

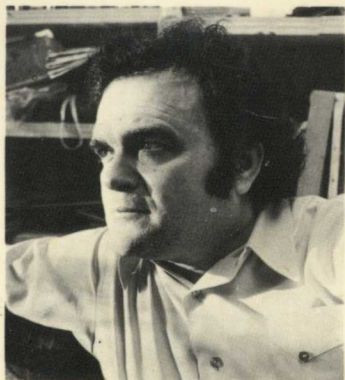


C. RODRIGUEZ-AGUILERA

Guinovart

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS





Entre los pintores catalanes que se dieron a conocer en los primeros años de la década de los cincuenta, al mismo tiempo que los componentes del "Dau al Set", en cuya revista también colaboró, destaca Guinovart por su acusada personalidad. Pintor ampliamente dotado, su obra ha seguido una sugestiva trayectoria congruente con la evolución artística de los años de su formación y desarrollo. Tras un magicismo inicial, seguido de un vigoroso expresionismo, acaba, después de una fase de investigación y estudio del fenómeno abstracto e informalista, en una pintura

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y FORMACIÓN PROFESIONAL
BIBLIOTECA DE EDUCACIÓN

14 NOV. 2018

**ENTRADA
DONATIVO**

CECILIO RODRIGUEZ
M. de S. J. 1912

Quinovart

CESAREO RODRIGUEZ AGUILERA

Magistrado y escritor.

*Miembro de la Asociación Internacional
de Críticos de Arte*



DIRECCIÓN GENERAL DEL PATRIMONIO
ARTÍSTICO Y CULTURAL

66979

Guinovart



12794053

© SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE
EDUCACION Y CIENCIA.

SEGUNDA EDICION

Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y
Ciencia, 1976

Imprime: Ind. Gráficas Castuera, San Blas, 4 - Burlada - Pamplona

I.S.B.N. 84 - 369 - 0037 - 5

D.L. NA. 1027 - 1976

Printed in Spain.

EL PINTOR

En el otoño de 1947 celebró Guinovart su primera exposición de pintura, en la antesala de las Galerías Syra, de Barcelona. En la Sala se presentaba, al mismo tiempo, una amplia exposición de Miguel Villá. El joven expositor —Guinovart tenía entonces veintiún años— recibió elogios de Miguel Villá y de algunos amigos que contemplaron la exposición. Y tuvo la fortuna de que Fernando Gutiérrez destacara, en «La Prensa», los valores poéticos de su obra. Tras aquel feliz inicio, Guinovart labora con tesón y en pocos años se convierte en una de las primeras figuras de la pintura española. Las más importantes exposiciones de entonces, ciclo experimental «El Jardín», «Cercle Maillol», «Salones del Jazz», «Salones de Octubre», «Salones de los Once», «Bienales Hispano-Americanas de arte contemporáneo», lo acogen como figura relevante y

contribuyen a la difusión de su obra, que desde un principio se ofrece con una bien acusada personalidad. Posteriormente, Guinovart sigue un largo camino de realizaciones, en el que procede con entera libertad, desde los más distintos campos de la expresión plástica. Además de la pintura y el dibujo —sus medios iniciales y constantes de expresión— utiliza también la escultura, la madera a través del pirograbado y el relieve y la tapicería. Y ha dedicado buena parte de sus actividades a la pintura mural y a la escenografía. Su obra ofrece hoy un importante y diverso panorama caracterizado por un humanismo y un popularismo predominante, reflejados de muy distintas formas, aunque siempre presentes. A través de ella, Guinovart resulta un artista típico y significativo de su tiempo y de su circunstancia.

Guinovart nace en Barcelona el día 20 de marzo de 1927, en el seno de una familia menestral. Su padre y su tío son pintores de paredes y éste será el oficio que le aguarde tras su paso por la escuela pública de primera enseñanza. Al estallar la guerra civil española, de 1936-1939, Guinovart tiene nueve años. El acontecimiento le causará —aun desde el ángulo de su corta edad— la profunda impresión que produjo a cuantos lo vieron. Sus anteriores recuerdos de infancia se relacionan con la vida de la gran ciudad, en aquella zona limítrofe del ensanche, situada en la calle Provenza junto a la cárcel Modelo. De los acontecimientos de entonces que le afectan, destaca en su recuerdo el asesinato de los hermanos Badia y el revuelo callejero que produjo, a pocos metros del lugar donde el niño

se encontraba. Su personalidad infantil resultaba difícil, tanto en su casa como en la escuela. Recuerda la afición de su padre a la música y su republicanismo político.

Los avatares de la guerra le llevan a Bellcaire y Agramúnt, en la provincia de Lérida. Su contacto con el campo y los campesinos le resultará profundamente ilustrativo y sugeridor. Es un período breve, pero intenso. La lucha entre los hombres, los bombardeos, las clandestinidades, las ideologías contradictorias, van dejando su huella en el niño que campa libremente por aquellos lugares. Aparecen las primeras insinuaciones eróticas. Pero, sobre todo, desde lo íntimo, Guinovart sigue apasionadamente la lucha, en la que desde niño ha tomado partido. Al final de la guerra, el regreso a pie hacia Barcelona. Luego, las dificultades y la tristeza; la muerte de su padre en 1943 (Guinovart tiene 16 años); y la necesidad de trabajar constantemente en el oficio heredado.

Antes ha pasado, en relación con lo que iba a ser su vocación definitiva, una prueba difícil. En la escuela queda mal como dibujante y advierte preocupado —porque el dibujo y la pintura le atraen— que otros compañeros suyos le superan con facilidad. En 1940 su abuela le regala una caja de colores. Es el primer objeto útil para la vocación que le inquieta. Porque en los demás aspectos de la cultura, apenas si pasó de unas nociones memorísticas de carácter general y de las extrañas soluciones, sin descifrar su posible significado, de las matemáticas elementales hasta la raíz cuadrada. A través de su oficio de pintor de paredes da clases en la Escuela de

Maestros Pintores (en 1941-1942) para adquirir ciertas especialidades dentro de la técnica artesana propia del oficio, pero al mismo tiempo comienza a salir los días de asueto con algunos amigos, hacia Sant Genís y las afueras de Barcelona, para dar rienda suelta a su vocación pictórica.

En los años 1943 a 1945 asiste a las Escuelas de Artes y Oficios de la calle Aribau y de la Lonja. Y comienzan las nociones prácticas hacia el dominio de la técnica de la pintura al óleo. Allí conoce a los arquitectos Tous y Carmona, al escultor Subirachs, al pintor Plaza y a otros amigos. A través de ellos comienza a tener nociones de la pintura culta. Algún libro suelto, alguna reproducción, le inician en el arte libre de nuestro tiempo.

En el año 1948, Guinovart realiza un viaje a Agramunt, el pueblo de la provincia de Lérida donde pasó algunos meses de la guerra y encuentra un ambiente distinto. Hay un retorno a las vivencias de entonces y el consiguiente contraste en el ambiente. Las faenas del campo se realizan rutinariamente como un rito milenario. El paisaje, las gentes del pueblo tienen ahora otro perfil. Las preocupaciones son otras. El artista ha depurado y afinado considerablemente su sensibilidad. Su llamada hacia la pintura y la creación artística está ya decidida. Su formación ha sido autodidáctica. No ha tenido estudios sistemáticos, ni maestros, ni una formación literaria adecuada. Tiene, eso sí, noticias aisladas y visiones parciales de algo de lo que es y pretende ser el arte de nuestro tiempo. Ser autodidacta no es una virtud ni un camino envidiable; es una situación forzada, impuesta por las cir-

cunstancias. Puede ser algo que dé carácter o se refleje en la obra. En tal coyuntura puede nacer, si el pintor se libera de asistencias más o menos admirativas, lo que podríamos llamar un primitivo contemporáneo, un pintor ingenuista o naif. El encuentro con el Agramunt laborioso de la postguerra lleva a la sensibilidad de Guinovart a la creación de una obra entre real e imaginativa, con reflejos y evocaciones muy sensibles, que pudieran hacerla calificar de mágica o poética. Es la consecuencia de un modo de ser y de una formación pero también de una actitud ante la vida y ante las cosas.

Guinovart realiza el servicio militar (1948) en caballería y continúa sus clases prácticas de dibujo. La necesidad de seguir en el oficio de pintor de paredes y de coordinarlo con la mínima libertad suficiente para sus actividades de creación artística, le lleva a lograr de su tío, empresario de su oficio, la reducción de su trabajo a media jornada, para gozar de las tardes libremente, en su ya irrevocable vocación creadora. Poco después, con motivo de su aparición del semanario «Revista» (1952), el interés despertado por su obra inicial y la firme decisión del director del semanario, Alberto Puig Palau, significaron un paso decisivo en la personal situación económica y social de Guinovart. A partir de entonces dejó de dedicarse al trabajo de pintor de paredes, para consagrarse, de modo exclusivo, a la pintura de creación.

En el año 1952 Guinovart consigue una beca del Instituto Francés, que le lleva a París. El acontecimiento tendrá una importancia decisiva en el desarrollo de su obra. El hecho, dada la psicología de Guinovart, resulta perfectamente

lógico. Allí conocerá de manera directa la obra de los pintores que, en la mayor parte de los casos, conoció en España a través de reproducciones; allí encontrará otros hechos sociales y otras realidades. Guinovart, muy sensible a cuanto le rodea, experimentará una poderosa recepción. Su obra sigue desde París un desarrollo natural. Toda ella ha sido siempre una marcha constante, una evolución que huye de lo reiterativo. Bien pronto se advertirán las nuevas asimilaciones. La fundación del grupo Tahull, en 1955, con la participación de Aleu, Guixart, Guinovart, Jordi, Muxart, Tapies y Tharrats, cuyo grupo es saludado con un texto mío sobre su constitución y propósitos, en el semanario «Revista», de 29 de octubre de 1955, tiene más de presencia decidida y consciente de un grupo de pintores jóvenes, que se siente bien seguro de su proyección y su trayectoria, que de tendencia o unidad ideológica, como no sea la del respeto y el deseo de imposición de la propia libertad y personalidad de cada uno.

En 1962 Guinovart contrae matrimonio con María Antonia Pelauzy, joven intelectual, licenciada en Derecho, con la que desde entonces participa en la difícil y emocionante lucha por la libertad de la cultura.

En estos últimos años Guinovart reparte su tiempo de trabajo entre su estudio de Barcelona y el de la casa de campo de Castelldefels, a pocos kilómetros de la ciudad, en permanente contacto con la naturaleza. Esta relación con los elementos populares de la vida rural enriquecerá considerablemente los objetos y las formas de su mundo plástico de creación.



SU PINTURA

Para su más adecuado entendimiento, considero oportuno dividir el estudio de la obra de Guinovart en distintos períodos con arreglo a su tendencia predominante, sin que deba entenderse con ello la existencia de compartimientos estancos en el orden cronológico del desarrollo de esta obra.

Período formativo.—Cuando Guinovart encuentra sus primeros amigos pintores y escultores refuerza su vocación. A medida que conoce el arte clásico y moderno asimila de un lado y rechaza de otro, conforme a su temperamento. Su incipiente obra de entonces revela que los primeros pasos de su formación están muy próximos al realismo expresionista de un Nonell o un Gimeno. Se conserva una obra de este período, fechada en 1946 (el pintor tiene entonces 19 años). Dos figuras femeninas y tristes, con ropas humildes, una de ellas

con chaqueta de hombre y ambas en alpargatas, se calientan ante un cacharro de cocina que les sirve de brasero. Hay desolación y tristeza en el ambiente. Hay penetración en los caracteres. Y se advierte, junto a una certera composición, firmeza de trazo y de carácter, austeridad en las formas. La obra expresa madurez mental y madurez técnica. Las realizaciones de entonces tiene caracteres semejantes, asistencias de los maestros admirados, luchas con las dificultades de expresión y reflejo de un carácter que se va forjando en circunstancias difíciles.

Magicismo.—Cuando Guinovart realiza, en 1948, su segundo viaje a Agramunt, posee ya un importante aprendizaje técnico, habiendo asimilado ciertas ideas clave de la creación artística. Con una gran riqueza imaginativa y la necesaria dosis de libertad, el pintor realiza allí los cuadros con los que, poco después, celebrará en las Galerías Syra su primera exposición.

Resulta curiosa la coincidencia de la realización de esta obra con la aparición del primer número de la revista «Dau al Set» (septiembre 1948), cuya bien conocida trayectoria tiene precisamente estos mismos caracteres: evasión imaginativa, reacción frente a cierto neoclasicismo ambiental, realizaciones insólitas a través de una gran riqueza dibujística y formal. Guinovart no conoce aún a los componentes del grupo «Dau al Set», pero coincide con ellos en tal actitud. Curiosamente ocurrirá que su colaboración en la revista (en el número de marzo de 1952, ilustrando, con cinco dibujos, la «Carta a Miguel Hernández», de Cesáreo Rodríguez-Agui-

lera) va a producirse en el momento en que esta etapa mágica de Guinovart ha quedado atrás.

La obra de este período es muy numerosa. En él se despliega ampliamente la personalidad de Guinovart. Los temas son vividos aunque en muchos casos tan sólo imaginativamente. Se trata más bien de temas sentidos o pensados. La corrida de toros puede surgir en el papel o en el lienzo sin haber visitado aún ninguna plaza. La libertad con que las formas aparecen aproxima la pintura de este período a la riqueza imaginativa infantil, aunque con la malicia no disimulada de quien por entonces es ya un firme y magistral dibujante. Se utiliza mucho el dibujo y la guacha, más que por preferencias de una técnica determinada, por necesidades económicas.

Participa con obras de este período en el llamado primer Salón de los Independientes; en la Sala Caralt; en una colectiva de la Galería El Jardín; y en el tercer Salón de Octubre de 1950. Sus obras «Toros» y «Primera Comuni6n», que presenta en este último, reciben la atención admirativa de algunos escritores y críticos, que a partir de entonces comienzan a destacar su obra.

Expresionismo figurativo.—En el año 1951 ilustra, con seis aguafuertes, otros tantos poemas de Federico García Lorca; y con dibujos en color, una antología de cantos espirituales negros. En estas dos obras se advierte la persistencia de los valores poéticos característica del período mágica de la obra de Guinovart, con un sentido libre de realizaci6n de formas. La técnica se rinde al artista en estos primeros ensayos de grabado, con una sorprendente riqueza

y muy alta calidad. Pero, frente a esta riqueza de valores ingenuistas y poéticos, puede advertirse una actitud más culta y más penetrante, una disposición formal más precisa y rigurosa. Se mantienen los valores primarios, pero se inicia una mayor precisión en las formas y una mayor hondura en los caracteres.

En el nuevo período que comienza se acentúa la penetración síquica, el descubrimiento y denuncia de lo dramático, junto a rasgos o aspectos de destacado valor poético. El importante capítulo del expresionismo figurativo de Guinovart coordinará muy acertadamente estos elementos contradictorios: el empleo de técnicas diversas, para alcanzar una intensidad máxima en la representación. En poco tiempo el pintor ha conocido los más importantes capítulos de la pintura de nuestro tiempo y ha sabido, hábilmente, hacer el adecuado distingo para seguir los aspectos más positivos.

