de los mejores «bodegonistas» de la pintura española contemporánea. Indudablemente, tal consideración se debe a que, estadísticamente, el número de sus bodegones supere con mucho a las obras de cualquiera de los restantes géneros. Pero tal vez sería conveniente puntualizar que, muy probablemente, sus mejores producciones se encuentren entre sus cuadros de desnudo femenino. Los dos desnudos de gran formato que le valieron los dos más importantes premios de los certámenes

valdepeñeros, son, a mi entender, dos auténticas piezas de museo de una belleza y de una calidad difícilmente superables. El pintor siente este tema con más intensidad que ningún otro y lo trata con un acento muy particular, casi se diría que con una especie de virtuosismo apasionado y negligente a un mismo tiempo, pero siempre con una fuerza expresiva que prende en el observador, a pesar, muchas veces, de la técnica brusca, un poco áspera, acaso violenta que emplea en ocasiones.

¿Y el retrato? Seguramente es éste el género peor conocido de la producción gujarriana, dada la índole de obra de encargo y, generalmente, no exponible de estos cuadros. Sin embargo, es aquí donde Guijarro alcanza las auténticas cimas de su maestría. Cada retrato viene a ser como un reto a su capacidad de pintor, como una llamada a su sensibilidad de artista, a su talento. Y Guijarro se crece ante las dificultades peculiares que surgen con cada modelo y suele conseguir, con un mínimo de poses, unos retratos vibrantes de parecido y palpitantes de vida.

Quizá sea el paisaje su género menos frecuentado, sin que sea por ello su género preterido. Guijarro siente y ama mucho más el paisaje como realidad vital que como sujeto pictórico. Tal vez por esto sus paisajes sean, en general, un tanto agrestes y broncos, lejos, por tanto, de una fácil lírica de frondas o parterres o amables alamedas. Tampoco le tienta el paisaje urbano. El paisaje, quiérase o no, es un tema limitativo y Guijarro prefiere la pura creación donde las cosas sean susceptibles de ser «rein-

ventadas» a su manera y de acuerdo con su efecto expresivo. Tampoco le interesan los motivos florales ni la composición más o menos cargada de anécdota. A esta manera de concebir la pintura como arte puramente creativo, cuya expresión directa se basa en el color y la forma (íntimamente combinado con la materia), se debe que sus paisajes sean más bien esquemáticos, o, mejor, puramente abstractos, es decir, abstraídos líricamente de su real apariencia, reducidos a la sutil quintaesencia del cuadro.

En cuanto a su fama como bodegonista, ampliamente reconocida y corroborada por la crítica, queda bien refrendada por el prestigioso crítico Ramón Faraldo en estas palabras suyas: «Si es cierto que Antonio Guijarro, conceptuado como bodegonista de primera evidencia, cumple como tal, también es cierto que los bodegones de su firma sobrepasan las fronteras del género. Bodegón suele aludir a pintura en pasivo, éxtasis o yacer, en donde no pasa nada: espera, se deja mirar, «está». Para Guijarro, en cambio, los bodegones «ocurren», nos miran, transcurren como una vida o un fragmento de vida. Adoptan prerrogativas de paisaje, fisonomizan, comunican algo o sufren ensimismamiento por algo. Resumen arquitectura, estatua, soledad, cuerpo palpable y lo que no es palpable en un cuerpo, aunque instituya la validez o inanidad del mismo.»

«De alguna forma o de todas formas, Guijarro margina el bodegonismo a la española, tanto como la naturaleza muerta a la francesa. Aquí nada está para morir. Frutas, cerámica, membranas vegetales, hilaturas, volúmenes y som-

bras, materializaciones o sugerencias encubren dilemas de espacio y tiempo «lo mismo que una hoja y otra hoja son la apariencia del viento que las lleva». Sueños perdidos, imágenes «como frutas que no se ven desde el suelo», peces o búcaros, desde la titulación del cuadro hasta su desenlace técnico, nos emplazan ante situaciones, trances, conjuntos actuantes más que expectantes, contra la didáctica consagrada tradicionalmente a propósito de bodegones.»

Queda, pues, poco que añadir a este propósito, salvo citar, en todo caso, las propias palabras del artista cuando reconoce sin falsas modestias que «así, el bodegón obtuvo en mis manos proporciones nuevas». Es cierto que la obra de Guijarro alcanza, en sus diversos géneros, unas proporciones genuinas y claramente diferenciadas que le confieren esa personalidad invariable cuyas bases podrían asentarse en el color, la materia, la sensibilidad en la composición y la elaboración concebida bajo un acento de refinada suntuosidad, de exquisita elegancia. Cada obra suya viene a ser como una profesión de fe en la materia plástica capaz de conseguir tan relevantes niveles de belleza.

Por lo que se refiere a su estilo, a su técnica, si bien es cierto que, en lo esencial, ha permanecido fiel a sus básicos conceptos estéticos, a lo largo de los últimos años ha venido experimentando un cuidadoso y apenas perceptible proceso de depuración que alcanza hoy un estado de aquilatada síntesis que se trasluce aparentemente en una facilidad comparable con «la difícil facilidad» de la prosa azoriniana. Sus telas, siem-

pre ricas de materia densa y vibrante, se van aligerando de pasta, pero sin perder nada de sus matizaciones sugestivas; su pincelada se va haciendo fluida y precisa y el mágico toque de su espátula consigue como nunca unos sorprendentes efectos expresivos con los más aquilatados elementos. Ante algunos de sus más recientes cuadros no puede uno menos que asombrarse de que haya podido conseguir tanto con tan poco.

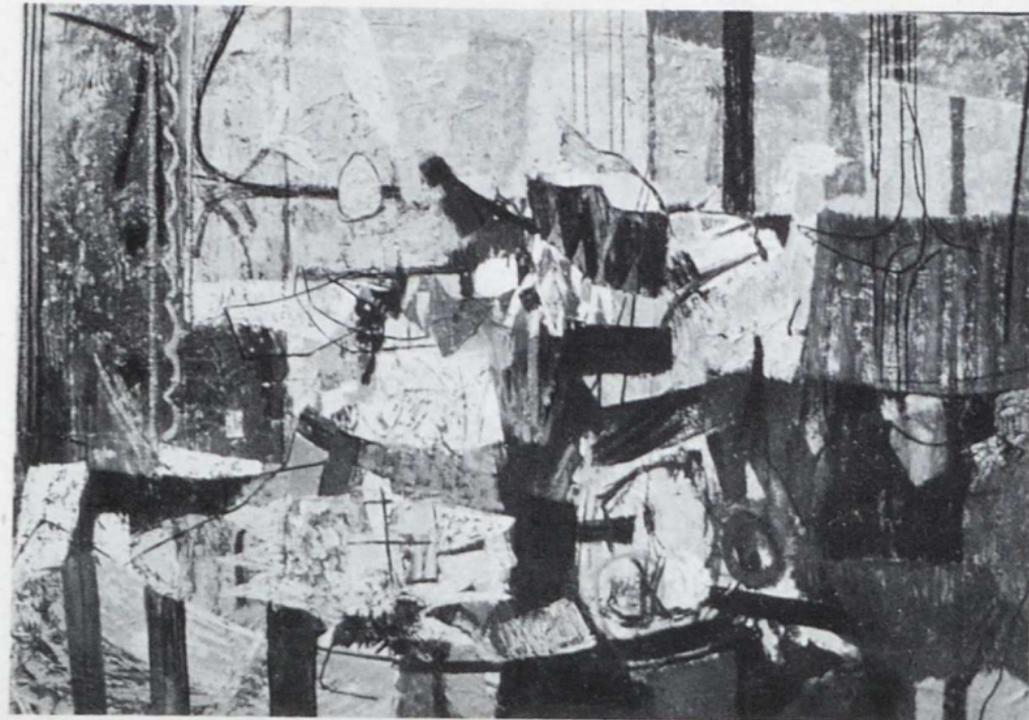
También su temática viene sufriendo en los últimos tiempos ciertas aportaciones de nuevos conceptos, fruto de su insobornable inquietud renovadora y su permanente afán de mantenerse vivo y actual. Durante el pasado año e invitado por la Pacific Air Travel Association, realizó un viaje por Oriente, visitando Japón, Pekín, Corea y Honolulu y la impronta de sus experiencias por estos países exóticos, no puede menos que traslucirse en su obra más actual, en cuya temática aparecen ciertos elementos derivados de la pintura japonesa. Estas voluntarias influencias, unidas a la depuración de la técnica, prestan a los últimos cuadros de su producción, ciertos matices de enriquecida y nueva sugestión.

Y ya, para terminar y como el más justo y preciso resumen de todo lo que va dicho acerca de la obra de Antonio Guijarro, pienso que bien vale la pena la íntegra transcripción del texto de Antonio Manuel Campoy, que sirve de presentación en el catálogo de la exposición del pintor en Salamanca en 1965.