Se advierte que la sobriedad geométrica del cubismo sintético ha sido muy adecuadamente asimilada, pero se juega con elementos muy diversos, entre los que destaca un apretado constructivismo y una preocupación por el drama social en sus aspectos cotidianos y vividos. Está viva también la permanente lección del románico catalán. El resultado es de una calidad sorprendente. La obra es dinámica y original. El pintor refleja la austeridad de los mejores momentos de la pintura española. De igual modo resume en la obra de este período, que llega hasta 1955, elementos básicos de las tendencias más positivas del arte de nuestro tiempo. En este sentido pude presentarlo, en un ensayo publicado en el semanario «Destino» en 15 de

diciembre de 1951, como la figura joven del arte español contemporáneo en que se daban las circunstancias más propicias para realizar un realismo integrador, tradicional y nuevo al mismo tiempo.

Durante los cinco años indicados, Guinovart realiza dos importantes exposiciones individuales que lo colocan en primera línea de la pintura joven española: las exposiciones de la Sala Caralt, en 1951, y de Galerías Biosca, en 1955. La crítica madrileña (Camón Aznar, Faraldo, entre otros) le había señalado ya, con motivo de su participación en los Salones de los Once, como la más importante aportación de la pintura catalana joven a aquellos Salones.

Con motivo de su exposición individual en Madrid, el pintor Vázquez Díaz, sin conocerlo, quiso expresar su admiración hacia aquella obra, dejándole constancia de un texto autógrafo, en el que le dice: «Guinovart es un pintor en el sentido más real de la palabra pintor. Aplicado a ver apasionadamente sin pretender expresar ideas abstractas, siguiendo los consejos de su propia inteligencia y al contacto de su fina sensibilidad. En la representación humana de su obra, el amor a lo constructivo vence a la fuerza imaginativa de que está dotada, enriqueciéndola. Una de las expresiones de la fuerte personalidad de Guinovart es el sentido plástico de su pintura, tallada en grandes planos, que rige el sentido arquitectural de ella. Sin conocernos, su pintura se adelanta para hacernos buenos amigos».

Juicio semejante, en el nivel elogioso, fue expresado por Angel Ferrant. En el campo de la crítica, por Eugenio d'Ors. El pintor había lleva-

do a su obra una temática muy diversa, consecuencia de la honda penetración de sus inmediatas sensaciones, tanto directas del mundo real, como intelectuales del mundo de la cultura en el que iba penetrando. Su visita a Madrid, Toledo y otros puntos de Castilla le causó una honda impresión por el contraste que, para sus visiones del paisaje catalán, suponía aquel paisaje castellano. Obras como el «Aparato para aprender a torear», «La caza de la lechuza» y otras, fueron expresión de aquellas sensaciones. Pero de igual modo lo fueron, más tarde, las obras reflejos de viajes a otros lugares del mundo y otros aspectos culturales asimilados.

Al analizar, en algunos casos, esta obra sin la debida penetración, se ha podido asignar a su anécdota más trascendencia de la que realmente tiene. En todo caso, el tema sólo sirve en la obra de Guinovart como apoyo para la creación de una obra autónoma e independiente de carácter esencialmente plástico. La idea del cuadro-objeto, tan típica de las formulaciones intelectuales cubistas y de sus realizaciones, aparece constantemente como una plena realidad en la obra de Guinovart. De tal modo es así que, si bien es cierto que cualquier hecho o acontecimiento le mueve a tenerlo en cuenta para sus referencias reales, estas referencias acaban convirtiéndose en signos o símbolos de una dimensión trascendente. La deliberada incorporación de elementos irreales como complementarios del tema esencial del cuadro, es frecuente. Junto a una pareja ciudadana mendicante, puede surgir un fondo de luz hogareña o un desnudo femenino. De otra parte, los símbolos tradicionales, el pacifista de la paloma o el la-

borioso de la hoz o la guadaña, por ejemplo, adquieren versiones nuevas y constituyen elementos hábilmente incorporados en las obras de Guinovart de este período.

La intensidad de expresión dramática aparece, con frecuencia, contrastada por la utilización de tonos fríos de color, como en su conocido óleo del prostíbulo, en el que las rocas y los azules suaves constituyen un poderoso contrapunto a la dramática y angustiosa expresión de los seres representados. Con ello, la intensidad y extensión del lenguaje adquiere más ricos significados. El expresionismo figurativo de la obra de Guinovart es esencialmente nuevo y creador; supone la actualización de las grandes obras del expresionismo catalán contemporáneo —un Nonell, un Gimeno— en versión diferente y actualizada. Capítulo éste, el de expresionismo catalán, olvidado o disminuido en su alto valor sin razón válida de clase alguna que lo justifique.

En Cataluña se ha estimado que el expresionismo no es propio de su psicología fundamental, no es, digámoslo así, un producto típico. En las monografías y obras dedicadas al arte catalán de nuestro tiempo no existe una referencia, como capítulo unitario, a la peculiar tendencia expresionista. O al menos, no se destaca como tal una tendencia que aparece constantemente con ejemplos magistrales a lo largo de la obra de muy significados artistas catalanes de nuestro tiempo. La acentuación de los caracteres figurativos, la manifestación de lo humilde, de lo trágico y angustioso de la vida social, intensificando el lenguaje de la forma plástica real, mediante la distorsión de la línea; el especial contraste del color o el empleo rudo de la mate-

ría, en la búsqueda de expresiones profundas del ser, ha sido un medio utilizado, de diversos modos, por numerosos pintores catalanes contemporáneos. En el caso de Guinovart lo fue de una manera plenamente sentida, por responder a una formación y a una sicología —probablemente también a unas circunstancias—. Pero en la pintura catalana de nuestro tiempo, caracterizada especialmente por la diversidad y la universalidad, pueden señalarse otras figuras ejemplares bien representativas de semejante actitud.

La obra de Guinovart durante este período es abundante y diversa. Los valores artesanos —que tanto se han exaltado como constante del pintor catalán—, aparecen en ella de modo bien notorio. Tal vez haya también un fondo de moderación expresiva. No se cae nunca en lo grotesco ni en la caricatura. Las formas, o los gestos, pueden ser agudos, hirientes incluso, pero no desmedidos. Los contrastes poéticos acentúan y suavizan, paradójicamente, al mismo tiempo.

Esquematismo figurativo.—Buena parte de la obra figurativa de Guinovart tuvo un signo acusatorio. Con independencia de la porción poética que Guinovart llevó casi siempre a su obra, el núcleo esencial de su actitud fue el de denuncia de situaciones, por el solo testimonio de la presencia de hechos o escenas. No se trataba de un trivial testimonio en el que se cargara el acento en el aspecto histórico o literario, sino de un hecho objeto de observación, presentado con deliberada intención plástica y en primordial función creadora. Lo que ocurre

es que también estaba el fenómeno socio-político, preocupación constante en el espíritu de Guinovart. Y en la realización de la obra, las formas tomaban con frecuencia gestos o perfiles agresivos que reflejaban determinada intención. En el fondo de esta actitud, hay un propósito entusiasta y sencillo de decir lo que se siente. Pero lo hay, por encima de todo, de decirlo plásticamente bien.

El desarrollo cultural del artista, cuyo autodidactismo le dolió siempre, fue quedándose atrás, a causa especialmente de su viaje a París. La cultura directamente adquirida allí, la contemplación amplia de la obra pictórica de nuestro tiempo, el enriquecimiento de su ideología y de espíritu, determinan que, aun permaneciendo en lo esencial, sus principios ideológicos vayan adoptando nuevas actitudes mentales que se traducen, de manera directa o indirecta, en su obra. Tal vez comience la pérdida de la ingenuidad y de la fe; tal vez comience a nacer el escepticismo. Por otra parte, surge un mayor deseo de experimentar los más recientes ensayos y realizaciones plásticas. Una mayor sencillez, una mayor sobriedad de formas, determinan que durante los años 1956 a 1958, la obra de Guinovart reduzca su agresividad, simplifique su composición. Un acontecimiento o escena de hondo valor popular, como la procesión de Verges (Semana Santa en un pueblo ampurdanés), será un nuevo motivo estimulante en la obra creadora de Guinovart, pero la realización de aquel recuerdo se lleva a cabo ahora a través de planos más amplios y más esquemáticos, con un sentido mayor de evocación y menor de concreciones. Igual ocurre, como ejemplo de este

período, con el paisaje urbano y las otras dos obras presentadas en el X Salón de octubre, de 1957. Los suburbios que allí aparecen reflejados, apenas si evocan el contenido real o la problemática que de ellos pueda derivarse, acaban convirtiéndose en una bien abstracta superposición de planos, en forma esquemática.

La naturaleza de esta obra, que viene a cristalizar lo más positivo de sus experiencias murales, se muestra especialmente apta para la escenografía y la decoración, en la que Guinovart realiza numerosas obras. Su contacto con el mundo del teatro, con los hombres encargados de llevar al público importantes obras clásicas y de nuestro tiempo repercute y enriquece el espíritu de Guinovart, que penetra en nuevos y diversos aspectos culturales.

Abstracción.—Guinovart se había creado una destacada personalidad artística. Había en su obra un acusado carácter personal, apasionado y entusiasta. Había también un asombroso dominio de la técnica. Se había adoptado, por otra parte, una postura polémica, no tan sólo en cuanto a la intención de la obra, sino frente a nuevas tendencias del desarrollo artístico. El monstruo cojo y con un hueco, a modo de ventana, en el corazón, titulado «El pintor abstracto», realizado en el año 1952, resultaba bien elocuente en este orden. Podría juzgársele ingenuo, pero resultaba bien demostrativo. No obstante, el desarrollo del período que hemos denominado esquematismo figurativo, con las implicaciones emotivas y culturales que durante el mismo tuvieron lugar, iban a desembocar inevitablemente en la abstracción de la forma, en el plasticis-

mo carente de referencia directa o indirecta a los objetos del mundo exterior.

Como a muchos otros, dice Corredor Matheos, sus primeros pasos en el campo de la no figuración me sorprendieron, produciéndome la impresión de que Guinovart dejaba atrás una etapa que difícilmente superaría. En forma semejante Faraldo, tras haber afirmado, con motivo de las exposiciones de Guinovart en los Salones de los Once, que no es frecuente encontrar un arte animado de tal voluntad de pureza, decía en 1955, al comentar la exposición de Biosca: «Es removida, oscilante. ¿Dónde han ido aquella firmeza, aquella seguridad tan características del joven catalán?

La firmeza y la seguridad, cabría responder ahora, se encaminaban hacia el conocimiento de la antítesis. Era un camino inevitable desde el punto de vista de una evolución dialéctica. Se precisaba conocer la antítesis, no tan sólo como hecho ajeno, sino como participación en él, como realización propia. Y Guinovart no vaciló en iniciar la experiencia abstracta.

Resulta curioso el hecho de que esta incorporación a un movimiento, cuyo auge tuvo lugar en los primeros años de la década de los años cincuenta, tuviera lugar tardíamente. Guinovart se incorporaba como novicio dejando el puesto de triunfador de una posición, en cierto modo, opuesta. En 1945, Fautrier, que ya había iniciado el informalismo bastantes años antes, participó en una importante exposición colectiva de la que derivó un poderoso desarrollo del arte joven hacia la abstracción y el cultivo de la materia. En 1953 tiene lugar en Santander el curso de arte abstracto. En 1955, Tapies presenta, en

la tercera Bienal Hispanoamericana de arte, tres obras de sobria factura, de minuciosa realización y de una materia ricamente elaborada, con las que inicia un nuevo período en la plástica catalana contemporánea. El hecho de que poco después, en 1958, Tapiés obtenga el Primer Premio Carnegie, en Pittsburgh, y el David Bright en la Bienal de Venecia, determina una masiva inclinación de pintores jóvenes hacia las nuevas especulaciones.

Pero en el caso de Guinovart no se trataba de un arrastre del éxito. Y no tan sólo por su destacada personalidad, sino por el carácter de las realizaciones que bien pronto fue produciendo. Si en algún caso Guinovart utilizó el neoplasticismo abstracto, a base de formas no representativas, en composiciones de plano y simple cromatismo, bien pronto su obra de este período se encamina hacia la exaltación de una modalidad de la artesanía, junto a su capacidad de creación. La madera quemada y policromada, los trapos y objetos incorporados al cuadro, a modo de relieve, van a dar a su obra abstracta una configuración que, ya desde su inicio, se revelará como personal. Guinovart sigue el nuevo camino, se recrea en la libertad de las formas, olvida las virtudes y posibilidades de una temática figurativa dirigida con intención y realiza sus ensayos y experiencias como consecuencia de la libertad que se ha impuesto a si mismo, con el propósito de penetrar profundamente en la nueva posición estética.

Su lenguaje sigue siendo vigoroso y firme. Es posible que en algunos momentos pueda advertirse la vacilación, pero bien pronto Guinovart refleja los caracteres propios de su tem-

peramento. Más que realizar aspectos parciales de la naturaleza, formas como la naturaleza misma, realismos de campo limitado, en expresiones usuales por entonces, Guinovart crea objetos plásticos propios, cuadros en los que, además de resultar difícil distinguir donde la pintura acaba y comienza la escultura, reflejan la humildad o la protesta, en forma genérica, pero real. Lo que ocurre es que los signos tienen la ambivalencia propia de la total abstracción, en la que destaca de inmediato, y en muchos casos exclusivamente, el impreciso lenguaje de la materia.

En este período, Guinovart proyecta su obra, con más intensidad que nunca, por distintos países extranjeros, no sólo de Europa sino, incluso, de América. Por lo común, formando parte de representativos grupos de pintores abstractos españoles. Se integra en la nueva experiencia plástica y aporta sus propias características. La nueva actitud había tenido un desarrollo y aceptación universales. Guinovart se sintió afectado y realizó la experiencia; se entregó de lleno a ella. Se trataba de proyectarse en todas las actitudes válidas, aunque sin dogmatismos ni exclusividad. En su exposición del Ateneo de Madrid, en 1965, mira hacia atrás sin desprecio y presenta una antología de toda su obra, desde 1946.

En un texto del catálogo de la exposición, referido a la pintura figurativa de Guinovart, acabo diciendo que la acentuación del período de esquematización figurativa produce una obra de la que emana una mayor serenidad y equilibrio, dentro de la originalidad creadora propia de toda su obra anterior. Esta fase prepara, por

un desarrollo lógico o histórico en la especulación y la renovación del artista, el siguiente capítulo de la obra de Guinovart, constituido por lo que, en términos amplios y generales, puede designarse como el capítulo de su obra abstracta. Con referencia a ésta, en el texto que Benet Aurell le dedica, se dice que algunos críticos han considerado la fecha de 1958 como un hito crucial en la evolución expresiva de Guinovart. Creo, afirma, que el radical rompimiento que se creyó observar no aparece en modo alguno como delimitación entre dos etapas contradictorias, sino como encadenamiento de dos posiciones mentales hijas de una clara personalidad espiritual y plástica. No hubo, pues, repentina conversión, sino paulatina contaminación de una inquietud que precisaba ampliar el campo de sus especulaciones.