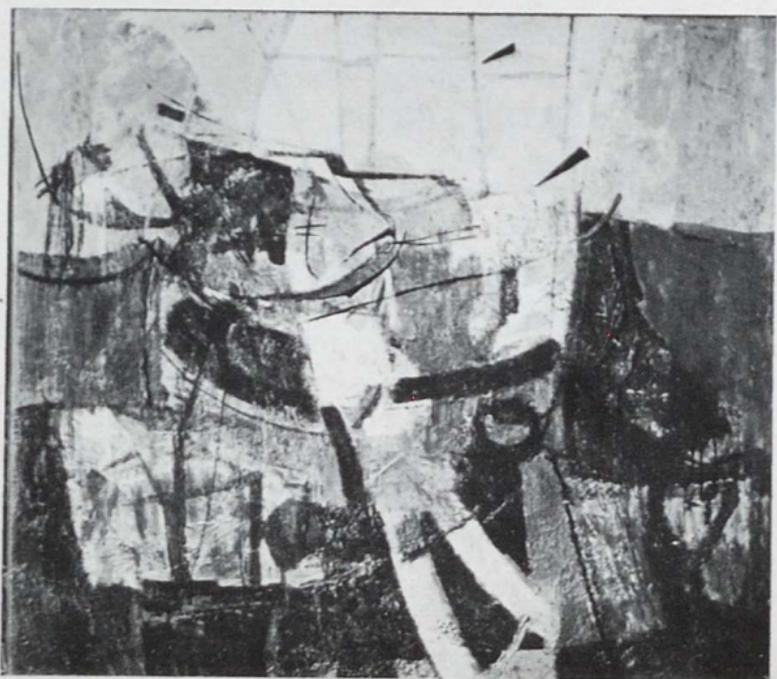
«Creo que Antonio Guijarro ha sido, en tiempos propicios a la mudanza, uno de los pintores



Más o menos cerca del mar
(1974)



El aire
(1955)



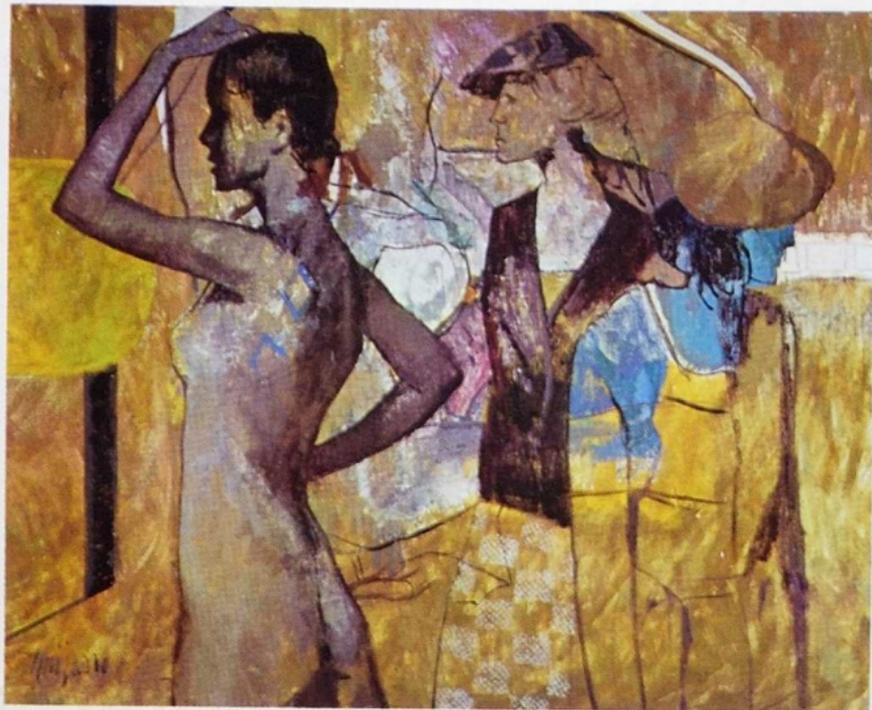
El mar
(1955)



Bodegón en colores convergentes
(1960)

Arlequín
(1960)





Bañista que mira hacia el mar (1974)

Análisis de una jarra de cristal (1973)

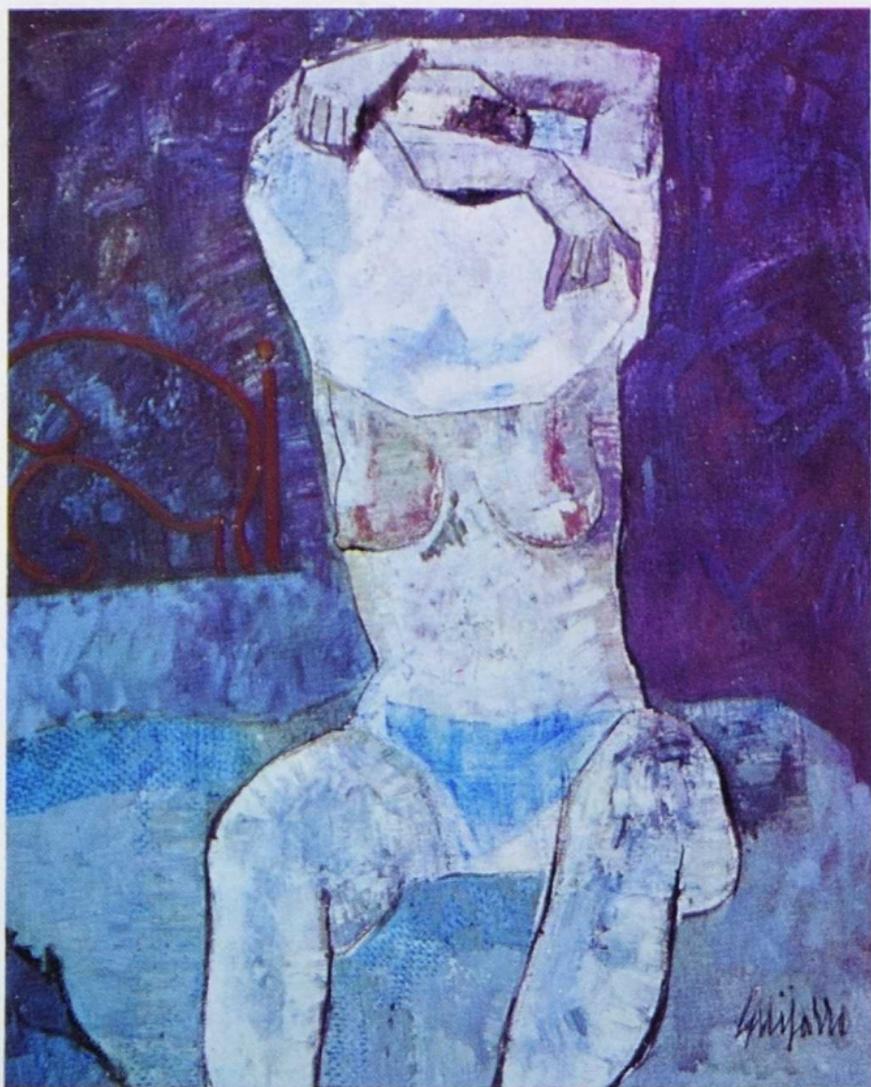


Análisis de una jarra de cristal
(1965)



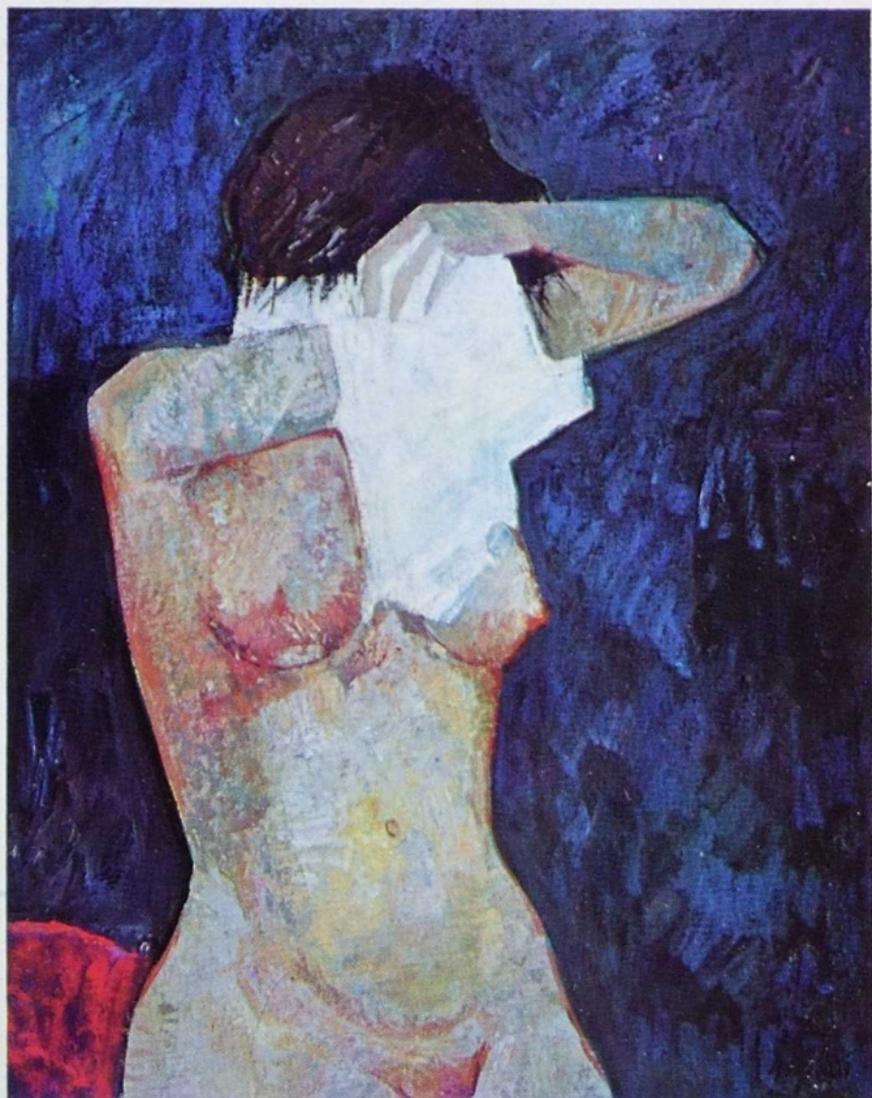


Tercer análisis de jarra de cristal
(1965)



Mujer que se desnuda (1974)

Mujer amaneciendo
(1974)





Esquema para mujer amaneciendo (1970)

Giran astros (1970)





Puerta pintada de rojo, iluminando
(1974)