Humanista por naturaleza, Guinovart hubo de pensar siempre —y de modo muy especial en el desarrollo de este período abstracto de su pintura— que toda obra de arte supone representación, expresión y comunicación. Y que para ésta son necesarios los signos, los símbolos o las formas aceptadas, o las que se impongan por su vigor o por su acierto. No es posible que el artista camine por su mundo subjetivo íntimo sin la menor conexión con las formas de entendimiento que han de objetivar su obra. La intención del artista tiene su importancia, pero lo que en definitiva ha de contar es el resultado; la expresión y comunicación de su obra en relación con el espectador. La obra creada adquiere una realidad que sobrepasa a la de su creador. Los propósitos de éste podrán ser unos y el resultado otro, porque la obra vive por sí mis-

ma. De aquí la necesidad de los valores intemporales de la obra de arte, que se encuentra en su concepto, en su realización y en su resultado. A las formas y los signos tradicionales hay que darles sentido y espíritu nuevo. Incorporar también nuevas formas y nuevos signos, cuyo entendimiento acabará imponiéndose si la calidad y el acierto así lo determinan. Guinovart realizó, durante este amplio período, una singular experiencia que imprimió carácter a su persona y a su obra. Guinovart ha podido decir que la abstracción y el informalismo son la postura más opuesta a su personalidad y que su obra de este período es la más débil, pero que no le hubiera sido posible prescindir de ella y que la experiencia le ha resultado positiva.

Realismo del objeto.—El desarrollo de la obra de Guinovart continúa sin más condicionamientos que el de su propia circunstancia y el de su libertad. Su estancia en la isla de Menorca, en el año 1964, vuelve a darle un especial contacto con la naturaleza, con los hombres del campo, con la arquitectura y los objetos populares. El objeto popular, reflejo de vida y carácter, puede ser incorporado a la obra de arte como integración de unas realidades históricas y humanas derivadas de su funcionalismo, en su natural calidad, no en la forma aglomerada y amorfa del pop-art. La bombilla usada, puede unirse al cuadro y crear un clima propio e intenso, en su fusión con elementos plásticos libremente creados. No resulta ajeno a este realismo del objeto la evocación del modernismo, que en Guinovart —y en algunos otros artistas contemporáneos suyos— se produce por enton-

ces, hasta el punto de poderse celebrar, en 1965, una exposición, en el Colegio de Arquitectos de Barcelona, bajo el título «Evocación del Modernismo», en la que, junto a Guinovart, participan ocho jóvenes artistas creadores catalanes.

En el texto de presentación de aquella exposición puede decir que el modernismo, período comprendido entre los años 1890 y 1911, supuso una serie diversa de realizaciones unidas por el espíritu de una época y determinadas actitudes estéticas. Su tendencia idealista, la libertad de sus realizaciones, la evocación naturalista y barroca y cierto regusto por el popularismo arqueológico hicieron del modernismo un movimiento popular. Este carácter popular y localista fue desdeñado por el sentido cultural, racionalista y europeo del «noucentisme». Pero el modernismo pudo (naturalmente, tan sólo en alguno de sus aspectos) ser recogido por ciertos jóvenes artistas de nuestro tiempo, porque el modernismo, con todos sus excesos, era la expresión de algo vivo, auténtico y profundamente sentido. La audacia de muchas de sus formas e imágenes, la libertad y el sentido instintivo de sus creaciones pueden apuntarse entre los caracteres positivos del modernismo.

Como fácilmente puede comprenderse, la distancia entre las nuevas actitudes y las de aquel período finisecular eran de gran importancia. En el caso de Guinovart, cuyas manifestaciones pudieron verse en obras como el «Homenaje a Domenech y Muntaner», no era más que una reacción frente al exceso de racionalismo de cierto tipo de pintura y el reconocimiento del valor permanente de las esencias populares y es-

pontáneas en la creación artística. Estas incorporaciones llevaron a Guinovart, que ya había realizado algunas obras escultóricas, a la creación de relieves y objetos volumétricos, a veces como esulto-pinturas, a veces como esculturas propiamente dichas. En ellas, como en buena parte de su obra, existe, con frecuencia, la carga irónica o de crítica social. Esta constante de proyección intencionada se ha reflejado en Guinovart, entre otras, en las exposiciones por la paz, en el homenaje a Sartre, en el homenaje a Picasso, en las manifestaciones de «Estampa popular».

Integracionismo.—En el capítulo más reciente de la obra de Guinovart se dan cita y se integran, distintas actitudes y posiciones anteriores. El objeto incorporado al cuadro, con los valores de su hallazgo y los que en sí mismo comporta su aislamiento o colocación no funcional, puede sumarse a la materia básica, elaborada de manera minuciosa, con la adición a modo de contraste, o como elaboración deliberada, de un lenguaje de más inmediata comunicación, originándose así un armónico equilibrio, en el que los elementos contradictorios aumentan la intensidad y la fuerza de cada uno de ellos aisladamente. El significado, por otra parte, queda más explícito. Para Guinovart son válidos sus distintos métodos. Utiliza ahora de ellos lo que estima procedente, aporta al conjunto de la obra su vitalidad y dinamismo y así el objeto queda notablemente enriquecido. La moderación determinará en cada caso los aspectos procedentes. La libertad de realización se desenvuelve en un campo de posibilidades mucho más amplio.

La persistencia de las facultades para cada técnica y la valoración y utilización de cada una de ellas, resuelve adecuadamente la integración.

Maestros cultivadores de la materia como medio básico de expresión han llegado ahora a la «materia en forma de objeto». La intención puede ser la que se quiera o la que resulte. El hecho es elocuente. En Guinovart se produce de manera más abierta y completa. El resultado, en los ejemplos que nos ofrece, es alentador. En su reciente pintura-objeto «San Sebastián», los elementos plásticos se conjugan con la intención simbólica de un rostro bien concreto y significativo, junto a relieves, objetos incorporados y espacio celeste (azul) abierto, convertido en objeto móvil. Como siempre, lo que importa es lo que se dice y cómo se dice. Pero aquí se advierte elocuencia —por acierto en la selección del amplio lenguaje utilizado —y vitalidad apasionada en la creación de las nuevas realidades.

El pintor ha enriquecido su mundo y sus medios de expresión. Ha olvidado —si es que alguna vez los tomó en serio— los principios excluyentes. Los caminos del arte son los de la libertad, el conocimiento, la participación. Los instrumentos, los medios para caminar, se han de ir haciendo a cada instante. Guinovart ahora, en pleno campo y frente al mar Mediterráneo, próximo y lejano a la vida intensa de Barcelona, tras una larga y concienzuda trayectoria por el mundo del arte, está en una disposición excepcionalmente favorable.

En esta obra de integración y de técnica mixta, que incorpora objetos, telas o papeles, a la superficie plana del cuadro, se utilizan indistintamente la madera, el lienzo, la uralita u otros

materiales. La personalidad artística de Guinovart se afianza de nuevo. Los colores, con frecuencia sobre espacios o límites negros, resaltan las gamas violentas de los rojos o azules. Las formas se simplifican y se monumentalizan. El desgarrar y el grito surgen con frecuencia en las actitudes; pero también como una constante en la obra de Guinovart, la violencia se suaviza con actitudes humildes, populares o indicativas de resignación y ternura. Inmerso siempre en la problemática circundante, el lenguaje de Guinovart toma ahora una nueva amplitud, un significado más universalista. Se trata de un logro alcanzado tras muchos años de inquietud y de iniciativas; un reencuentro entre el nuevo sentido que se trataba de dar a la obra y sus más recónditas vivencias. Austero y popular, enraizado en su tiempo y en su circunstancia, Guinovart alcanza un nuevo camino en su tradicional y auténtica actitud expresionista.

En los últimos años Guinovart ha creado libremente con gran frecuencia y ha realizado sus creaciones sin preocuparse de la normal adopción del cuadro con medidas universales. Tras una larga y fructífera experiencia, Guinovart se encuentra hoy en una actitud psicológicamente semejante a la de sus primeros años en los que entró en el mundo de la pintura con un poderoso y sorprendente empuje, y artísticamente con una madurez y una experiencia mucho mayor. En sus obras más recientes se pasa, sin solución de continuidad, de la pintura y el color a la forma y el volumen, uniéndose tan distintos elementos en un todo armónico. Las innovaciones se introducen también en el dibujo, enriquecido con tierras y objetos, y en la obra

gráfica, a la que incorpora también semejantes elementos. Estas obras suyas escapan a la significación tradicional separada de pintura y escultura y reflejan el mundo de libertad en que el artista se desenvuelve. Hay en ellas esa contradicción de elementos característica de la fase integracionista y última de la obra de Guinovart, dando lugar al objeto artístico independiente en todos sus aspectos, incluso en el de su clasificación. Esta obra última de Guinovart recobra el primitivo vigor y lo acentúa incluso, en ocasiones, apareciendo poderosamente enriquecida por sus objetos, formas y signos. Todo ello reflejado con una excepcional capacidad de síntesis y de creación a la que se une una despreocupación formal y el desenfado de quien durante muchos años se ha dedicado apasionada y libremente a la creación artística. Por ello nada tiene de extraño que esta obra pueda apreciarse como el resultado de una de las actividades artísticas personales más libres y más capaces del momento actual.

Otras obras.—El dibujo tuvo un carácter preponderante en las primeras etapas de la obra de Guinovart. De nuevo adquiere especial importancia en su más reciente obra, como estructura básica de la configuración. Con carácter autónomo, el dibujo ha sido un importante capítulo en la obra de Guinovart. Sus años de colaboración en el semanario «Revista» acreditaron cumplidamente su penetración y agudeza a través del dibujo. Valiéndose de él ha ilustrado numerosos libros, entre los que cabe señalar una antología de «Cantos espirituales negros», la «Carta a Miguel Hernández», de Cesáreo Rodrí-

quez-Aguilera, la «Poesía», de Salvat Papasseit, además de catálogos y colaboración en diarios y revistas.

La técnica del grabado ha sido utilizada por Guinovart en pocas ocasiones, pero con ejemplos tan excelentes como los siete aguafuertes del «Homenaje a García Lorca», o el titulado «Pueblo», en las Ediciones de la Rosa Vera, con un comentario poético de Cesáreo Rodríguez-Aguilera. En 1960, hizo estudios de litografía. Posteriormente realizó grabados para las exposiciones de «Estampa popular».

Guinovart se ha dedicado ampliamente a la pintura mural. Comienza, en 1954, con un mural para las Líneas Aéreas Italianas, en Barcelona, y otro para el edificio del Montepío de Marina, en la misma ciudad. En la actualidad, más de una veintena de edificios (en Barcelona casi todos ellos), tienen obras de esta naturaleza, realizadas por Guinovart. Su concepción ha partido casi siempre de formas más o menos abstractas, en relación con el concepto y el lugar en que figuran, mediante un cromatismo condicionado por la monumentalidad propia de este tipo de obras.

En materia de escenografía su obra ha sido de gran importancia. Ningún otro artista español contemporáneo puede presentar un repertorio de realizaciones tan extenso. Por las necesidades propias de este tipo de obra, su posición ha sido opuesta, en líneas generales, a la de su pintura mural. La decoración para las obras de teatro se ha apoyado comúnmente en las formas figurativas. Las alusiones y los paralelismos al contexto de la obra representada, no le impidieron una amplia libertad de creación. El

esquematismo formal predominante, se relaciona con el tipo de pintura de la fase final de su expresionismo figurativo. En 1955, realiza el decorado y figurines para el ballet de Juan Tona, «Suite», de Juan Hidalgo; en 1956, los decorados y figurines para la obra de Alfredo Mañas, «Coplas para el Corregidor y la molinera»; en el mismo año, los nuevos decorados para el Festival internacional de Santander, los decorados para «El sombrero de tres picos», de Falla, para el ballet de Roberto Iglesias y varios decorados de ambiente popular para este mismo ballet. Sus decorados posteriores lo son para obras tan destacadas y significativas como «Fuenteovejuna», de Lope de Vega, «La historia de los tarantos», de Alfredo Mañas, «Bodas de sangre», de García Lorca, «La vendimia de Francia», de Rodríguez Méndez, «Una vella, coneguda olor», de José María Benet (premio de escenografía del Teatro Latino, en 1964), «La feria del come y calla», de Alfredo Mañas, «La niña boba», de Lope de Vega, «El Adefesio», de Rafael Alberti, «Un home es un home», de Bertolt Brecht. «Cambra nova» y «Alló que tal vegada s'esdevingué», de Joan Oliver.

En 1961, Guinovart se inicia en una nueva técnica, mediante la realización de originales para estampados en tejidos. En el mismo año, participa en una exposición de tapices de alto lizo, en la Sala Parés, en cuya técnica se había ejercitado en los talleres de tapicería de San Cugat del Vallés.

La madera trabajada al fuego, a modo de relieve, fue uno de los elementos utilizados con más frecuencia en la obra de Guinovart durante el período abstracto. Pero la madera ha sido para

Guinovart un medio de realización y comunicación utilizado con gran frecuencia, no tan sólo como elemento incorporado a muchas de sus obras, sino en su propia y aislada materialidad, a modo de objeto escultórico. En 1967 realiza una exposición de maderas torneadas en NAU y otra en el FAD, esta última bajo el título de «Estudio de la forma» que obtuvo mención especial.

La incorporación de maderas y objetos a la obra plástica de Guinovart dio lugar a relieves y formas de tercera dimensión. Por lo común, la pintura y la escultura aparecieron fundidas en estas obras, con predominio, según los casos, de una u otra técnica. Desde la escultura «La sardana», realizada en 1958, hasta la obra «Napalm lava mejor», del MAN-68, son muy numerosas las obras escultóricas realizadas por Guinovart. Todas ellas con materiales diversos, con frecuente incorporación de objetos y utilización del color.

Esta diversidad de realizaciones revela la inquietud de Guinovart, su espíritu alerta y su convicción de que, por cualquier camino y a través de cualquier técnica, puede realizarse el objeto insólito o la obra de arte significativa. Su obra pictórica, base fundamental de todas sus realizaciones, se encuentra en una fase de integración de sus diversas experiencias, lo que hace pensar en el lógico enriquecimiento de todos sus valores.



EL PINTOR ANTE LA CRITICA

EUGENIO D'ORS

Una luz nueva parece venir, en esta ocasión, de Guinovart. He aquí, por fin, un pintor que sabe construir. Un pintor que parece no desaprender las lecciones inquietantes aprendidas de los arquitectos.

"CATALOGO DEL X SALON DE LOS ONCE"

Para mi gusto hubiera podido representar a Guinovart un solo número; no la obra que está en el catálogo, sino la grande, constructiva como un monumento. Constructiva, delimitada, consciente, muy próxima ya a las notas características de lo clásico.