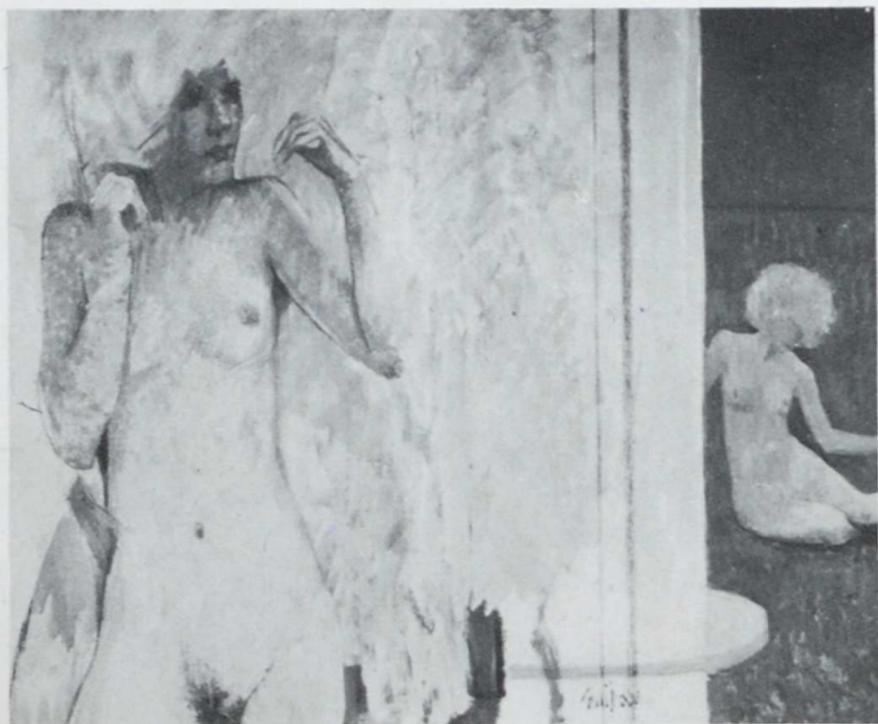


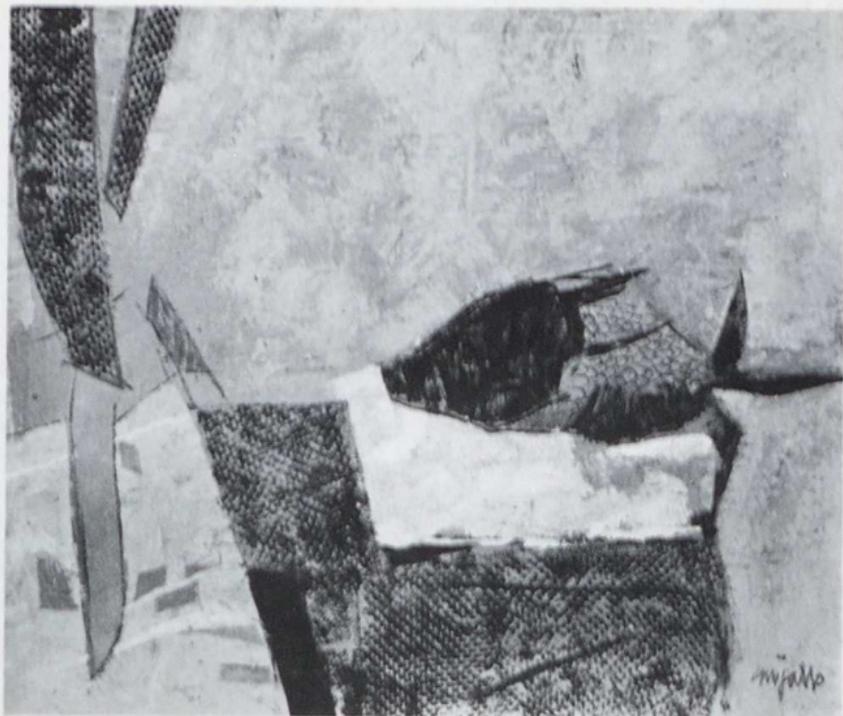
Honolulu
(1974)



Mujeres que se desnudan (1974)

Canto a la vida (1973)

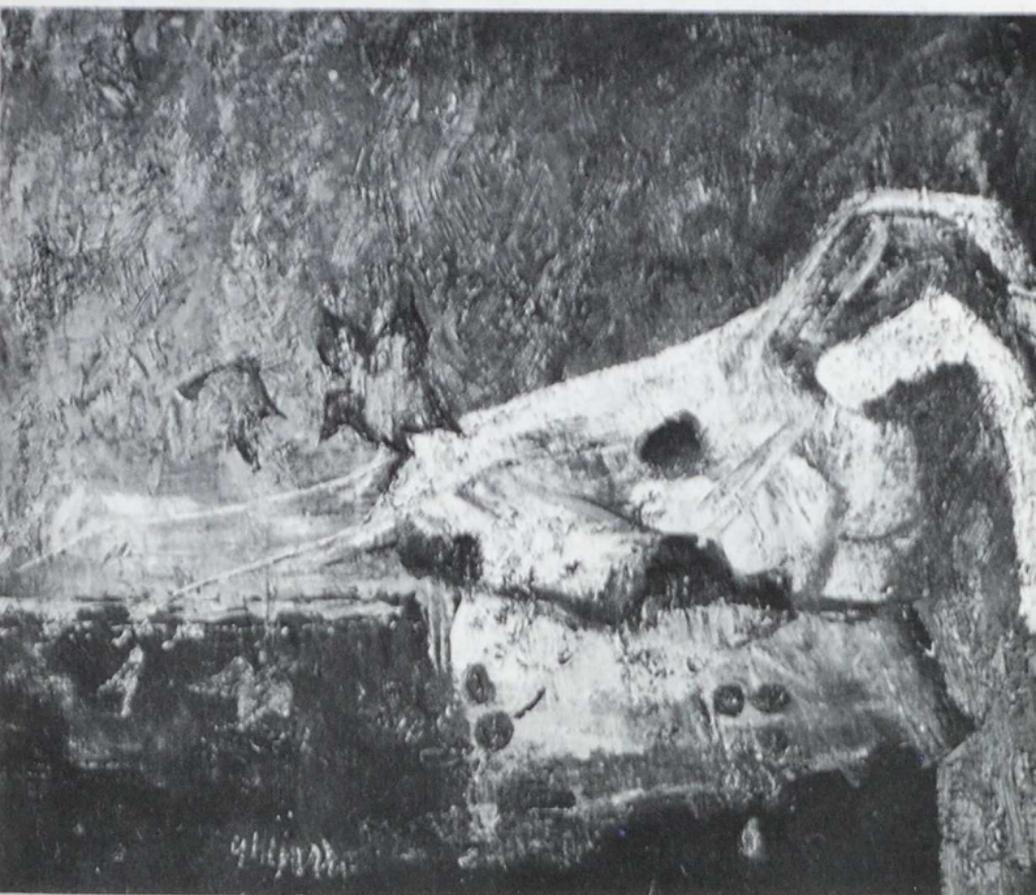




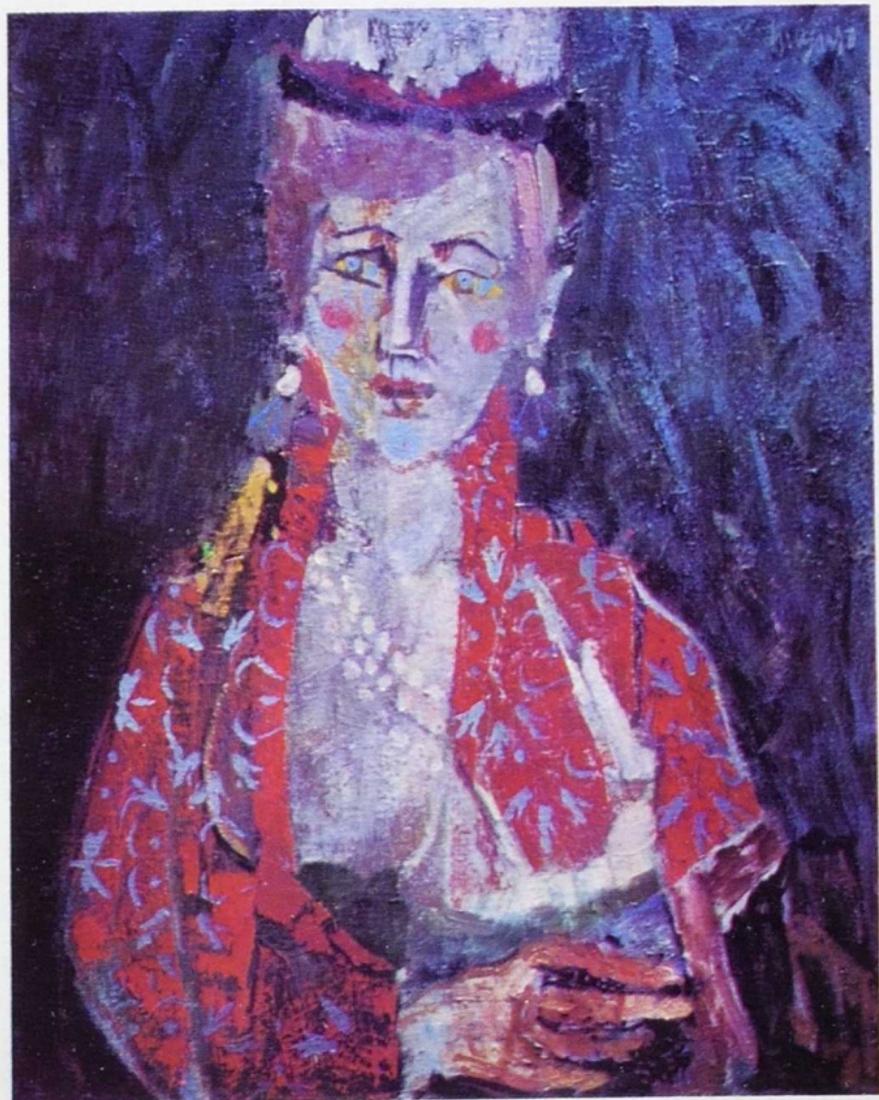
Quizá queden peces dorados (1974)

Barcas color de medusa (1973)





El cráneo de Genoveva
(1973)



Retrato apócrifo
(1972)

que han permanecido más fieles a sí mismo. Toda su obra, desde aquellos lejanos temas guineanos hasta sus cuadros más recientes, es de una coherencia sutil; cada fase de su estética ha estado contenida ya en un momento anterior, y quienes lo hemos seguido paso a paso, a lo largo de unos años, vemos siempre su pintura como una lógica consecuencia de sí misma.

Esto, claro está, dentro de su evolución, pues evolución hay siempre en una obra de arte que se precie en conjunto, y si no la hay, peor para ella, pues será señal de anquilosamiento manierístico o, lo que es tal vez peor, de salto brusco y despersonalizado. En este sentido, la obra de Antonio Guijarro es dinámica, evolutiva, pero fiel a sus módulos internos, a un concepto que se enriquece constantemente en lo externo, pero que no varía en lo esencial, fenómeno éste que puede observarse en cualquier gran pintor de ayer y de hoy.

Esencialmente, Guijarro es un recreador de la naturaleza que mira (paisaje o figura, seres o cosas), un esquematizador de las formas miradas. El «modelo», además de ser en sus cuadros una entidad respetable, es, sobre todo, un pretexto para orquestar cromáticamente sus cuadros, y de ahí la maravillosa unidad de esta pintura. Las cosas que ve, al traducirlas, las trasciende a puros valores plásticos: «Diríase —escribe Camón Aznar— que los temas humildes se han trasmutado en sus esquemas espirituales. La transustanciación lírica de la materia en color la ha realizado así Guijarro con toda fortuna.» Y ello con una calidad que sería difícil com-

parar. Cada uno de estos cuadros es un lujo metafísico.

Creo, sinceramente, que no se pueden encontrar palabras más justas, más precisas y más adecuadas para sintetizar todo lo que pueda decirse sobre la obra de este auténtico maestro de la pintura española que es Antonio Guijarro.

SU IDEARIO

- Me gustan las tertulias, pero pintando siempre fui un aislado.
- No se triunfa sin mérito y no se permanece olvidado con él.
- Me absorbe el estudio, el silencio es el padre de la inspiración. Es en la soledad que se encuentra la originalidad. Sólo el aislamiento es fecundo.
- Y, obstinado en mi sueño, perdido entre mis visiones interiores, mi teoría del arte por el arte se afirma.
- El rencor paradójico de los enemigos del ensueño y la belleza no turba mi concepción del arte puro, mi entusiasmo por las obras de aislamiento, de silencio y de misterio.
- No se puede vivir sin amor.
- Se muere de no amar.
- Amar es perdurar.

- La visión es el alma del artista. Todo artista verdadero tiene una visión personal de la vida y la traduce en sus obras.
- La originalidad es ser personal.
- No hay una manera: hay formas infinitas de hacer y esas formas, recogidas en un modo personal, adaptadas a un concepto personal y reproducidas así, constituyen la originalidad.
- No me interesó nunca el hermetismo de fórmulas de las academias. Traté de apartarme del servilismo de las escuelas, donde atrofian su ingenio los artistas imitando lo clásico y me aparté para trabajar a mi modo.
- El tumulto mata al genio.
- La pintura no es sólo forma y color, es también poesía, fuente de vida y de inspiración que nace en el cerebro del artista y corre a la gran verdad: la simplicidad de las cosas de la vida.
- La pintura se sirve de la Naturaleza, descomponiendo sus elementos en una forma determinada y concreta. Pero advirtiéndole que el artista propio nunca se debe sentir esclavo del modelo, sino que ha de elevarse por encima de él.
- La pintura, en lo que tiene de oficio, es fácil. Lo importante no es sólo decir o hacer, sino tener «qué» decir o «qué» hacer.
- La insatisfacción en el artista debe ser uno de los motivos de acicate. Creo que la plena

satisfacción significaría estar acabado para una posterior tarea.

- Quizá el error de muchos pintores sea pintar para el público. Hay que hacer la pintura para uno mismo, porque, cuando se trata de pintar un cuadro para el público, luego puede suceder que no le guste.
- Los paisajes los hago en mi estudio, ya que me molesta el modelo que hace esclavo al pintor.
- Después de encontrarse a sí mismo, es preciso seguir buscándose, porque el hallazgo nunca es total ni definitivo.
- Yo creo que no hay género, sino calidades; hay pintores buenos o malos, simplemente. Al artista hay que pedirle clase y personalidad.
- Cuando el artista comprueba que su obra está en vías de entrar en la posteridad, siente la satisfacción de comprobar que no se ha equivocado en su camino.
- Creo que no es éste el momento de juzgarnos. Somos actores y tenemos que salir de la escena para que nos juzguen las futuras generaciones.
- En todo pintor de nuestro tiempo hay un dibujante un tanto chapucero.
- Me molesta que llamen pintores a los que no «pintan» (los que cosen telas, ponen clavos, etcétera).

- He evolucionado rumbo a una madurez, pero lo esencial de mi modo de pintar está en cualquier jalón del camino seguido.
- Entiendo que el pintor debe ser completo; debe pintarlo todo. No estoy de acuerdo con quienes sólo son paisajistas, bodegonistas o retratistas. Por otra parte, así se escapa de la rutina y el amaneramiento. Yo he ganado buena parte de mi fama por los bodegones. Ahora veo más campo en ellos, más motivos de sugerencia. Y de rechazo, encuentro que realizo los bodegones de otra forma: con más lirismo. Yo creo que el bodegón ha alcanzado en mis manos proporciones nuevas.
- No hago pintura objetiva, sino subjetiva, y, sobre todo, que sea expresiva y que tenga color. Color, sí; el color es el principal personaje de mi obra.
- ¿Cuál es el estilo en que podría clasificarse mi obra, el expresionista, el surrealista, el...? ¡Qué importa! Para mí el arte es magia. Trabajo construyendo no sólo formas, sino sensaciones. Entiendo siempre que el color es el principal personaje.
- He tenido muchas satisfacciones, pero creo que en arte no se llega nunca. Los artistas que se quedan quietos, estancados, es porque han llegado. Esta actitud es como morir. Los hay que son muy jóvenes durante toda la vida y otros que nacen viejos, que son viejos desde que empiezan.

— Por mucha variante que haya en la obra de un artista, si éste tiene personalidad, su pintura será siempre la cabal manifestación de su forma de ser. Tenemos el ejemplo de Picasso, que siempre ha sido él.

EL PINTOR ANTE LA CRITICA

FERNANDO CALATAYUD

En Antonio Guijarro hay un creador de belleza. Por eso en su obra hay un cierto aliento creador, es decir, una fuerte conquista salvadora, porque nos aleja del achabacamiento cotidiano que llamamos realidad y no por un camino fácil, sino mediante la exaltación de los valores positivos de esta realidad, la cual queda en el lienzo no parecida, sino transfigurada, ennoblecida, idealizada. ¡Y bien venido todo lo que canta y redime!

(«Lanza», 16 abril 1949.)

L. FIGUEROA-FERRETI

El conjunto y pluralidad de temas de las obras que aquí expone ofrece ocasión inaplazable para darle el espaldarazo de los buenos oficianes de una pintura discretamente mantenida en ese plano donde lo

real no tiene vigencia de perfil y forma puramente sensual, sino de ariete hacia la raíz emotiva de las cosas que no se resignan a lo inánime yacente de la estampa más o menos acertada. Guijarro conoce el oficio, compone con depurado gusto y demuestra que no le arredra la dificultad de cualquier tema abordado. Su postura ante la realidad es de un riguroso eclecticismo con pocas variantes.

(«Arriba», 17 febrero 1951.)

M. SANCHEZ CAMARGO

He aquí un hombre que se señala en el tráfigo continuo de idas y venidas de lienzos. Nos parece haber apuntado su nombre en algún certamen y nos alegra confirmar los elogios en esta exposición «seria» y honda, en la que se adivina primero, y luego en la meditación se confirma, la calidad de una pintura que se inspira en motivos de importancia sensible y se traduce en un lenguaje plástico donde existe regusto por la materia y su disposición. En algún lienzo se piensa en Manet no sólo por la actitud plástica, sino por el «golpe» de color que compone la anécdota. En los que la inspiración del artista se siente en libertad, aparece una pintura más apretada y con una dureza —hasta en su orografía— que explica la buena raíz de este artista, que en su exposición ha colocado su nombre en el plano de la atención que se concede a aquellos que pueden decir algo decisivo con el medio del pincel.

(«Hoja del Lunes», 12 febrero 1951.)

ANTONIO MANUEL CAMPOY

Y fue atravesando su pintura, su estética, el variadísimo camino que va desde lo escolarmen- te obedecido hasta la proyección original. Sus iniciales figuras y bodegones eran, como todo lo que en tales circunstancias se elabora, casi impersonales, aunque en muchas de ellas apun- taban ya las gracias de su futura obra. Fue pa- sando de lo formalísimo a lo menos confuso, componiendo suaves figuras que, como si una de Marie Laurenci se espatulara, se empastaban lue- go para cobijar con materia actual una ordena- ción académica, desdibujando con transparentes espatulazos, recrudesciendo a propósito una pa- leta que espontáneamente había surgido riquísi- ma en veladas gamas, y, después, en otro recodo de su camino, aquellos colores fueron enfrián- dose, como si la vida que de primera intención les infundía tuviera que amortiguarla con una frialdad de Etruria o de Ben Nicholson. Y llegó a esa linde entre lo formativo y lo abstracto que en él nunca será peligrosa, a ese terreno en el que los temas se sugieren, al parecer, meramen- te, para apoyar una rica materia traslúcida, como en Pancho Cossío sucede. Y así como en sus dibujos encontramos todos los elementos que pudo exigir Ingres, convenientemente camufla- dos después con interposiciones geométricas, así vemos también, en sus cuadros, intercepta- dos, al constructivismo más riguroso y la aporta- ción más aprovechable de un novísimo «ismo», en personalísimo maridaje, en original recrea- ción. Pintor de decorativas, medidas elegancias, de bodegones, retratos y composiciones ofreci-

das para aristocráticos interiores, para que mañana se vanaglorien de haberlo «descubierto» las damas y los señores que acudan a su recepción académica...

(Radio Nacional de España. *El pintor y su obra: Antonio Guijarro*, 15 abril 1955.)

FERNANDO GUEDES

Antonio Guijarro, que expone 19 óleos en la Galería «Diario de Noticias», tiene, para mí, el encanto y el interés especial de un artista que, por personalísimos caminos, avanzó ya sobre el futuro, sobre cualquier cosa que pueda llegar a ser una de las rutas de la pintura de las próximas décadas.