"LOS ONCE EN SU AÑO ONCE"

El que ha pasado en España, en el Museo del Prado, las tres horas de rigor, ¿no podría consagrar siquiera media horita para llegarse a la Galería Biosca para ver cómo construyen Villá o Guinovart... en una lección que el captador humano no despreciará ni olvidará en justicia?

"LA VANGUARDIA", 1952

JOSE CAMON AZNAR

Entre los artistas que aquí exponen nos parece el más interesante José Guinovart. Ancho, dramático, con una coloración en sienas concentrados, con las bocas clamantes y los cuerpos tiesos, con las expresiones extendidas en un primer plano de tajante lisura.

"ABC", 1952

RAMON D. FARALDO

No es frecuente encontrar un arte animado por tal voluntad de pureza. Considerando, sobre todo, la juventud del pintor y lo sensibles que suelen ser los años mozos a casi todas las seducciones que aparecen como revolucionarias, no es difícil deducir la cantidad de esfuerzo y de reflexión que este artista debe poner en su trabajo. Decir que no a tantas cosas que suelen garantizar el éxito fácil, la popularidad y la etiqueta de artista libre, el simple ejercicio de una pintura que es como una mortificación y una represión permanente tiene un enorme mérito.

"ARTE Y HOGAR", 1955

JOSE MARIA CASTELLET

Toda la pintura de Guinovart, figurativa o no, cabe dentro de una calificación, no por genérica menos comprensiva de todos y cada uno de sus matices: el expresionismo dramático. Desde este punto de vista, Guinovart es uno de los pocos artistas catalanes que ha preferido, frente a las tentaciones del cosmopolitismo, volverse hacia la problemática cultural hispánica y, a partir de

ella, regresar hacia las propias bases culturales catalanas.

CATALOGO DE LA EXPOSICION EN "SUR"
Santander, septiembre, 1964

FERNANDO GUTIERREZ

El Guinovart de hoy —sería mejor decir de ahora mismo— vive casi dramáticamente la inquietud de la pintura-escultura, cuando el objeto o los objetos «vivididos» e integrados plásticamente en ella poseen, o pueden poseer, un significado angustiosamente social (social en cuanto a su calidad absoluta humana, más que en su actitud). Los objetos «encontrados» (encontrados por oposición a «inventados») han recogido y conservado, haciéndolo suyo, el calor de quienes los poseyeron. Es decir, en silencio en su condición de gastados o rotos, ha quedado un fragmento de la vida de «ese quien» que los tuvo. Un fragmento de vida que no conoceremos en su hondura, explícitamente, sino porque fueron usados, y porque en el uso de las cosas el hombre deja implícita una buena parte de su presencia abstracta. De ahí que esas «pinturas-esculturas» de Guinovart se hallen impregnadas de un sutil y dramático misterio y lo trasciendan al espectador. Creo que la importancia de estas obras reside justamente en esa especie de «misterio-calor» humano que tienen y extrañamente conservan.

"LA PRENSA", 6 abril 1965

RAFAEL SANTOS TORROELLA

Guinovart tiene, incluso, como constante de

su obra, la misma propensión a los blancos y los negros dramáticos y fulgurantes, como radicales colores últimos, que el pintor de Fuente de Cantos. Esos colores, que son a la par afirmación y negación, pocas veces se pueden ver hoy tan vigorosamente aplicados y «entendidos» como en las obras de Guinovart. Y lo mismo que por ellos, este pintor nos trae al pensamiento la imagen de su antecesor por la insistencia, casi diría la violencia, con que parece sentir la necesidad de una rotunda materialización de la imagen, de hacerla tangible, existente por sí misma. De hacer, en suma, que esa imagen, que lo es en virtud de un sentimiento o una emoción pictóricos se objetiven como vivencias, lleguen a «cosificarse» incluso, para que pueden así confundirse con la realidad misma. Esta no es, claro está, la misma en nuestro tiempo que en tiempos de Zurbarán, o no son los mismos los planteamientos que nos ofrecen, pero en su raíz, cuadros de Guinovart como los titulados «Homenaje al pintor de paredes», «De dentro afuera con negro», «Ovalo menorquín» o «Como una piel» vienen a repetir, en el ámbito de la pintura, experiencias de la realidad no muy desemejantes a las de aquél.

“EL NOTICIERO UNIVERSAL”, 7 abril 1965

ALBERTO DEL CASTILLO

No sólo ha adoptado nuevas técnicas y materiales, sino que acentúa el realismo introduciendo objetos en los cuadros. En la obra más antigua de la exposición, de 1958, refleja todavía el dualismo de figuración y abstracción. Es una

cabeza de toro desintegrada, en tintas negras y rojas. Es la constante de la muerte en la pintura española. Otra obra, de 1959 —«Cap requadrat»— introduce objetos reales, no por capricho, sino por imperativo de una necesidad que el artista no llega, quizá, a explicarse con claridad. El objeto está allí, cual anticipo del pop-art, aunque con un propósito distinto, por cuanto el objeto en el cuadro no será una finalidad, antes bien vehículo al servicio de un lenguaje, expresión de aquel sentimiento.

“DIARIO DE BARCELONA”, 10 abril 1965

JUAN PERUCHO

Al comienzo de la década de los años cincuenta, una fuerza se alzaba en la avanzada experimental de nuestro arte, volcada toda ella a una intención protestaria, al grito y al ademán. Pero, contrariamente a lo que podría suponerse, no había exceso en esta pintura y su mundo aparecía trabado, sólido, coherente. Esta fuerza era José Guinovart. Su realismo se apoyaba en el acontecer diario, en lo humilde, en lo que nos alcanza de inmediato. En este sentido, nadie con más títulos que José Guinovart para aparecer entre nosotros como el precedente directo de la pintura social y, sin embargo, su pintura no era una pintura politizada, ligada a las consignas del momento, sino libre e independiente, motivada tan sólo por la turbulencia y la radical humanidad de su autor.

“DESTINO”, 10 abril 1965

JUAN CORTES

Esta mezcolanza de objetos la realiza Guino-

part con una fuerza de veras impresionante por la originalidad de su inventiva y por el cúmulo de sugerencias que acarrea. Se repite una y otra vez en las obras de esta exposición el motivo de la tela en color crudo rasgada y recogida en pliegues, a modo de cortina, con un pasador de la misma tela o de un agremán del mismo tono descubriendo el fondo del soporte. Dentro de esta dirección, en la cual viene igualmente el patético contraste del blanco cremoso del lienzo con las pinceladas o el embadurnamiento negro que le acompaña, es notable por su vigor emotivo la composición titulada «Homenaje a Zurbarán».

“LA VANGUARDIA ESPAÑOLA”, 11 abril 1965

ANGEL MARSA

Guinovart es un pintor expresionista. Lo fue en su etapa figurativa y lo sigue siendo ahora, inmerso en el «pop-art», del que es militante con personalidad propia e inconfundible. Va resultando confusionaria, a fuerza de ser liberalmente impartida, esa nominación, en cierto modo irrisoria, de «pop-art». Guinovart, afortunadamente, logra trascender la peripecia con ímpetu recreador de auténtico artista. Sus estructuras plásticas están más allá del «pop-art» como mera actitud de protesta. Son consecuencias de un mismo expresionismo, ahora con una expresión directa, siquiera popular, pero absolutamente inaugural y cierta.

“EL CORREO CATALAN”, 11 abril 1965

JUAN GICH

Porque Guinovart es pintor de los pies a la

cabeza. Considero su obra como de las aportaciones más interesantes en el panorama de nuestra pintura. Y no ahora, sino desde su primera exposición, desde sus tempranas aportaciones colectivas, bienales y salones, Guinovart señaló su presencia con acento propio, con lenguaje personal, al margen de unas tendencias más o menos en boga. El artista tiene la virtud de transformar cuanto hace en obras de arte, en dar calidad y hondura a los materiales que maneja.

"TELE/EXPRES", 15 abril 1965

MANUEL SANCHEZ-CAMARGO

Para nosotros, es curioso observar cómo advertimos en Guinovart un sentido muy catalán en parte de su obra; incluso en las últimas creaciones hay algo así como una remembranza de arquitectura barcelonesa en detalles, en el espíritu que se evade de los cuadros; de ese espíritu que es lo que define mejor la obra de un artista, de un buen artista como este serio y trascendente Guinovart, ejemplo de la angustia de nuestro tiempo.

"PUEBLO", 1965

ALEJANDRO CIRICI

En 1960 Guinovart dominava ja una tecnica, filla de les experiències informalistes, en la qual l'art no-figuratiu acollia la textura, els materials nous —ferro, fusta, metall, tèxtils—, un cultiu sabi de la textura, amb habilíssims jocs de lluents, sedosos, mats y rasposos, i un dramatisme procesal, com el que produeix, seguint els

passos d'un Burri o d'un Millares, el turmentat tractament dels teixits arrugats, estirats o esqueixats, aquell altre obtingut per la usura o pel foc sobre la fusta. Aquesta etapa esteticista, d'un ofici molt savi i d'una perfecció compositiva impecable, que recull totes les recerques de la pintura de textura, gestual, processal, **taquist**, l'art i l'espacialisme, en una síntesi ricament i honestament perfeccionada, s'estén fins al 1962 i sovint assumeix el caràcter d'una plástica mixta, una escultopintura, complexa i decorativa.

"SERRA D'OR", Maig 1965

JOSE CORREDOR MATHEOS

El arte de este artista ha entrado finalmente en una manera, muy particular, de nuevo realismo. No se trata de la tendencia concreta de este nombre apadrinada por Pierre Restany; nada hay aquí que sea caprichoso, sino que todo está animado por una intención y alumbrado por una conciencia. Es realmente un arte realista. No nos confundamos; no se trata de una representación, sino de la presentación de una realidad. Juega con elementos de la vida cotidiana, que combina de modo radicalmente distinto de los neodadaístas más o menos encubiertos. Como en todo arte, en esta combinación de elementos interviene el azar, pero nunca llega a ser decisivo. Siempre hay un factor determinante: una forma, un elemento material, objeto a veces de reducido tamaño, que obliga a lo demás y le da sentido.

"PAPELES DE SON ARMADANS", diciembre 1967

JUAN EDUARDO CIRLOT

El hecho de que Picasso interese más a Guinovart que Fautrier, Pollock o Wols —que no otra cosa suponemos significa el homenaje en cuestión—, indica que, pese a sus audacias de procedimiento, en el fondo, Guinovart se sigue considerando un pintor ligado a la gran tradición, cuya cima se halla justamente en la obra de Picasso. Más aún, que desearía en Cataluña (como Antonio Saura en Madrid) ser acaso el prosecutor de modo muy distinto, de la creación picassiana, que ha dado tantos malos imitadores y muy pocos seguidores de calidad.

"LA VANGUARDIA", 9 marzo 1969

JOSE MARIA MORENO GALVAN

Guinovart no procede, como la mayor parte de la pintura contemporánea, haciendo una síntesis pictórica, sino haciendo, con su pintura, una síntesis de la vida. Lo que le pasa a su pintura es que siempre necesita dar un rodeo por la vida y dejarse penetrar, de alguna manera, por el palpito de los hechos y las circunstancias, para sintetizarse: en una palabra, que no le basta ser pintura. Por eso, esa pintura tiene siempre algo así como una huella de la vida, un estigma de la circunstancia, una exudación casi extraestética —casi antiestética—, que es como la mordedura de los trabajos y los días. Esa presencia del origen en el resultado final de la obra es lo que originaliza a la obra misma. Pero esa metodología no es una posesión general de la pintura. Lo normal es que esa síntesis pictó-

rica en que la modernidad consiste al fin y al cabo, se realice sin la complicidad de la vida.

"TRIUNFO", 20 junio 1970

ANTONIO FERNANDEZ MOLINA

Su obra que ha pasado desde el realismo, por una suerte de ingenuismo imaginativo, un poético expresionismo, hasta los límites más audaces de la abstracción y el informalismo y de manera especial, con la utilización de los materiales más diversos, a realizar también y con unos resultados que le sitúan en la primera línea de esta faceta plástica, una extensa obra en la que se funden los límites de la escultura con los de la pintura, dando a esta manifestación de carácter intelectual el ingrediente de lo popular, de manera que en ella percibimos la presencia del trabajo del hombre y la huella de su esfuerzo cotidiano con el que coopera a construir la sociedad y del que gana su vida, y en este sentido el arte de Guinovart es testimonial, como también lo es cuando en él descubrimos el impulso que tradicionalmente ha dado vida a los juguetes populares infantiles. La obra de Guinovart, en su evolución, ha estado siempre al servicio de la realidad y al servicio del hombre. Y es siempre, en el sentido exacto de la palabra, arte realista el suyo. Sirviéndose de la realidad, en todo momento le ha dado sus réplicas, ha dado su testimonio, ha hecho un arte eficaz que se mueve en torno al hombre, que sirve para acompañarle.

"CATALOGO SALA BELAIRES"
Palma de Mallorca, diciembre 1970

VILLAGOMEZ

Al gran pintor que hay en Guinovart pueden perdonársele todos los excesos porque se sabe administrar. Sólo a los pródigos e insensatos debe prohibírseles el uso de los pinceles o nos exponemos a que cuelguen sus congruencias. Mas —y con esto ya me repito por pura y siempre unción— a los dotados de la aguja de marear, a los que llevan un cronómetro para orden y regimiento de sus vísceras, a los maduros a fuerza de hilar pasiones volcánicas, a esos, digo, hay que ratificarles nuestra confianza y ofrecerles nuestra voz y voto por si les sirve de algo. Guinovart: pintor por intuición, sociólogo y político por deducción. La coctelera que tiene la panza ancha hace el resto. Guinovart: demostración de que el «pop» está en el principio de todas las revoluciones y en el reparto de todos los clasicismos, pero que de ahí no pasa. Guinovart: sublimación de lo heterogéneo. Guinovart: injusto punto medio entre las mayúsculas y las minúsculas, según se mira desde la moral tradicional.

"LA CODORNIZ", 12 julio 1970

MARIA LUISA BORRAS

Se cumple en Guinovart una vocación decidida de hallar un lenguaje plástico adecuado a la protesta y a la denuncia; de partir de una idea crítica para desarrollar una obra contundente en la que la anécdota diaria cobre una dimensión universal y cuya lectura proponga una toma de conciencia. Una vez más el artista se lanza a la lucha desigual: los «mass media» importantes,

aquellas que habrían de ponerle en contacto con las gentes, le están vedados, como lo están para todo elemento «inquietante» de la sociedad. El artista de hoy halla en esta lucha desigual por llegar a una mayoría el abismo de la incomprensión que se abre entre él y su gente, aquella para la que él trabaja, sabiendo, sin embargo, que difícilmente le podrá leer.