La lección que se puede y debe extraer de la pintura de Guijarro, la lección más importante, me parece clara. Desde Manet, desde Renoire y Degas se viene procediendo a un desmembramiento, a una destrucción de la figura. Desde Cézanne, Van Gogh, Seurat, Picasso, Kandinsky, los futuristas Mondrian, hasta Pollock, hasta Fautrier, hasta Wols, el proceso de destrucción es continuo, fue necesario; la penetración en el interior del artista recorrió todas las situaciones, en cada momento se supone haber alcanzado límites impasables. Así tenía que ser y así ha sido con entera honestidad, con entera verdad, practicado por los artistas más conscientes de la trágica situación del hombre de este siglo increíble. Antonio Guijarro, por tanto, parece caminar ya en el futuro. El toma amorosamente en sus manos creadoras los destrozos que han venido dejando en su camino, uno a uno, los sistemas, las

escuelas, las tendencias, los pintores. Los toma en sus manos y con ellos reconstruye la destruida y aniquilada figura. Figura construida con destrozos de sí misma, muestra en la obra de Guijarro todos los dolores que pasó, todas las heridas, todas las costuras y remiendos. Por eso dije que Antonio Guijarro es un producto indiscutible de la pintura de este último medio siglo.

(«Diário da Manhã», Lisboa, 9 marzo 1961.)

JAVIER DE ECHARRI

Puede decirse, sin incurrir en hipérbole, que la exposición del pintor español Antonio Guijarro en la Galería del «Diario de Noticias» ha constituido uno de los mayores acontecimientos de la temporada artística en la capital portuguesa. No era Guijarro aquí, ni mucho menos, un desconocido. Ganó fama y prestigio muy sólidos hace ya cinco años, compareciendo en la Sala del Secretariado Nacional de Información, con un repertorio de óleos en verdad sorprendentes, que fue señalado por la crítica como una de las aportaciones más importantes que la pintura española contemporánea había traído a Portugal. Demasiado habituados a ver en las galerías lisboetas la banal sucesión de un paisajismo costumbrista y mediocre, que para nada expresaba la verdadera pintura española de nuestro tiempo, la crítica y el público acusaron el impacto de la obra de Guijarro, profundamente seria y de poderosa personalidad... La aquiescencia calurosa de las más destacadas personalidades artísticas portuguesas a la colección que Guijarro ha presentado ahora confirma plenamente el criterio

de Angel Crespo al considerar que se trata «de uno de los jóvenes maestros españoles con más garantías de supervivencia».

Uno de los espíritus más finos de la crítica portuguesa, Arturo Maciel, afirma que Guijarro aparece ahora en una fase de clara madurez y que su pintura se caracteriza por una personalidad excepcional. Hay que prestar la más rigurosa atención —añade— a quien podemos ya considerar como uno de los mayores y más impresionantes pintores de quien España, y con toda justicia, se enorgullece.

(«A B C», 11 mayo 1961.)

ALBERTO DEL CASTILLO

... La etapa en que se nos presenta Guijarro, que hace ya años viene pintando, nos lo da a conocer en un estudio de fructífera inquietud en el que, sin acabar de decidirse por la total y absoluta abstracción, se halla lo suficientemente apartado de la referencia directa para que su obra pueda ser incluida sin escrúpulos dentro de la tendencia anti-representativista que se ha impuesto universalmente de modo tan perentorio y arrollador. No obstante, flotan en su obra, donde la luminosidad se hace el elemento dominante, vagos recuerdos de los motivos que le sirvieron de estímulo para su creación y que, descompuestos, transfigurados y recompuestos a través de una ordenación no por alejada de la estricta narrativa, inerte ni desarmónica, le constituyen una fisonomía clara y bien definida.

(«La Vanguardia Española», Barcelona, diciembre 1961.)

RAMON FARALDO

Lo de Guijarro me interesa cómo pintura, pero no menos como decisión. Veo que no acepta rayas divisorias: en este banco, los viejos; en el otro, los niños; aquí, lo abstracto; allí, lo otro. Pues no; él borra divisorias y se coloca en medio. Acoge lo que hay en la pintura como tradición y lo que hay como revelación. Quiero sugerir que no se pone al margen, que se pone en medio, precisamente allí donde le pegan a uno.

Por eso digo que sus cuadros importan como cuadros, pero más como campos de batalla. Sigifican avances y repliegues, ganar y perder, todo lo que hay de excesivo en una contienda. Como tales cuadros resultan a veces dislocados, rutilantes, excesivos. Viéndolos de la otra manera, como lugares en los que se pelea, se reconoce que allí pasa algo serio y que uno se lo juega todo.

Un pintor como Guijarro, con medallas, con nombre, con experiencia, con oficio, con mucha pintura dentro, inspira en este caso respeto o cosa semejante. Cuando uno va a correr el mar pudiendo quedarse a vivir junto al charco, hace algo como para no encogerse de hombros, aunque disguste a sus parientes.

Este tipo de hombre, «el hombre que se sitúa en medio», viene a ser en esta hora el más necesario. También es el menos hallable, porque la gente prefiere seguir una u otra calle, aunque luego resulten callejones. Lo duro es «tirar por la calle de enmedio» y volver con algo. Es el caso de Guijarro. Por eso prefiero su obra de

hoy a la de antes, y hasta donde quiera oírme le animo a no moverse de donde está.

(«Ya», 24 noviembre 1960.)

CARLOS ANTONIO AREAN

Llegado ya a una perfecta posesión de todos los recursos de tipo técnico, Antonio Guijarro, que era hace tan sólo dos o tres años uno de los más ricos coloristas y tradicionales creadores del grupo expresivista de la tercera escuela de Madrid, ha evolucionado a lo largo del último trienio hacia la neofiguración fluctuante, en la que ha conseguido ahora algunos extraordinarios aciertos.

Una de las más interesantes características de este nuevo y logrado momento de la evolución de Guijarro consiste en la personal manera cómo ahora el artista logra reducir a unidad varias diversas, pero en él sintetizadas, voluntades de forma. En sus hermosos paisajes soñados la difusa ordenación de las manchas de enorme amplitud parece vacilar entre una incipiente dispersión y un subyacente deseo de contención. Contrariamente, en los ricos y jugosos bodegones es el substrato constructivista el que se impone al libre hacerse y deshacerse de las manchas dictando al lienzo su racionalizada ordenación meticulosa y exacta.

En esta exposición ha logrado exteriorizar Guijarro un rico mundo de muy armoniosa fluidez cromática, dotado de un profundo poder de sugestión. Dentro de su actual problemática, es el puro despliegue de sus texturas y manchas el

que inventa no sólo el objeto, sino también la casi totalidad del valor emotivo y plástico de estas obras, en las que la inserción de diversos, difusos y siempre intercambiables pretextos objetivos no ha sido directamente inspirada por la naturaleza, sino más bien libremente inventada por el artista, quien al incorporarlos a su obra los ha transfigurado, poetizado y en última instancia salvado a través del misterio del arte.

(«Gran Vía», 1960.)

SANCHEZ CAMARGO

En el Círculo de Bellas Artes ha expuesto una larga obra Antonio Guijarro, ganador de la primera medalla en la última Nacional y pintor con tal potencia que puede elegir varios caminos, por diferentes y hasta opuestos que sean éstos, y al que acaso perjudique ese exceso de facilidad y de sabiduría que le permite lograr éxito allí donde se lo proponga. Claro es que, como feliz contrapartida, tiene la de que no haya dudas acerca de su capacidad y de su alta profesionalidad, por la que cada día abogamos más y más frente a tanto recién llegado, soñador o aficionado, que confunde el ser pintor con pintar o manchar cuadros.

La exposición es una demostración más del inquieto estar de Antonio Guijarro. Junto a sus lienzos con figuras u otras composiciones, presenta una serie de «bodegones» dignos de emparejar, y algunos de superar, al premiado en la Nacional. En ellos se aprecia que Guijarro se encuentra menos atado a preocupaciones por agra-

dar a todos, y más por agradarse a sí mismo, y en esta independiente posición la pintura sale ganando, la pincelada penetra libre, con firme incisión o leve caricia y siempre queda con la huella jugosa, abierta, fecunda en averiguaciones de color y de calidades. Guijarro en estos bodegones podía ser comparado a un nuevo Menéndez, si bien el estudio de composición y de calidades ha cambiado de aspecto, aunque su línea íntima sea la misma.

(«Hoja del Lunes», 1958.)

CESAR GONZALEZ RUANO

... No podría uno negar a un pintor el derecho a la experiencia abstracta ni a su frecuentación si el «abstracto» fuera considerado como un trámite, como una necesaria purga, como un medio y de ningún modo como un fin. No puede uno tampoco negar su existencia, naturalmente, aunque sí insistir en los insobornables temores que produce no ya a la larga, sino a la corta: el fácil cobijo al confusionismo, la simulación y la impotencia; su condición general de callejón sin salida y, en fin, su decorativismo, su endeble condición auxiliar, «sus labores».

Viene todo esto a cuenta y cuento de una espléndida y nutrida exposición que en estos días realiza un pintor excepcionalmente dotado y públicamente reconocido: Antonio Guijarro, porque Guijarro, muy joven y pleno de sabidurías, ha llegado a las nebulosas fronteras del abstracto sin intencionadamente quererlas pasar.

.....

Quien demuestra como Antonio Guijarro saber mucho, bien puede permitirse el lujo de hacer como que se olvida de algo. Hay en estos sólo aparentes olvidos un rigor, una autodeterminación responsable, una búsqueda lícita y honrosa por los caminos difíciles del laberinto en el que los fantasmas se humanizan y lo humano juega a lo fantasmal. Hay que saber dibujar para desdibujar, componer para descomponer. Y esto es lo que hace Antonio Guijarro, que nos da hoy en Madrid una de las exposiciones más impresionantes que podemos ver de muchos años a esta parte. Guijarro agita en una «cocktelera» materia y color —y ánimo y color— en el que entran visiblemente experiencias francesas y menos visiblemente experiencias de la eternidad italiana. Pero la fuerte bebida que nos sirve no puede tener un sabor más español, Villarrubia de los Ojos —nombre prodigioso de su rincón natal—, se le asoma a la mirada.

(«Informaciones», 19 noviembre 1960.)