“DESTINO”, 12 diciembre 1970



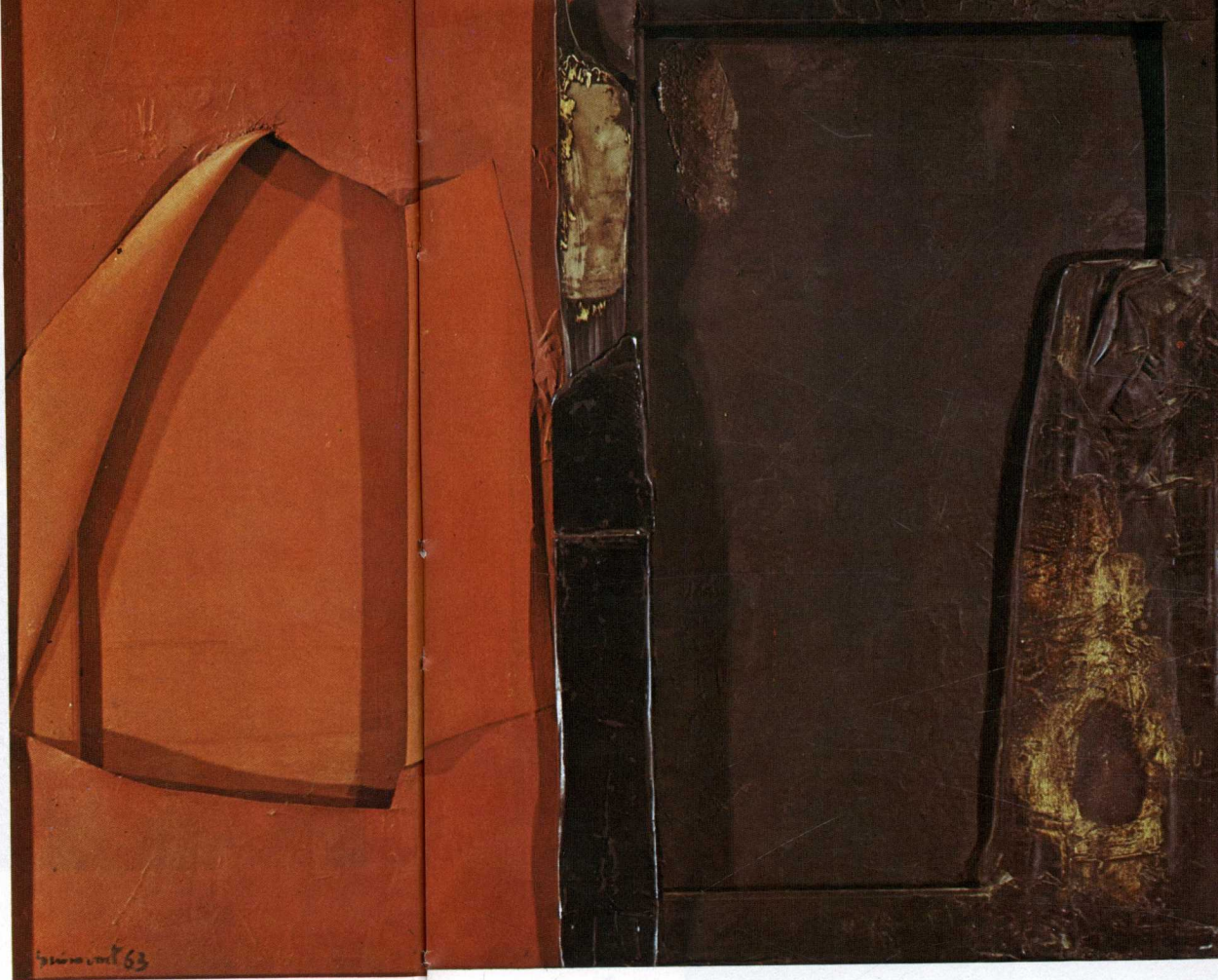
Aparato para aprender a torear, 1952



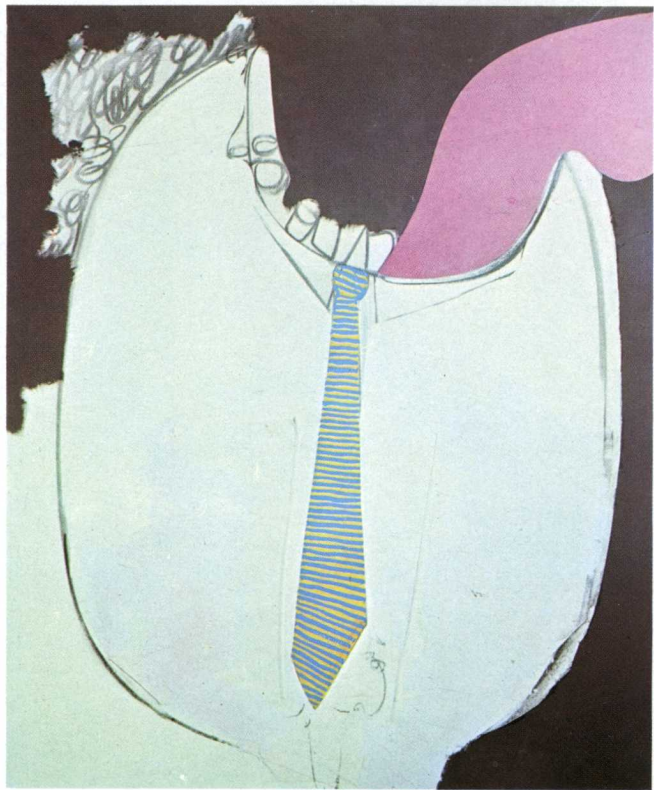
Payaso, 1954



Pintura, 1963



Composición, 1963



Encorbatado, 1969

El Cristo de las glorias, 1968-70

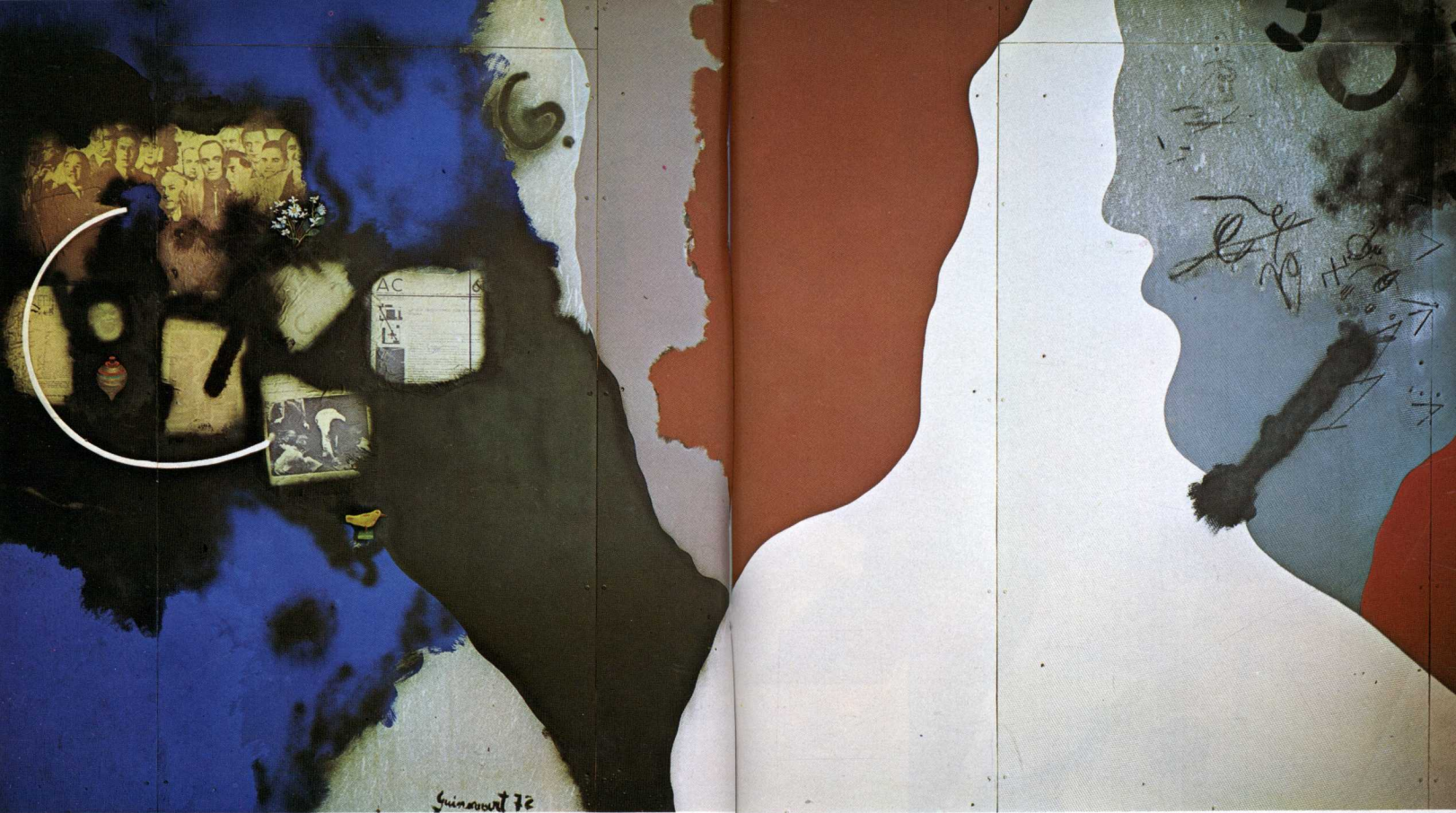




La brocha bandera, 1970

Homenaje a Picasso, 1970



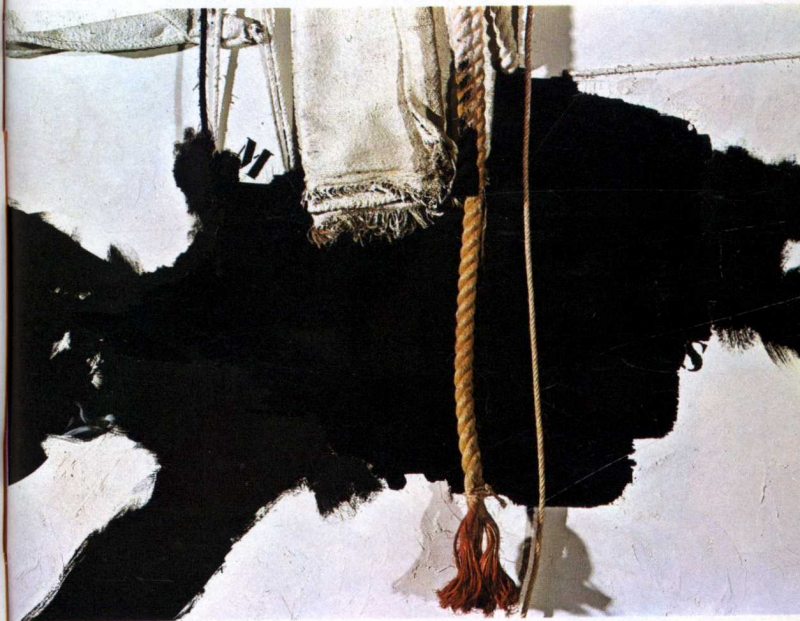


Guinovart 72

Homenatge al G.A.T.P.A.C. (Fragmento), 1971



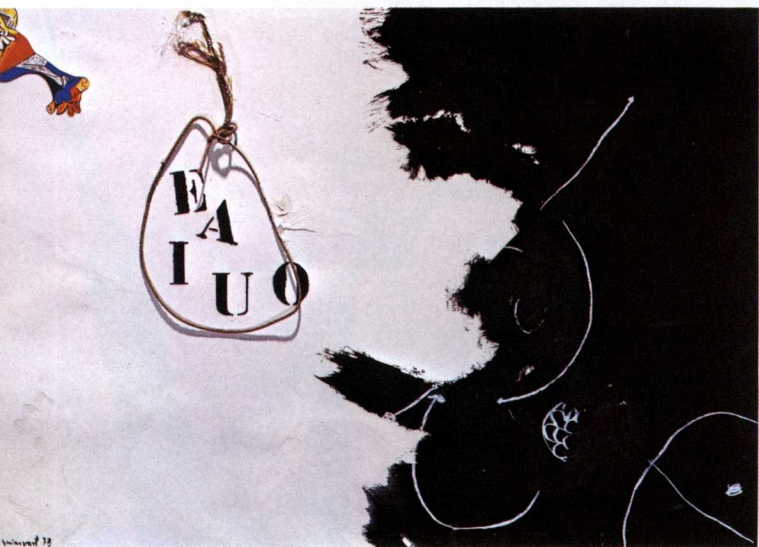
Els arbres lluny I, 1972



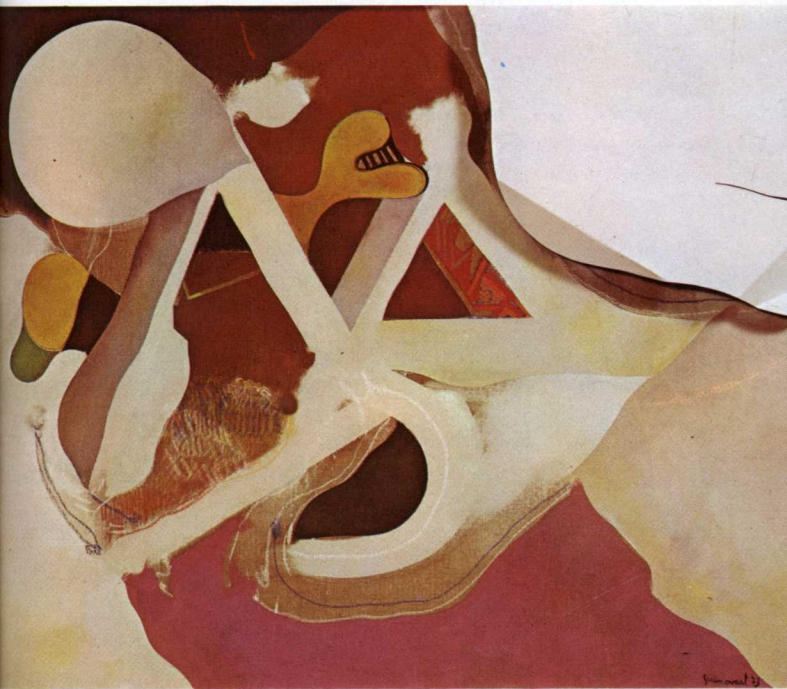
Homenatge a M.Millares (Fragmento), 1973

Palenque, 1973





Serie Picasso, 1973



Serie Mexico, 1973



Nosaltres, 1973



Volumen tapiz (Detalle), 1973



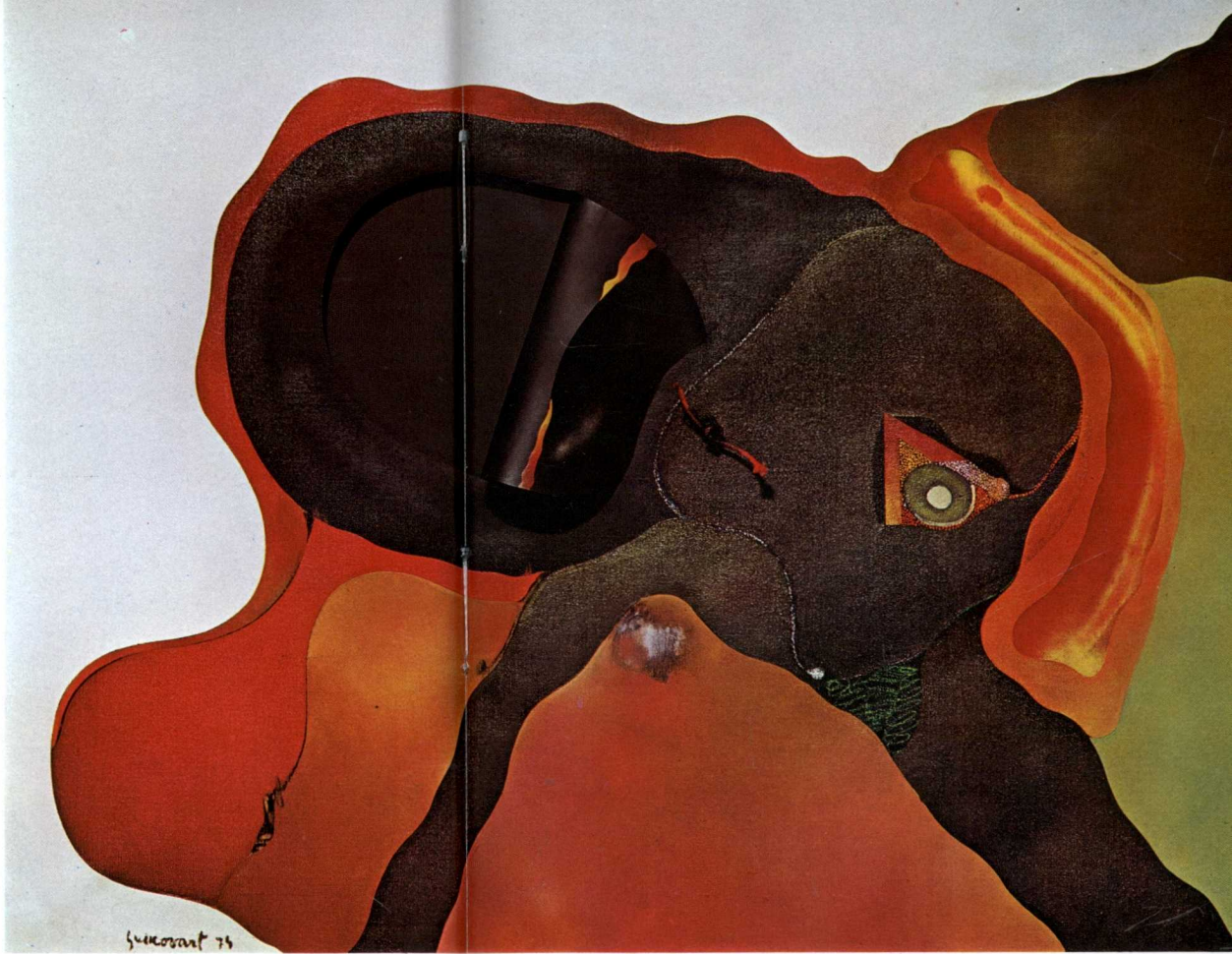
Volumen tapiz, 1973



Terra, 1974



Fragmento, 1974



Arbre i ocell, 1974



Ous i personatges, 1975

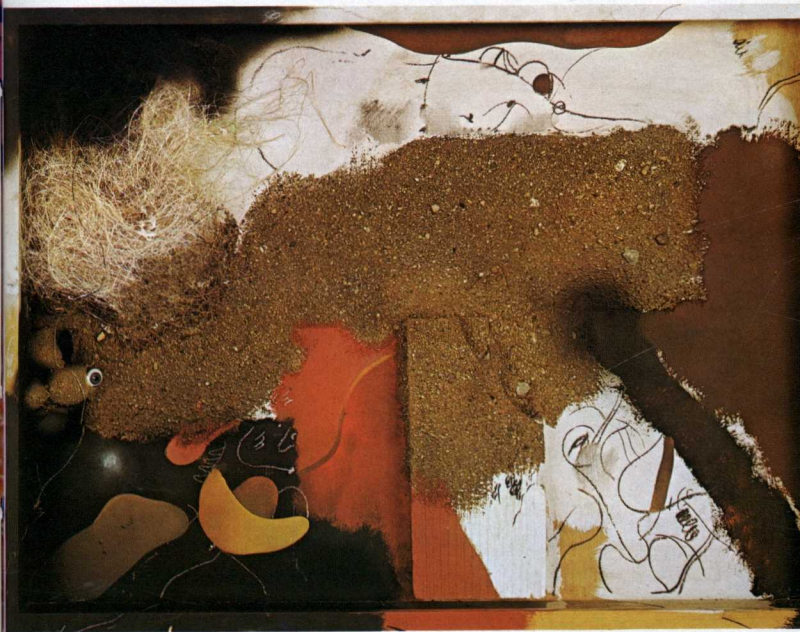


Portugal, 1974



iBlau, 1974





L'ull, 1975

Forma, 1975



Les cordes, 1975

ESQUEMA DE SU VIDA

1927

- Nace en Barcelona, el 20 de marzo JOSE GUINOVART BERTRAN.

1941

- Pintor de paredes.
- Ingreso en la Escuela de maestros pintores, para aprender a pintar letras, imitación de mármol, madera, etc.
- Domingos y festivos, pintura al natural en Sant Genís.

1942

- Pintor de paredes.
- Escuela de maestros pintores.
- Continuación de pintura de caballete al aire libre.

1943

- Pintor de paredes.
- Ingreso en la Escuela de Artes y Oficios de la calle Aribau (noches, de 7 a 9). Dibujo de copia de yesos.

1944

- Pintor de paredes.
- Ingreso en la Escuela Central de Artes y Oficios (Lonja), clases nocturnas de 7 a 9.

1945

- Pintor de paredes.
- Artes y Oficios (Lonja).

1946

- Pintor de paredes.
- Ganador de una beca instituida por un socio del FAD, cuyo premio consiste en ingreso como socio y un año pagado de la clase de dibujo al natural (figura humana).

1947

- Pintor de paredes.
- Clases de dibujo en el FAD.

1948

- Pintor de paredes.
- En unas vacaciones de verano, en Agramunt (Lérida), pinta ocho cuadros y con ellos celebra su primera exposición en la pequeña salita de «Syra». La única crítica fue de Fernando Gutiérrez, en «La Prensa».
- Siguen las clases de dibujo en el FAD.
- Servicio militar en Caballería.
- I Salón de pintores, escultores y grabadores del FAD (presenta dos cuadros: «Bañistas» y «Figura»).

1949

- Dedicación de media jornada solamente al trabajo de pintor de paredes.
- II Salón de pintores, escultores y grabadores del FAD.

1950

- III Salón de Octubre. Participa con dos obras, «Toros» y «Primera Comunión». Con motivo de tal exposición, conoce a los críticos de arte Rafael Santos Torroella y Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- Participación en un biombo creado por el arquitecto Coderch y trabajado al pirograbado combinando con colores (reproducido en Domus).
- Referencia a su obra «Medio siglo de movimientos vanguardistas en nuestra pintura», por J. A. Gaya Nuño, en Dau al Set. Reproducción de un dibujo.
- I Salón de Arte Independiente (Sala Caralt), participa con tres obras.

1951

- Colectiva en Galería El Jardín.
- Colectiva en «Número», Florencia.
- 1.ª Bienal Hispanoamericana. Participa con dos obras, «La caza de la lechuza», «Sorpresa».
- Colectiva del Cercle Maillol.
- Exposición en el Hot Club (Club 49), sobre temas de jazz.
- Ilustración del libro «Homenaje a García Lorca». Editorial Cobalto, un frontis, un retrato del poeta y seis láminas grabadas al aguafuerte (25 ejemplares), presentado en la 1.ª Trienal de Milán.
- Ilustración frontis al libro «Breve Antología de los Cantos espirituales negros». Cobalto. Barcelona, 1951. Ilustración coloreada. Colección «La calle desierta», dirigida por R. Santos Torroella.
- IV Salón de Octubre. Participa con dos obras, «Segadores» y «Composición».
- Ilustración (un dibujo en la portada) del programa para el concierto de jazz de Mezzrow.
- 15 diciembre.—En el artículo «La nueva pintura y la tradición realista española», de Cesáreo Rodríguez-Aguilera, publicado en «Destino», se hace referencia especial a su obra.

1952

- Dedicación completa a la pintura.
- «Carta a Miguel Hernández», por Cesáreo Rodríguez-Aguilera, número de marzo de «Dau al Set», 12 páginas, con cinco dibujos.
- II Salón del Jazz.
- Bienal de Venecia. Participa con un cuadro «La familia del pastor».
- IX Salón de los Once. Sin texto de presentación en el catálogo. Participa con tres obras, «Composición», «Segadores», «Pintura». Foto de la primera en el catálogo.
- Colectiva en el Cercle Maillol.
- Beca del Estado francés para realizar estudios en París.
- Aparece el semanario «Revista». Durante dos años ilustra con dibujos sus páginas.
- Viaje a Madrid y conocimiento del Museo del Prado. Gran impacto del paisaje castellano y las cuadrillas de segadores, Toledo y otros lugares.
- Antología de la I Bienal Hispanoamericana (en marzo).
- 17 abril.—Aparece en «Revista» una amplia interviú,

realizada por Cesáreo Rodríguez-Aguilera, con una foto del artista pintando paredes y la reproducción del cuadro «La familia del pastor».

1953

- Antología de la Academia Breve de Crítica de Arte. Participa con una obra titulada «La familia del pastor».
- Individual en Sala Caralt (Catálogo con citas de diversos críticos).
- Extenso artículo de Cesáreo Rodríguez-Aguilera, en «Revista», número 46, de 26 de marzo, sobre su obra.
- Estancia en París durante la beca, visitando Bélgica, Holanda, Alemania. Intenso estudio en el Louvre y Chartres. Visita a Picasso.
- X Salón de los Once. Texto de presentación de Cesáreo Rodríguez-Aguilera. En el catálogo foto de «El hombre y el niño de los globos». Participa con cuatro obras.

1954

- Exposición de Dibujos, con Subirachs, en el Instituto Francés (del 2 al 19 febrero).
- Colectiva del Cercle Maillol.
- Exposición en Tarrasa «Amics de les Arts».
- Mural en Líneas Aéreas Italianas y mural para la Delegación de Turismo Italiana, arquitecto Coderch.
- Mural para el edificio del Montepío de Marina en Barcelona. Arquitecto Coderch.
- Exposición del Instituto Francés, presentada en Reus y Tortosa.

1955

- Fundación del grupo Tahüll, integrado por Aleu, Cuixart, Guinovart, Jordi, Muxart, Tapies y Tharrats. Texto sobre constitución y propósitos del grupo, en «Revista» de 29 de octubre de 1965, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- Exposición individual en Sala Biosca de Madrid (presentación de Cesáreo Rodríguez-Aguilera, 34 obras).
- Colectiva en Sala Vayreda.
- Antología de pintura española en Santander.
- Decorado y figurines para el ballet de Juan Tena, «Suite», de Hidalgo.
- Murales en Moto Guizzi Hispania.
- I Bienal de Alejandría, julio-septiembre (cuatro obras: «Torero», «Paisaje», «Niña», «Desnudo»).

- Exposición homenaje a Goya: Círculo de Bellas Artes de Madrid.

1956

- Mural y escultura en edificio del Turo Park.
- Decorados y figurines para la obra de teatro «Coplas para el Corregidor y la Molinera», de Alfredo Mañas.
- Nuevos decorados para el Festival Internacional de Santander y otras plazas públicas españolas.
- Decorados para el «Sombrero de tres picos», de Falla, ballet de Roberto Iglesias, estrenado en París.
- Varios decorados de ambiente popular y para el ballet de Roberto Iglesias «Soledad Montoya».

1957

- Bienal de Sao Paulo.
- Mural en el edificio «Pirelli» de Barcelona.
- Tres murales en Hogares Mundet.
- I Salón de Mayo.
- X Salón de Octubre. Participa con tres obras, «Paisaje», «Paisaje urbano» y «Composición».
- «Sugerencias». Exposición colectiva en Sala Gaspar.

1958

- Bienal de Venecia.
- Mural y escultura «Sardana». Residencia en Turo Park. Arquitecto Leonori.

1959

- «Veinte años de pintura española contemporánea», en Lisboa.
- Amsterdam «Jonge Spaansé Kunst», Haags gemoentremuseum; Stedelijk Museum; Utrecht Central Museum.
- Exposición personal en el Ateneo de Madrid. Presentación de Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- V Bienal de Sao Paulo (dibujos).
- Bocetos para la II Bienal de Teatro y cinco litografías.
- «Espaço e côr na pintura española de hoje», en Río de Janeiro.
- «La jeune peinture espagnole», Musée d'Art et d'Histoire de Fribourg.
- «Junge Spanische Halen», «Kunsthalle», de Basel.
- Realización de decorados para «Fuenteovejuna» y «Fe-

- ria de Cuernicabra». Obras presentadas en Madrid, VI Feria del Campo.
- Decorados para La Chunga, en el Teatro Candilejas.
- «Pintura contemporánea», colectiva, en Córdoba.

1960

- «Espacio y color en la pintura española de hoy», en Montevideo. En Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires. Museo de Arte Moderno, en Sao Paulo.
- «Unge Spanske Melere», en el Kunst/Orening de Oslo. Kunstmuseum de Goleborgs.
- 85 Promoción de Arquitectura de Barcelona, Sala Gaspar.
- Estudios de litografía.
- Primer viaje a Italia, Turín y Venecia.

1961

- «Art Espagnol contemporain», Palais des Beaux Arts de Bruxelles.
- «Contrastes en la pintura española de hoy», Museo Nacional de Tokio, Osaka, San Francisco, Denver, Dallas, Nueva York.
- «The New Spanish Painting», Bolles Gallery, University of California.
- «Spanjan Nykytastersta», en Helsinky, Bonn, Berlín, Munich. V Salón de Mayo. Participa con dos obras, «Pintura» y «Pintura».
- Exposición de tapices de alto lizo, en Sala Parés.
- «Peintres contemporains d'Espagne», en Maison de la Pensée française en Paris.
- Realización de originales para estampados.
- Viaje a Italia.

1962

- «Moderns Spanish Painting», en Tate Gallery de Londres.
- Decorados para «La Historia de los Tarantos», de Alfredo Mañas, Madrid.
- Exposición colectiva de tapices de artistas contemporáneos, en Galería Biosca de Madrid.
- XXXI Bienal de Venecia.
- VI Salón de Mayo.
- Exposición de «Pintura catalana desde la prehistoria hasta nuestros días», en Madrid y Barcelona.