ANTONIO MANUEL CAMPOY

... ¿Que en su pintura hay huellas de corrientes actuales? Claro que sí, pero originalísimamente asumidas, personalísimamente acentuadas, como podemos analizar en esta exposición de la Sala Goya del Círculo de Bellas Artes. Aquí podemos ver que, tras una época reciente de vaga figuración, de casi figuración abstracta, emerge magnífico el mejor Antonio Guijarro, dueño definitivo ya de un estilo propio, inconfundible. «Acoge —dice Ramón Faraldo— lo que hay en la pintura como tradición y lo que hay como

revelación.» Fisonomiza el mundo a su manera y siempre con un sello de distinción intrasferible. «La pintura —decía Renoir— es un oficio como la carpintería y la forja de hierro.» Eso, por supuesto; y algo más, como el mismo pincel, que es un mero utensilio, y también como dijo Alberti:

... espiga en invierno y en verano,
cabeceante al soplo de la mano,
brasa de sombra o yerta quemadura...

Antonio Guijarro es un pintor de inmenso oficio y de mucho ángel. Hay en su pintura, cabalmente entrelazada, la cerebración del dibujante y la pasión del colorista. Esta es una pintura lujosa, es decir, una pintura sensual, una pintura que se diría hecha para voluptuosidad de la mirada, una pintura que exige un marco, un ambiente de refinado gusto. Un Gromaire, un Guttuso, pueden colgarse en la pared de una taberna. Un Guijarro demanda el salón y, si es posible, la pared ensedada, forrada de atabacado terciopelo...

(«A B C», 10 noviembre 1965.)

ANTONIO MANUEL CAMPOY

... Antonio Guijarro, tras su experimentación libremente colorista, volvía sobre sus pasos originales, que fueron siempre en pos de una nueva interpretación de la realidad, y, si en su penúltima muestra vimos cómo las formas emergían de aquel suntuoso caos de los colores, ahora, en esta exposición de la Galería Kreisler, ya podemos comprobar cómo aquellas nuevas formas embrionales son, felizmente, paisajes con garzas,

fiordos de Oslo, frutas, un nocturno con zorra o un guerrero medieval. El pintor ha sido ganado nuevamente por la vida que fluye a su alrededor, sea ésta observación y recreación directas, sea composición imaginada. La abstracción era, en el mejor de los casos, un exilio de la realidad y el artista es no sólo el sutil protagonista de la vida real inmediata, sino también su misterioso anunciador.

Antonio Guijarro somete la realidad a una selección personalísima, elige sus elementos más significativos y opera imaginativamente sobre ellos, es decir, poetiza, recrea. Y únicamente así es como es posible entender esta obra silente y colorista, tan ortodoxamente vertebrada y, al mismo tiempo, tan 1966. Yo creo que si el Matisse de los años 10 pintara ahora, sus flores y sus carpas vibrarían en gamas más sordas y su caliente fauvismo sería una lírica tibieza. Guijarro, de querer, podría extraer de la realidad luz y calidades sedosas, a lo Vermeer, pero para hacerlo necesitaría retrotraerse localmente al siglo XVIII... La nobleza decorativa está aquí propuesta ya como una poetización de las cosas.

(«A B C», 29 noviembre 1966.)

M. A. GARCIA-VIÑOLAS

El pintor Antonio Guijarro sabe mucho. Cuando esto se dice de alguien sin más, nos inclinamos a pensar que la sabiduría está puesta al servicio de la trampa. Pero no es este el caso. Por el contrario, el saber de Antonio Guijarro es positivo y no intenta eludir la dificultad, sino

crearse a sí mismo dificultades, como quien **sabe** que puede luchar con ellas.

Aquí nos trae una exposición muy variada de temas y procedimientos. El pintor ha pintado cada cuadro uno a uno y más que a su manera al modo que cada cuadro le ha pedido. (Llamo cuadro a un estado del alma y no a un tema.) Eso, que nos parece natural, de pintar cada cuadro uno a uno no es tan frecuente como parece. Por eso, la obra de Guijarro puede darnos la impresión de que vacila, cuando lo que hace en realidad es pronunciar varias afirmaciones, que son diversas, pero no contrarias, y que enriquecen con un lenguaje brillante su pintura. Ella hace honores a esa cátedra de colorido que ejerce Guijarro en la Escuela Superior de Bellas Artes. Aplicado a formas de prudente figuración, que no caen en el juego fácil de proponernos adivinanzas de la forma, pero que tampoco nos ofenden con un realismo de «al pan, pan», el color tiene aquí una de sus mejores fiestas, entre las muchas que hoy nos ofrece la pintura española.

(«Pueblo».)

GABINO-ALEJANDRO CARRIEDO

El conocido pintor Antonio Guijarro (Primera Medalla de Bellas Artes, Premio Nacional de Pintura 1954) acaba de inaugurar una nutrida exposición de su última obra en la Galería Kreisler, de Madrid. No obstante tratarse de un pintor plenamente consagrado, con un «hacer» característico que le revela como un consumado maestro, Guijarro, en esta ocasión, sorprende al pú-

blico con un mayor enriquecimiento de su paleta, una mayor depuración del color y una acertada apertura en su ensanchada temática. Pero no sólo es esto: junto a esta preocupada búsqueda, junto a este noble afán de superar su propia técnica (que parecía insuperable), notamos también (lo notamos soterradamente) la incorporación de nuevas corrientes, que vienen a afianzar, trascendentalizar y actualizar las firmes bases de su pintura dentro de lo que ya es tradición europea del primer cuarto de siglo: el cubismo y el impresionismo.

En Guijarro la luz y el color van unidos: mientras juega caprichosamente con la luz, el color no es para el pintor simplemente color (recurso), sino parte consustancial e indisoluble del objeto. Finalmente, queremos destacar la novedad del paisaje, la entrada del paisaje en la amplia temática de Guijarro. Un paisaje que se corresponde perfectamente con aquel «hacer» característico que decíamos y que ha venido depurándose hasta la sorpresa.

(«Nueva Forma», núm. 37, febrero 1969.)

J. R. ALFARO

Guijarro es un pintor sólido y perdurable, como nos lo demuestra en esta exposición que celebra en la Galería Kreiser. Cuando muchos artistas caen en la fórmula y la rutina, él se afianza en un expresionismo siempre vibrante y rico en valores plásticos.

Indudablemente, Guijarro es sobre todo un gran pintor de naturalezas muertas, aunque cul-

tive con gran fortuna los demás géneros. Siempre sale victorioso de la prueba, ofreciéndonos aspectos insólitos, cuando resulta tan fácil caer en la monotonía. En su traducción de interiores, de un expresionismo brillante, sus pinturas se convierten en escenas íntimas, de una sensualidad natural y fuerte. La variedad de sus aspectos es una manifestación de su categoría de gran pintor. Guijarro evoluciona hacia un color más rico y una composición más fuertemente ensamblada. A un mismo tiempo realista y decorativo, llega en algunos cuadros a una especie de barroquismo geométrico, pleno de frescura, con acordes sutiles y muy intensos. Su pintura expresa, más que el espíritu de una época, un lirismo resueltamente personal. Su obra está presidida en todo momento por una sensibilidad original y profunda, en que las cosas quedan transfiguradas.

(«Hoja del Lunes», 27 enero 1969.)

LEOPOLDO RODRIGUEZ ALCALDE

Antonio Guijarro destaca ya entre la brillantísima promoción de artistas que han situado a España en el primer plano de la actualidad pictórica mundial. Se mantiene fiel a la pintura figurativa, si bien con la fluidez y libertad con que hoy se entiende tal adhesión, interpretando la realidad visible a través del temperamento del pintor, que extrae de aquélla los ecos adecuados a su sensibilidad, enriqueciéndolos y vigorizándolos. Como casi todos sus contemporáneos, Antonio Guijarro recrea esa realidad circundante a base de alardes de color, poblando de matices

y de tonalidades el paisaje, el bodegón, la figura humana, que en este terreno de la realidad transfigurada adquiere con frecuencia abrumadora vitalidad.

(«Alerta», 23 marzo 1965.)

JUAN JOSE MIGUEL

Esta adecuada concatenación del dibujo y el color, del instinto y la inteligencia, de la forma y la vida, la encontramos fielmente representadas en las obras que Guijarro presenta a esta exposición valdepeñera actual. Antonio Guijarro consigue el primer premio del Certamen: premio «José Antonio», dotado con cien mil pesetas, otorgado a su obra «Parada del tiempo», bellísima composición en la que un desnudo femenino en atrevido escorzo, extraordinariamente expresivo, nos produce una honda emoción estética. Esa luz tamizada típica de Guijarro, la delicadez del color, las calidades de los paños y ropajes adecuadamente dispuestos y la austeridad de medios empleada logran una conjunción de la máxima belleza y armonía.

Otros cuatro óleos: la composición «El pintor y la modelo», el paisaje «Castilla», el bodegón «Naturaleza muerta» y «Mujer desnudándose», y la escultura «Mujer sentada», completan el envío de Guijarro. En estas producciones, como si se tratase de unos ejercicios de arte, recorre Guijarro todos los temas y en ellos pone de manifiesto su maestría técnica, su sensibilidad y elegancia, como si con ello quisiera decir que nada del arte le es ajeno.

(«Lanza», 18 septiembre 1970.)

MIGUEL ANGEL ALBAREDA AGUERAS

En cada uno de sus personalísimos lienzos hay un compendio de maestría, una justa armonía de color y un perfecto estudio de línea. Y no solamente cuando pinta esos misteriosos desnudos femeninos o esos bodegones de extrañas luces, sino también en los paisajes que presenta, resueltos con una soltura de técnica verdaderamente admirable. Se ve al maestro en todo momento, al hombre que sabe jugar materialmente con el color y con sus reacciones para dar como síntesis los mágicos y bellos conjuntos cromáticos que son cada uno de sus lienzos.

(«Ondas de Arte», Radio Zaragoza E. A. J. 101, 5 marzo 1971.)

D. MARTINEZ BENAVENTE

Antonio Guijarro vuelve a la sala «Libros», donde ya expuso en marzo de 1967. Decíamos en aquella ocasión: «En una visita superficial a la exposición de obras recientes que presenta en la sala «Libros» existe el peligro de quedarse solamente con el color, de ser deslumbrados por las experiencias e indagaciones cromáticas, olvidando las características de pintura integral de sus cuadros; es decir, equilibrio en la composición, tratamiento técnico y tonalidades, sin prescindir del dibujo, en el que es un verdadero maestro. Hay que buscar, bajo la acumulación de verdes, morados, rojos, azules y grises, el esqueleto del color y de la forma para apreciar de un modo bastante complejo los valores de esta exposición, en la que predominan los temas imagi-

nativos y los estudios sobre un mismo modelo, con ligeras variantes, como en las frutas, que constituyen una prueba de su riqueza expresiva.»