- Exposición «Veinte años de pintura española», en Madrid y Barcelona.
- Exposición, organizada por Fiamma Vigo, de pintores italianos o con obra en Italia en la Kunstbiblioteket Nikolaj Kirke en Kobenhavn.
- Exposición-venta de obras donadas por artistas pro damnificados del Vallés.
- Mural en el domicilio de los señores Almirall, en la casa construida por el arquitecto Leonori.
- Realización de las ilustraciones para el libro «Poesies», de Salvat Papasseit (Editorial Ariel), primera edición completa, prólogos de Tomás Garcés y Joan Fuster.
- Exposición de dibujos en Selva del Campo, Tarragona, Reus.
- «Junge Spanische Maler», Academie der Bildenden Kuenste en Viena.
- El día 9 de junio contrae matrimonio con María Antonia Pelauzy.

1963

- Exposición individual en Galería Número de Roma, en Milán y en Firenze.
- Del 4 al 15 febrero, exposición colectiva «El Arte y la Paz»; Barcelona, Unesco y Museo de Arte Contemporáneo.
- Colaboración en la «Mostra», organizada por la Garden House (Ronchi di Massa).
- Exposición «Arte de América y España», Madrid, Barcelona.
- Exposición individual en Buenos Aires, Galería Saber Vivir.
- Concurre al XIII Premio Lissone, Milán, quedando finalista, con premio de adquisición.
- Exposición «Cinco artistas de la Escuela de Barcelona», Madrid, Sala Fortuny, Málaga y Bilbao.
- Decorados para «Bodas de Sangre», dirigido por Cavalcanti, presentado en Barcelona, Valencia, Reus y París.
- Realización de unos murales en el Hotel Cap Sa Sal (Bagur).
- Exposición de dibujos, en Galería Belarte.
- Exposición colectiva, en Museo de Badalona.
- Colectiva en el «Salone delle Esposizioni», del Banco di Sicilia (Paiermo), organizada por el Centro de Cooperaciones Mediterranea en colaboración con el

Centro Culturale Hispano Siculo (reseña en La Fiera Letteraria, por Francesco Carbone).

- Mural esgrafiado para el arquitecto Carmona, Inmueble de Balmes-Padua.
- Colectiva «12 aportaciones de l'Art d'Avui», Olot, Sala Vayreda.
- Exposición en Nápoles de «Arte de América y España».
- Exposición de tapices contemporáneos, Museo Textil Biosca de Tarrasa.

1964

- Estancia de un mes en Menorca.
- Exposición colectiva, homenaje a Salvat-Papasseit, en Galería Belarte.
- Exposición colectiva «MAN-64», Capilla de Santa Agueda, Barcelona.
- «Arte de América y España», en Berna.
- Exposición Feria de Nueva York, reproducciones en TIMES.
- Decorados para «La vendimia de Francia», de Rodríguez Méndez.
- Exposición individual en Martínez Medina, Valencia, Grupo Bambalina, presentación de Arnaldo Puig.
- Salón de Mayo.
- Exposición colectiva «Veinticinco artistas españoles», en Lisboa.
- Exposición individual en Sur, Santander. Presentación de José María Castellet. Del 1 al 15 de septiembre.
- Viaje por España. Colectiva «Abstractos catalanes».
- Colectiva en René Metrás, «Presencias de nuestro tiempo».
- Decorados para «Una vella, coneguda olor», de J. M.^o Benet, en Festivals de la Merced. Premio al decorado del Teatro Latino.
- VI Concurso Internacional de dibujo. Ynglada-Guillot.
- Exposición d'oeuvres des anciens boursiers, Institut Français de Barcelona.
- Viaje a Italia.
- «Veinticinco años de pintura española», en Madrid.
- Mural cerámico en Riudellots de la Selva.
- Exposición por Europa y América, con Fiamma Vigo.
- Exposición de tapices de artistas actuales (Salas Municipales de Arte de San Sebastián).
- Tapices actuales, Salón de la Caja de Ahorros de Sabadell.

- Exposición en memoria de Leoncio Quera, en Gerona.
- Decorados para «La Feria del Come y Calla». Alfredo Mañas. Madrid.

1965

- Exposición individual antológica en el Ateneo de Madrid. Obras desde 1946 a 1964. Catálogo con textos de Cesáreo Rodríguez-Aguilera, José Benet Aurell y Carlos Antonio Areán.
- Colectiva pequeño formato, Galería Eburne.
- Exposición de almojanas, Sala Juana Mordó.
- Exposición individual, en «Grisés». Bilbao.
- Exposición individual, en René Metrás.
- MAN-65. Colectiva en la Sala Hospital de la Santa Cruz.
- Estampa popular, Belarte, Tortosa.
- Exposición colectiva «Evocación del modernisme», en el Colegio de Arquitectos (del 24 de mayo al 8 de junio).
- Exposición colectiva. Homenaje a Sartre, en el Instituto Francés.
- Colectiva en «Sala Libros», «Siete pintores de Barcelona», en Zaragoza.
- Bienal de Zaragoza.
- Exposición individual, Círculo de la Amistad, en Córdoba.
- Exposición colectiva. Revista «Inquietud», con poema de Joan Olivé, «Escolteu Guinovart», en Vich.
- Exposición individual, Casa de la Cultura, en Málaga.
- Murales para el Hotel «La Niña», de Cala Bona.
- Se presenta al Premio «Ciudad de Tarrasa» y se le concede el tercer premio.
- Ilustración de 10 artículos de Julián Marías, en el diario «El Noticiero Universal», de Barcelona.
- Colaboración en el calendario «12 artistas de Barcelona».
- Aguafuerte «Pueblo», en Ediciones de la Rosa Vera. Comentario de Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- Exposición en Palma de Mallorca, «Edificio Prensa».
- Exposición en «Gres», Formas y Cuadros.
- Exposición del Grupo Krit, Galería 54, Göteborg.

1966

- Realización de tapices.

- Decorados para «La niña boba», de Lope de Vega, Barcelona, Madrid, etc.
- Decorados para «El Adefesio», de Alberti, Reggio Emilia, París.
- 1.ª Exposición Nacional de «Estampa popular».
- Exposición de autorretratos en el Colegio de Arquitectos de Barcelona (del 24 de mayo al 14 de junio).
- Murales de Mallorca.
- Exposición «Presencias de nuestro tiempo», en René Metrás.
- Exposición colectiva en Auvervilliers, París.
- Colaboración en el libro «El Punto», de Elisava.
- Colectiva, MAN-66. Del 10 al 25 de marzo.
- Exposición individual en Palma de Mallorca, «Nova Gallery».
- Estudio de la forma. Maderas torneadas. Exposición ADI-FAD. Premio especial.
- Exposición (estudio Orriols) «Crónica de Londres» (guachas y dibujos).

1967

- Exposición individual, en Galería Galdeano de Zaragoza. Del 7 al 21 de febrero.
- IX Bienal del Japón, Tokio.
- Exposición homenaje a Picasso, en el Hospital de la Santa Cruz.
- «Realités Nouvelles», Museo de Arte Moderno, París.
- Colectiva en René Metrás.

1968

- MAN-68. Escultura «Napalm lava mejor».
- Exposición colectiva, en Galería Skyra. Madrid.
- Spanische Kunst Heute, Städtische Kunstgalerie Bochum.
- Pintura española de hoy, Museos de Nuremberg, Copenhague y Rotterdam.
- Colectiva en Galería «Ange Bleu», Bruselas.
- Colectiva en René Metrás.
- Realités Nouvelles, Museo de Arte Moderno, París.

1969

- Exposiciones individuales en Soria y Burgos.
- «Art espagnol d'aujourd'hui», Ginebra.
- Colectiva antológica en Grises, Bilbao.

- Salón des Realités Nouvelles, París.
- VII aniversario de René Metrás, Barcelona.
- «Pintura catalana», Salamanca.

1970

- Exposiciones individuales en René Metrás, Barcelona y Val i 30, de Valencia.
- MAN-70, Barcelona.
- «100 artistes dans la ville», Montpellier.
- Exposición individual en Juana Mordó, Madrid.
- Exposición individual en Mikeldi, Bilbao.
- «Aspects du racisme», colectiva, París.
- Sala Pelaires, Palma de Mallorca.

1971

- El 7 de enero nace su hija María.
- Exposición Internacional Homenaje a Joan Miró. Granollers (Barcelona).
- MAN 71.
- Mural en el Colegio de Arquitectos de Barcelona, para la exposición GATEPAC.
- Individual en la Galería Juana de Aizpuru. Sevilla, junio-julio.
- «Sobre el racismo». Burdeos.
- Arte español actual en la Caja de Ahorros de Navarra.
- Individual en la Caja de Ahorros de Navarra. Pamplona, noviembre.
- Picasso 90, en Sala Pelaires de Palma de Mallorca.

1972

- «Plástica catalana contemporánea», en la Caja de Pensiones para la Vejez y de Ahorros de Barcelona.
- Individual en el Ateneo de Castellón. Enero-febrero.
- «Doce serigrafías», individual en Sala Pelaires de Palma de Mallorca.
- Homenaje a José Luis Sert en el Colegio de Arquitectos de Santa Cruz de Tenerife. Febrero.
- Individual en Galería Libros de Zaragoza. Marzo.
- En mayo-junio, individual en Galería Adriá. Barcelona.
- Viaje a Estados Unidos, Méjico y Cuba.
- En julio exposición individual en la Galería Pecanins de Méjico.

- En septiembre exp. individual en la Casa de las Américas de La Habana.
- Colectiva en el Museo de Arte Moderno de Méjico.
- Individual en Galería Rayuela de Madrid. Octubre.
- Homenaje a Millares en Juana Mordó. Madrid.

1973

- Individual en la Academia de Bellas Artes de Sabadell. Enero.
- Individual en la Caja de Ahorros Municipal de Vigo. Febrero.
- Exposición de Guinovart y Argimón en la Galería Alcoiarts de Altea. Marzo.
- Individual en el Museo Carlos Maside de La Coruña. Abril.
- Individual en el Colegio de Arquitectos de Santa Cruz de Tenerife. Junio-julio.
- Colectiva en la Fundación March de Sevilla.
- MAN 73.
- Miró 80. Colegio de Arquitectos de Palma de Mallorca.
- Individual en Sala Pelaires de Palma de Mallorca. Noviembre.
- Exposición Internacional de Escultura en la Calle. Santa Cruz de Tenerife.
- Homenaje a Manolo Millares.

1974

- Exposición de Guinovart, Alberti y Saura en la Galería Península de Madrid.
- Feria Internacional del Arte de Basilea.
- «Mostra d'Art Realitat». Colegio de Aparejadores. Barcelona.
- Exposición de Guinovart y Canogar en la Galería Adriá de Barcelona. Sept.-Octubre.

1975

- Individual en la Galería Adriá de Barcelona. Febrero-marzo.
- MAN 75.
- Individual en Galería Adriá, de Barcelona. Octubre.
- Individual en la Galería Juana de Aizpuru, de Sevilla. Noviembre.

**REALIZACION DE MURALES,
ESCENOGRAFIA**

E

ILUSTRACION DE LIBROS

Murales

1954

— En Líneas Aéreas Italianas y mural para la Delegación italiana de Turismo. Arquitecto Coderch.

— En el edificio del Montepío de Marina en Barcelona. Arquitecto Coderch.

1955

— En Moto Guzzi Hispania.

1956

— En dependencias Guzzi Hispania.

— Mural y escultura, en edificio Turo Park.

1957

— En el edificio «Pirelli», de Barcelona.

— Tres murales en Hogares Mundet.

1958

— Mural escultura «Sardana» y pintura. Residencia en Turo Park. Arquitecto Leonori.

1962

— En el domicilio de los señores Almirall en casa construida por el arquitecto Leonori.

1963

— Murales en el Hotel Cap Sa Sal (Bagur).

— Mural esgrafiado para el arquitecto Carmona, inmueble de Balmes-Padua.

1964

— Mural cerámico en Riudellots de la Selva.

1965

— Murales para el Hotel de La Niña, de Cala Bona.

1966

— Murales en Mallorca.

Escenografía

1955

— Decorado y figurines para el ballet de Juan Tena «Suite», de Hidalgo.

1956

— Decorados y figurines para la obra de teatro «Coplas para el corregidor y la molinera», de Alfredo Muñoz.

— Nuevos decorados para el Festival Internacional de Santander y otras plazas públicas españolas.

— Decorados para el «Sombrero de tres picos», de Falla, para el ballet de Roberto Iglesias, estrenado en París.

— Varios decorados de ambiente popular. También para el ballet de Roberto Iglesias «Soledad Montoya».

1959

— Bocetos para la II Bienal de Teatro y cinco litos, Fuenteovejuna, Feria de Cuernicabra.

— Realización de decorados para Fuenteovejuna y Feria de Cuernicabra, obras presentadas en Madrid, Feria del Campo (VI).

— Decorados para La Chunga. Teatro Candilejas. «Pintura contemporánea», en Córdoba.

1962

— Decorados para «La Historia de los Tarantos», de Mañas, Madrid.

1963

— Decorados para «Bodas de Sangre», dirigido por Cavalcanti, presentado en Barcelona, Valencia, Reus y París.

1964

— Decorados para «La vendimia de Francia», de Rodríguez Méndez.

— Decorados para «Una vella, coneguda olor», de J. M.^a Benet, en Festivales de La Merced. Premio al decorado del Teatro Latino.

— Decorados para la Feria del «Come y Calla», Alfredo Mañas (Madrid).

1966

— Decorados para «La niña boba», de Lope. Barcelona, Madrid, etc.

— Decorados para «El Adefesio», de Alberti. Reggio Emilia, París.

1970

— Decorados para «Un home es un home», de Bertold Brecht.

— Decorados para «Cambrera nova» y «Alló que tal vegada esdevingué», de Joan Oliver.

Ilustración de libros

— «Homenaje a García Lorca», Editorial Cobalto, un frontis, un retrato del poeta y seis láminas grabadas al aguafuerte (25 ejemplares). Presentado en la Trienal de Milán.

— Breve antología de los «Cantos espirituales negros». Cobalto. Barcelona, 1951.

— Ilustración coloreada. Col. «La calle desierta», dirigida por Rafael Santos Torroella.

1952

— «Carta a Miguel Hernández», por Cesáreo Rodrí-

guez-Aguilera. Número de marzo, de «Dau al Set». 12 páginas, con cinco dibujos.

— Aparece el semanario «Revista». Durante dos años ilustra con dibujos sus páginas.

1962

— «Poesies», de Salvat Papasseit (Ed. Ariel), primera edición completa, prólogos de Tomás Garcés y Juan Fuster.

1965

— 10 artículos de Julián Marías en «El Noticiero».

1966

— Colabora en el libro «El Punto», de Elisava.

BIBLIOGRAFIA BASICA

ARCO, MANUEL DE

«Los personajes son de carne y hueso»,
Tele/Exprés, 13 febrero 1970.

AREAN, CARLOS ANTONIO

«La Escuela Pictórica Barcelonesa», «Publicaciones españolas», páginas 151, 154, 157, 158, 181 y 183. Madrid, 1965.