Todo lo dicho anteriormente sigue vigente en la muestra actual, pero enriqueciendo, decantando y diversificando en una serie de facetas nuevas sorprendentes por la aparente disparidad, tanto en temas como en realización técnica, y unificadas y conjuntadas por una visión aglutinadora y muy personal, que revelan al pintor que ha superado ampliamente la preocupación por las fórmulas plásticas y que ya sólo tiene en cuenta la manera de «decir» a través del color, de los planos y de las manchas.

Su obra, en conjunto, ha adquirido madurez, peso, equilibrio y expresividad.

(«El Noticiero», marzo 1971.)

LEOPOLDO RODRIGUEZ ALCALDE

Hace ya tiempo que la pintura de Antonio Guijarro adquirió un punto de madurez, con un personal tratamiento del colorido. Situado en un proceso figurativo que agiliza la forma y dota de libertad a la composición, nos ofrece Guijarro la delicada potencia de su mundo cromático, en feliz alianza de sensibilidad y de energía. La figura humana, espléndidamente cifrada en el desnudo femenino, adquiere en la pintura de Guijarro una plenitud de concepto y una elegancia que, sin pretender idealización alguna, extraen cálida sensación de belleza de esos cuerpos sabrosamente reales. Por lógica oposición a

la perfección ficticia del desnudo clásico, los pintores de nuestro tiempo no han rehuido abrumadoras realidades; y Guijarro, sin perjuicio de ese naturalismo, ha sabido evadirse de remotos cánones y atribuir al cuerpo humano sus perdurables cualidades de hermosura. Después de Rouault o de Solana no aspira el desnudo a sublimidades olímpicas; pero tampoco hay que renunciar a comprender la armonía o la sensualidad que pueden encerrarse en aparentes imperfecciones.

(«Alerta», 7 mayo 1972.)

PABLOS

La exposición que este maestro ofrece en la sala del Edificio Central de la Caja de Ahorros, constituye uno de los mejores espectáculos plásticos que jamás hayamos visto en la ciudad. La pintura de Antonio Guijarro es una auténtica fiesta y es la obra de un artista que reúne todo lo que puede y debe exigírsele a un pintor: sensibilidad, oficio y actualidad. Porque Guijarro, sin dejar de asirse a las mejores tradiciones —hay veces que asoman recuerdos venecianos en sus figuras— es un pintor de hoy, nada realista, de clara raíz lírica y capaz de decir a su manera cualquier tema: paisaje, bodegón o figura.

... .. ?

Estamos ante una pintura magnífica, de hoy y de siempre, que requiere contemplación reposada para gustarla en todas sus insospechadas exquisiteces.

(«Faro de Vigo», 16 enero 1972.)

JOSE HIERRO

En las obras expuestas en Kreisler vemos el riguroso y sosegado Guijarro de ayer, pero más variado de ritmos, aplicando los refinamientos de su paleta a gamas más ricas y variadas que aquellas de antaño, apoyadas en el azul. La variedad no consiste en el cambio de temas, sino en una intensificación de la expresión plástica, diferente cada vez, aunque el motivo del cuadro no cambiará jamás (pensemos en Cezanne y en sus escasos temas siempre renovados). Ahora parece que Guijarro ha comprendido que puede renunciar a sus hallazgos, a la cáscara de ellos, sin que por ello pierda su personalidad singular. Cada cuadro aparece como un problema, no como una solución: exactamente lo contrario de lo que es lo académico. Es una pintura bella y plásticamente profunda, limpia de toda anécdota y de toda justificación externa. Arte de madurez y de maestría sin el menor engolamiento trascendentalista.

(«Nuevo Diario», 3 octubre 1971.)

ANTONIO MANUEL CAMPOY

He aquí sobre todo la obra de un colorista, la obra plena de un pintor —Guijarro— para el cual todos los elementos compositivos se coordinan a un fin: el de la sensibilización del color. El color aquí es pura dicción, matización elaborada. No se trata, como en los coloristas clásicos, de grandes efectos brillantes y armoniosos; ni como en la interpretación más reciente, de derramar tubos de color sobre la tela, ni de sustituir lo pic-

tórico por lo matérico. El mero enfierecimiento del óleo, aunque a veces corresponda exactamente a una estética y sus resultados sean óptimos, no indica que el pintor que así despilfarra los colores sea un colorista. Guijarro es todo lo contrario del color-relieve y lo es porque, cabalmente, es un colorista. Es, como en Picasso, un color más pensado y sentido que literalmente mirado.

He aquí, tal vez, la pintura más refinada que hoy pueda verse en Madrid, la composición de más contenida elegancia, más sutil...

¡Tantas veces he expresado mi admiración por este pintor! Ahora, al reencontrarlo en la Galería Kreisler, corroboro cuanto de él se ha dicho —y he dicho— a propósito de su incomparable orquestación cromática, suave como una melodía, elaborada, sujeta a un rigor sólo comparable a su lirismo. El dibujo se hace pretexto para el color, y cada cosa se sugiere y se ordena para que el color proyecte en ellas su fragante caricia.

(«A B C», 30 octubre 1971.)

ANTONIO CORRAL CASTANEDO

.....
Guijarro lleva a sus cuadros unos hallazgos plásticos, unos originales tratamientos con los que soñarían los verdaderos pintores abstractos. Y deja constancia de esta muestra —variada, numerosa, entre la que uno se encuentra protegido, respaldado y feliz— constancia clara de lo que es: uno de los más sinceros y definitivos artistas del momento.

Guijarro nos habla desde la sala Castilla, con la potente y madura media voz de sus pinceles, de esas figuraciones espiritualizadas; de esas sus realidades desfiguradas —o mejor, transfiguradas— en las que plasma lo etéreo de una naturaleza que se desvanece. A la que desvanece con el empuje de sus recónditos mensajes coloristas, para dejar paso a la plasticidad nueva y enardecida de ese mundo interior poco explorado, que duerme en el seno de los paisajes y las cosas.

(«El Norte de Castilla», 20 marzo 1971.)

ESQUEMA DE SU VIDA

1923

- Nace en Villarrubia de los Ojos (Ciudad Real).

1932

- Empieza sus estudios de Bachiller en el Instituto de San Isidro de Madrid.

1936

- Le sorprende la Guerra Civil española en Madrid.

1937

- Se traslada con su familia a Ciudad Real, donde inicia sus primeros estudios de Arte en la Escuela de Artes y Oficios. Su primer profesor es don Manuel Mendía.

1939

- Termina la guerra y vuelve a Madrid con su familia que, al poco tiempo, tiene que trasladarse a la localidad de Alcoy (Alicante). Ingresas en la Escue-

la de Maestría Industrial de esta población para seguir las enseñanzas de Perito Mecánico.

1942

- Ingresa en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Trabaja en los talleres de las Fallas.

1944

- Se traslada a Madrid y continúa sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando.

1948

- Termina sus estudios de pintura en San Fernando.

1950

- Fallece su padre.

1951

- Realiza su primera exposición en la Galería Biosca de Madrid. Es seleccionado por Eugenio d'Ors, valedor de la Academia Breve de Crítica de Arte, para el «Salón de los Once» de ese año.

1952

- Participa en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid y obtiene la Tercera Medalla. Participa en el Salón de los Once y en la Bienal de Venecia.

1953

- Contrae matrimonio. Viaja a Nueva York, pensionado por una beca «Conde de Cartagena» y permanece un año en América.

1954

- Vuelve a Madrid. Obtiene la Segunda Medalla en la Nacional y se le concede el Premio Nacional de Pintura. Concorre a la Bienal de Venecia y viaja a Guinea, donde permanece durante cuatro meses pensionado.

1955

- Viaja por Italia donde obtiene el premio de Medalla de Oro «Dell'Acienda Autonoma Riviera della Versilia». Obtiene el Molino de Oro en la Exposición de Valdepeñas y la Medalla de Oro en la de Puertollano. Expone en la Dirección General de Marruecos y Colonias.

1956

- Medalla de Honor de Pintores de Africa. Expone en el Palacio da Foz de Lisboa y en Ciudad Real.

1957

- Primera Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid y Primer Premio en el II Salón Nacional de Dibujo.

1958

- Obtiene una Beca de la Fundación Juan March. Exposiciones en Madrid y Salamanca.

1959

- Participa en la muestra «20 años de Pintura Española Contemporánea», en Lisboa. Medalla de Plata en Puertollano. Exposiciones en Valencia y Bilbao.

1960

- Primer Premio de Pintura de la Dirección

General de Bellas Artes en la Nacional de Alicante. Expone en Burgos y en Madrid.

1961

- Medalla de Oro en la XIV Exposición de Arte de Puertollano. Exposiciones en Santander y en el «Diario de Noticias» de Lisboa.

1962

- Primer Premio en el Certamen «La Carretera en el Arte» de Madrid. Primer Premio y «Pámpana de Oro» en el «III Premio Valdepeñas». Expone en Salamanca.

1963

- Premio de la Excma. Diputación Provincial de la II Bienal de Zaragoza. Exposiciones en Béjar, Salamanca y Alicante.

1964

- Medalla de Bronce en la V Bienal de Alejandría. Viaje a Noruega donde expone en Oslo y en Vinstra.

1965

- Exposiciones en Santander y Madrid.

1966

- Exposiciones en Madrid.

1967

- Exposición en Zaragoza.

1968

- Una exposición de sus obras recorre la cadena de Galerías norteamericanas de la firma Bryant Galleries, de New Orleans, Luisiana. Obtiene la «Pámpana de Plata» en el VIII Premio Valdepeñas.

1969

- Exposición en Kreisler, Madrid y Tonsberg, Noruega y en Jackson, Mississipi, U.S.A.

1970

- Exposiciones en Pamplona y en Bilbao. Medalla de Oro en la Exposición Nacional de Valdepeñas.

1971

- Exposiciones en Zaragoza, Valladolid y Salamanca. //

1973

- Comisionado por la «Pacific Air Travel Association» de San Francisco (USA) viaja por Extremo Oriente visitando Japón, China y Corea. Fruto de este viaje es una serie de diez cuadros sobre los países visitados que recorrerán, en Exposición colectiva con otros 10 artistas de diversas naciones, las principales capitales del mundo.
- En la Exposición Nacional de la Mancha, obtiene el Primer Premio de Grabado de la Dirección General de Bellas Artes.

NOTA BIBLIOGRAFICA

REVISTA GALAS, junio 1952.

XXVI BIENALE DE VENEZIA, 2.^a edición, julio 1952.

PRIMERA BIENAL HISPANOAMERICANA DE ARTE LUIS FELIPE VIVANCO, enero 1952.

AFRICA, Revista, núms. de mayo 1955, abril 1955 y abril 1956.

ESTUDIOS, 1958, Madrid.

CUADERNO MONOGRAFICO «ANTONIO GUIJARRO», por Angel Crespo, Dirección General de Bellas Artes, noviembre 1960.

«PINTURA, PINTORES, ETC.», Fernando Guedes. Edições Panorama, Lisboa 1962.

«EXPOSICION ANTOLOGICA», Asociación Española de Críticos de Arte, 1962.

«INTRODUCCION A LA PINTURA ESPAÑOLA ACTUAL», José María Moreno Galván. Publicaciones Españolas, Madrid 1960.

«**HISTORIA DE LA ACADEMIA BREVE DE CRITICA DE ARTE**». Homenaje a Eugenio d'Ors. Manuel Sánchez Camargo, 1963.

«**V BIENAL DE ALEJANDRIA**», diciembre 1963.

«**NORTE**», Revista Hispanoamericana, México, diciembre 1964.

«**II SALON NACIONAL DE PINTURA**», Murcia 1964.

«**ARTE DE AMERICA Y ESPAÑA**», Instituto de Cultura Hispánica, Berna, febrero 1964.

«**XXV AÑOS DE ARTE ESPAÑOL**», José Camón Aznar, octubre 1964.

«**CUADERNOS PARA EL DIALOGO**», 2.^a edición, diciembre 1966.

«**ANNUAIRE D'ART INTERNATIONAL**», Max Fourny, París 1968.

«**FIGURATIVE PAINTERS IN SPAIN TODAY**», Carlos Areán, 1966.

«**LA PINTURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX**», Juan Antonio Gaya Nuño. Europea de Ediciones, Madrid 1970.

«**LA NATURALEZA MUERTA**», Vigo 1970.

«**DICCIONARIO PINTORES ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS**», J. J. de Blas. Estiarte Ediciones, Madrid 1972.

«**PINTORES ESPAÑOLES**». Editorial Sur, Santander 1972.

«**LA PINTURA ESPAÑOLA ACTUAL**», Raúl Chávarri. Europea de Ediciones, 1973.

«III SALON NACIONAL DE PRIMAVERA», Murcia 1973.

«LA ESTAFETA LITERARIA», núm. 531, Madrid, 1 enero 1974.

«BOLETIN DE INFORMACION MUNICIPAL», Ciudad Real, marzo 1970.

«ANTONIO GUIJARRO», por Ramón López Villodre.

«ANUARIO DE ARTE», S. Castro Arines, 1974.//

INDICE DE LAMINAS

- Más o menos cerca del mar (1974)
El aire (1955)
El mar (1955)
Bodegón en colores convergentes (1960)
Arlequín (1960)
Retrato apócrifo (1972)
Análisis de una jarra de cristal (1965)
Tercer análisis de jarra de cristal (1965)
Mujer que se desnuda (1974)
Mujer amaneciendo (1974)
Esquema para mujer amaneciendo (1970)
Giran astros (1970)
Puerta pintada de rojo, iluminando (1974)
Honolulu (1974)
Mujeres que se desnudan (1974)
Canto a la vida (1973)
Quizá queden peces dorados (1974)
Barcas color de medusa (1973)
El cráneo de Genoveva (1973)
Bañista que mira hacia el mar (1974)
Análisis de una jarra de cristal (1973)

INDICE

Su vida	7
Su obra	33
Su ideario	67
El pintor ante la crítica	73
Esquema de su vida	97
Nota bibliográfica	103

COLECCION

«Artistas Españoles Contemporáneos»

1. Joaquín Rodrigo, por Federico Sopena.
2. Ortega Muñoz, por Antonio Manuel Campoy.
3. José Lloréns, por Salvador Aldana.
4. Argenta, por Antonio Fernández Cid.
5. Chillida, por Luis Figuerola Ferretti.
6. Luis de Pablo, por Tomás Marco.
7. Victorino Macho, por Fernando Mon.
8. Pablo Serrano, por Julián Gallego.
9. Francisco Mateos, por Manuel García-Viñó.
10. Guinovart, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
11. Villaseñor, por Fernando Ponce.
12. Manuel Rivera, por Cirilo Popovici.
13. Barjola, por Joaquín de la Puente.
14. Julio González, por Vicente Aguilera Cerni.
15. Pepi Sánchez, por Vintila Horia.
16. Tharrats, por Carlos Areán.
17. Oscar Domínguez, por Eduardo Westerdahl.
18. Zabaleta, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
19. Failde, por Luis Trabazo.
20. Miró, por José Corredor Matheos.
21. Chirino, por Manuel Conde.
22. Dalí, por Antonio Fernández Molina.
23. Gaudí, por Juan Bergós Massó.
24. Tapies, por Sebastián Gasch.
25. Antonio Fernández Alba, por Santiago Amón.
26. Benjamín Palencia, por Ramón Faraldo.
27. Amadeo Gabino, por Antonio García-Tizón.
28. Fernando Higuera, por José de Castro Arines.
29. Miguel Fisac, por Daniel Fuilaondo.
30. Antoni Cumella, por Román Vallés.
31. Millares, por Carlos Areán.
32. Alvaro Delgado, por Raúl Chávarri.
33. Carlos Maside, por Fernando Mon.
34. Cristóbal Halffter, por Tomás Marco.
35. Eusebio Sempere, por Cirilo Popovici.
36. Cirilo Martínez Novillo, por Diego Jesús Giménez.
37. José María de Labra, por Raúl Chávarri.
38. Gutiérrez Soto, por Miguel Angel Baldellou.
39. Arcadio Blasco, por Manuel García-Viñó.
40. Francisco Lozano, por Rodrigo Rubio.
41. Plácido Fleitas, por Lázaro Santana.
42. Joaquín Vaquero, por Ramón Solís.
43. Vaquero Turcios, por José Gerardo Manrique de Lara.
44. Prieto Nespereira, por Carlos Areán.

45. **Román Vallés**, por Juan Eduardo Cirlot.
46. **Cristino de Vera**, por Joaquín de la Puente.
47. **Solana**, por Rafael Flórez.
48. **Rafael Echaide y César Ortiz Echagüe**, por Luis Núñez Ladeveze.
49. **Subirachs**, por Daniel Giralt-Miracle.
50. **Juan Romero**, por Rafael Gómez Pérez.
51. **Eduardo Sanz**, por Vicente Aguilera Cerni.
52. **Augusto Puig**, por Antonio Fernández Molina.
53. **Genaro Lahuerta**, por A. M. Campoy.
54. **Pedro González**, por Lázaro Santana.
55. **José Planes Peñálvez**, por Luis Núñez Ladeveze.
56. **Oscar Esplá**, por Antonio Iglesias.
57. **Fernando Delapiente**, por José Luis Vázquez-Dodero.
58. **Manuel Alcorlo**, por Jaime Boneu.
59. **Cardona Torrandell**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
60. **Zacarías González**, por Luis Sastre.
61. **Vicente Vela**, por Raúl Chávarri.
62. **Pancho Cossío**, por Leopoldo Rodríguez Alcalde.
63. **Begoña Izquierdo**, por Adolfo Castaño.
64. **Ferrant**, por José Romero Escassi.
65. **Andrés Segovia**, por Carlos Usillos Piñeiro.
66. **Isabel Villar**, por Josep Meliá.
67. **Amador**, por José María Iglesias Rubio.
68. **María Victoria de la Fuente**, por Manuel García-Viñó.
69. **Julio de Pablo**, por Antonio Martínez Cerezo.
70. **Canogar**, por Antonio García-Tizón.
71. **Piñole**, por Jesús Baretini.
72. **Joan Ponç**, por José Corredor Matheos.
73. **Elena Lucas**, por Carlos Areán.
74. **Tomás Marco**, por Carlos Gómez Amat.
75. **Juan Garcés**, por L. López Anglada.
76. **Antonio Povedano**, por Luis Jiménez Martos.
77. **Antonio Padrón**, por Lázaro Santana.
78. **Mateo Hernández**, por Gabriel Hernández González.
79. **Joan Brotat**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
80. **José Caballero**, por Raúl Chávarri.
81. **Ceferino Moreno**, por José María Iglesias Rubio.
82. **José Vento**, por Fernando Mon.
83. **Vela Zanetti**, por Luis Sastre.
84. **Camín**, por Miguel Logroño.
85. **Lucio Muñoz**, por Santiago Amón.
86. **Antonio Suárez**, por Manuel García-Viñó.
87. **Francisco Arias**, por Julián Castedo Moya.
88. **Guijarro**, por José F. Arroyo.

En preparación:

Rafael Pellicer, por A. M. Campoy.

Molina Sánchez, por Antonio Martínez Cerezo.

Director de la colección:

Amalio García-Arias González

ticia puede considerarse como auténtica maestría.

Hombre de su tiempo y pintor de su época, ha sabido conjugar, en acertada síntesis, los valores estéticos tradicionales con las frescas aportaciones estilísticas de las más avanzadas tendencias por las que el arte de ahora ha venido discurriendo. Al mismo tiempo, manteniéndose fiel al empleo de la materia estrictamente pictórica, su paleta sabia en recursos expresivos y rica en sugerencias, ha conseguido siempre dotar a sus obras de un inconfundible sello de modernidad y personalidad.

La esencia de su arte radica en el color y la forma, elementos con los que «recrea» una especie de mágica naturaleza en la que sólo de manera casual parecen incidir las formas reales.

Pintor cotizado, pintor solicitado por los coleccionistas de todo el mundo, pintor representado en numerosos museos y pinacotecas particulares, pintor que ha recogido los más importantes galardones nacionales y varios extranjeros, es, con todos los merecimientos, uno de los más positivos valores de la pintura española contemporánea.

SERIE PINTORES