«José Guinovart, en la Sala de Santa Catalina, del Ateneo de Madrid», Madrid, 1965.

«José Guinovart, en la Sala Pelaires de Palma de Mallorca», Noticias Médicas, 10 febrero 1974.

«José Guinovart, en la Sala Pelaires de Palma de Mallorca», Noticias Médicas, 10 febrero 1974.

AZAR AIME

«Reseña sobre la obra de Guinovart en la Bienal de Alejandría», Le Phare Egiptien, julio, 1956.

BENET AURELL, J.

«Reseña Exposición Sala Caralt», «Revista», 1953.

«Presentación obra reciente en catálogo exposición», Madrid, 1965.

BORRAS, M.ª LUISA

«Exposición en Sala Pelaires de Palma», Destino, diciembre, 1970.

«Guinovart, un pintor intuitivo». Destino, 9 noviembre 1974.

«Guinovart, un pintor intuitivo», Destino, 9 noviembre, 1974.

CAMON AZNAR, JOSE

«Salón de los Once», ABC, 1952.

CARANDELL, JOSE M.ª

«Guinovart», Revista Athena, enero 1975.

«Guinovart», Revista Athena, enero, 1975.

CARBONE, FRANCESCO

«Reseña de la presentación en Palermo de un conjunto de pinturas españolas en la Sala de Exposiciones del Banco de Sicilia», La Fiera Letteraria, 11, VIII, 1963, n.º 33 v 34.

CASTELLET, J. M.ª

«Catálogo Exposición Sur», Santander, septiembre, 1964.

CASTILLO, ALBERTO DEL

«Guinovart, en Galería René Metrás», Diario de Barcelona, 10 de abril de 1965.

«Canogar y Guinovart», Diario de Barcelona, 13 octubre 1974.

«Guinovart en Galería Adriá», Diario de Barcelona, 9 marzo 1975.

«Canogar y Guinovart», Diario de Barcelona, 13 octubre, 1974.

«Guinovart en Galería Adriá», Diario de Barcelona, 9 marzo, 1975.

CIRICI, ALEJANDRO

«El nou realismo de Guinovart», «Serra d'or», Arts plásticas, 1965.

«La pintura catalana» en L'art catalá contemporani, Edicions 62, 1970.

CINE MUNDIAL (MEXICO)

«José Guinovart expone sus obras en la Zona Rosa», 26 julio 1972.

«José Guinovart expone sus obras en la Zona Rosa»,
26 julio, 1972.

CIRLOT, JUAN EDUARDO

«Pintura catalana contemporánea». Edición Omega, S.A.,
Barcelona, 1961.

«La obra no figurativa de Guinovart», Correo de las Ar-
tes, n.º 32, junio, julio, 1961.

«La obra reciente de Guinovart», «Pintura y Estructuralis-
mo», La Vanguardia Española, 9 de marzo de 1969.

CLEMENTE, J. C.

«Josep Guinovart y el drama de sentirse libre», Diario de
Barcelona, 24 febrero, 1974.

COMBALIA, VICTORIA

«Entrevista con Guinovart sobre la ruptura en el Arte»,
Tele-Exprés, 4 junio, 1974.

COMELLAS, JAUME

«Josep Guinovart expresionista y transgresor», Revista
Athena, noviembre, 1975.

CONTRERAS, ERNEST

Catálogo de la exposición de Guinovart y Argimón en la
Galería Alcoiarts de Altea, mayo 1973.

CORREDOR MATHEOS, JOSE

«Arte y artistas», La Prensa, 28 de marzo de 1962.

«Homenaje a Salvat-Papasseit», Destino, 24 de enero de
1964.

«En relación con la pintura, entrevista con Guinovart».
Siglo XX, 30 de octubre de 1965.

«Guinovart y la nueva objetividad». Papeles de Son Ar-
madans, n.º CXXI, diciembre, 1967.

«Biografía». Suplemento años 1963-1964, Enciclopedia Es-
pasa.

Catálogo de la exposición de la Caja de Ahorros de Na-
varra, noviembre, 1971 y también en el catálogo del
Ateneo de Castellón, enero-febrero, 1972.

Catálogo de la Sala Libros, Zaragoza, marzo, 1972.

«Explosión Guinovart libertad salvaje», Forma Nueva, n.º
77, Madrid, junio, 1972.

Catálogo del Museo Carlos Maside de La Coruña, abril, 1973.

«Guinovart 1975», Triunfo, Madrid, 3 mayo, 1975.

CORTES, JUAN

«Exposición Sala Caralt», Destino, 1953.

«Exposición Sala Caralt», La Vanguardia Española, marzo, 1953.

«Exposiciones», La Vanguardia Española, 11 de abril de 1965.

CRUZ RUIZ, JUAN

«Josep Guinovart, la solución es marginarse», Triunfo, Madrid, 9 febrero, 1974.

EL SOL DE MEXICO (México)

«Exposición de José Guinovart», 23 julio, 1972.

EXCELSIOR (México)

«Cuadros del catalán Guinovart», 20 julio, 1972.

FARALDO, RAMON D.

«Exposición Sala Biosca», Arte y Hogar, 1955.

FAVA, MARIA

«Josep Guinovart, pintor», Diario de Barcelona, 4 mayo, 1975.

FERNANDEZ-BRASO

«Guinovart en su caos crítico», ABC, 26 de junio de 1970

«Musculoso Guinovart», ABC, 21 febrero, 1972.

«Con Guinovart en Palma de Mallorca», ABC, 15 diciembre, 1973.

«Guinovart», Ediciones Rayuela, 1974.

FERNANDEZ MOLINA, ANTONIO

Catálogo «Sala Pelaires», Palma, diciembre, 1970.

«Exposiciones en Barcelona», Bellas Artes, diciembre, 1974.

FIGUEROLA-FERRETI, Luis

«Guinovart», Goya, noviembre diciembre, 1974.

FLAQUER, JOSE ANTONIO

«José Guinovart en la galería de arte Juana Mordó de Madrid», El Noticiero Universal, 1 de julio de 1970.

FUSONI, ANNA I.

«Reseña sobre la exposición de Guinovart en Galería Pecanins», Novedades, México, 19 julio, 1972.

GASCH, SEBASTIAN

«De viva voz con los artistas», Diario de Barcelona, 5 de mayo de 1962.

«A la luz del recuerdo - Vanguardia y vanguardistas», Destino, 28 de julio de 1962.

GAYA NUÑO, JUAN ANTONIO

«La joven pintura figurativa en la España actual», Dirección General de Relaciones Culturales. Texto original del artículo «The younger Spanish figurative Painters», publicado en la revista «The Studio», de Londres, vol. 158, n.º 796, julio, 1959, páginas 12 y 19.

GICH, JUAN

«Arte vivo», «Guinovart: 1965», Tele/Expres, 15 de abril de 1965.

«Arte y artistas», La Vanguardia Española, 22 de febrero de 1970.

GIRALT-MIRACLE, DANIEL

«Guinovart, grito, expresión y testimonio», Destino, 10 julio, 1972.

«Josep Guinovart, pintor», Destino, 22 marzo, 1975.

GONZALEZ, PANTO

«Guinovart: el arte es revolucionario», Mundo, 6 septiembre, 1975.

GUTIERREZ, FERNANDO

«La obra inútil»(sobre la presentación de la obra de Salvat Papasseit), La Prensa, 14 de julio de 1962.

«Guinovart en Adriá», La Vanguardia, 27 mayo, 1972.

«Guinovart en Adriá», La Vanguardia, 15 marzo, 1975.

IGLESIAS DEL MARQUET, J.

«Guinovart en Madrid», Diario de Barcelona, 1 diciembre, 1974.

JULIAN, INMACULADA

«Guinovart», Gaceta de Arte, 15 mayo, 1975.

MANZANO, RAFAEL

«Entrevista», Solidaridad Nacional, 18 de abril de 1962.

MARIN-MEDINA, JOSE

«Guinovart o el dominio de la libertad», Gazeta de Arte, 15 diciembre, 1974.

MARSA, ANGEL

«Guinovart, o la expresión directa», El Correo Catalán, 11 de abril de 1965.

«Guinovart en Galería Adriá», El Correo Catalán, 20 mayo, 1972.

«Guinovart en Galería Adriá», El Correo Catalán, 5 abril, 1975.

MOIX, ANA M.^a

«Veinticuatro horas de la vida de... Guinovart», Tele-Exprés, 20 noviembre, 1971.

MORENO GALVAN, JOSE M.^o

«Guinovart, en Madrid, Revista, 1959.

«Introducción a la Pintura Española actual», Publicaciones Españolas, páginas 106 y 149, 1960.

«Guinovart», «Crítica indirecta», Artes, 54, abril, 1964.

«Guinovart, objetos y sujetos», Triunfo, 6 de febrero de 1965.

«Guinovart y el Pop», Artes, n.º 66, febrero, 1965.

«Fragmento de una carta» (presentación catálogo exposición Galería Juana Mordó), 3 de junio de 1970.

«El músculo de Guinovart», Triunfo, número 420, junio, 1970.

«Guinovart en Sala Pelaires», Triunfo, 9 enero, 1971.

«Catálogo Galería Juana de Aizpuru», junio-julio, 1971.

«Pepe Hernández y José Guinovart en tierra de pastores», Triunfo, 18 agosto, 1973.

«José Guinovart en la Galería Rayuela de Madrid», Triunfo, 30 noviembre, 1974.

D'ORS, EUGENIO

- «Catálogo del X Salón de los Once», Invierno, 1953.
- «Los Once en su año Once», «Estilo y Cifra», La Vanguardia Española, 1953.

PERUCHO, JUAN

- «Una gran exposición de Guinovart», Destino, 10 de abril de 1965.

PLA, JOVE

- «El poeta Salvat-Papasseit», Destino, 7 de julio de 1962.

PORCEL, BALTASAR

- «Encuentro con Josep Guinovart», Destino, 1 julio, 1972.
- «Guinovart singular», Tele-Exprés, 6 marzo, 1975.

PRADAS, RAFAEL

- «Guinovart, exposición después de dos años», El Correo Catalán, 31 mayo, 1972.

PUIG, ARNALD

- «Catálogo exposición de Roma», 1963.
- «Catálogo exposición de Valencia», 1964.
- «Guinovart», Crónica Nacional, diciembre, 1967.
- «Guinovart», Rev. Guadalimar, 18 noviembre, 1975.

RIDRUEJO, DIONISIO

- Catálogo exposición del Ateneo de Madrid», 1959.

RODRIGUEZ-AGUILERA, CESAREO

- «La nueva pintura y la tradición realista española», Destino. 15 de diciembre de 1951.
- «Pintura catalana contemporánea», Suplemento de arte «Isla de los ratones», 1952.
- «La Academia Breve de crítica de arte» y el «X Salón de los Once», «Revista», Barcelona, 1953.
- «Presentación del catálogo de la exposición en Sala Biosca», de Madrid, marzo, 1955.
- «Guinovart», Cuadernos de Arte, Ateneo de Madrid, 1959.
- «La trayectoria artística de Guinovart», Destino, marzo, 1969.
- «José Guinovart», Revista «Cuadernos hispanoamericanos», mayo, 1969.

«Guinovart en Galería Adriá», Diario de Barcelona, 21 mayo, 1972.

«Esculturas en las calles de Santa Cruz de Tenerife», La Vanguardia, 16 enero, 1974.

ROJAS ZEA, RODOLFO

«Guinovart en México», Excelsior, 5 julio, 1972.

SALES, ENRIQUE

«Josep Guinovart», Mobelart, marzo, 1974.

SANCHEZ-CAMARGO, M.

«La obra de Guinovart», Pueblo, 1965.

SANTOS TORROELLA, RAFAEL

«Realidad y estilo en la obra de Guinovart», El Noticiero Universal, marzo, 1970.

«Guinovart y las fuentes originarias», El Noticiero Universal, 17 mayo, 1972.

«Canogar-Guinovart», El Noticiero Universal, 15 octubre, 1974.

«Guinovart», El Noticiero Universal, 18 marzo, 1975.

THARRATS, J. J.

«Guinovart, pintor mural», Revista, 1956.

VALLES ROVIRA, JOSE

«Guinovart en Adriá», Tele-Exprés, Barcelona, mayo, 1972.

«Guinovart en Adriá», Tele-Exprés, 7 marzo, 1975.

VERGINE, LEA

«La mostra di pittura ispano-americana», Il pungolo, 26 de diciembre de 1963.

VILLAFRANCA, LEONOR

«Guinovart», Mañana, México, 5 agosto, 1972.

VILLAGOMEZ

«Guinovart», La Codorniz, 7 de febrero de 1965.

«Guinovart», La Codorniz, 12 de julio de 1970.

VIVANCO, LUIS PELIPE

«Catálogo de la Primera Bienal Hispanoamericana de Arte», 1951.

WESTERDAHL, EDUARDO

«Guinovart», Destino, 10 noviembre, 1973.

INDICE DE LAMINAS

Operación retorno

Aparato para aprender a torear, 1952

Payaso, 1954

Pintura, 1963

Composición, 1963

Encorbatado, 1969

El Cristo de las glorias, 1968-70

La brocha bandera, 1970

Homenaje a Picasso, 1970

Homenatge al G.A.T.P.A.C. (Fragmento), 1971

¡Els arbres lluny!, 1972

Homenatge a M.Millares (Fragmento), 1973

Palenque, 1973

Serie Picasso, 1973

Serie Mexico, 1973

Nosaltres, 1973

Volumen tapiz (Detalle), 1973

Volumen tapiz, 1973

Terra, 1974

Fragmento, 1974

Arbre i ocell, 1974

Ous i personatges, 1975

Portugal, 1974

¡Blau!, 1974

Forma, 1975

L'ull, 1975

Les cordes, 1975

INDICE

EL PINTOR.....	7
SU PINTURA.....	13
EL PINTOR ANTE LA CRITICA.....	37
ESQUEMA DE SU VIDA.....	81
REALIZACION DE MURALES, ESCENOGRAFIA E ILUSTRACIONES DE LIBROS.....	93
BIBLIOGRAFIA BASICA.....	97

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-Ferreti.
6. **Luis de Pablo**, por Tomás Marco.
7. **Victorio Macho**, por Fernando Mon.
8. **Pablo Serrano**, por Julián Gállego.
9. **Francisco Mateos**, por Manuel García-Viñó.
10. **Guinovart**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
11. **Villaseñor**, por Francisco 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. **Tàpies**, por Sebastián Gash.
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 Fullaondo.
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 Jiménez.
37. **José María de Labra**, por Raúl Chávarri.
38. **Gutiérrez Soto**, por Miguel Angel Baldellou.
39. **Arcadio Blanco**, 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 Espiá**, por Antonio Iglesias.
57. **Fernando de la Puente**, por José Vázquez-Dodero.
58. **Manuel Alcorlo**, por Jaime Boneu.
59. **Cardona Iorrandel**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
60. **Zacarias González**, por Luis Sastre
61. **Vicente Vela**, por Raúl Chávarri.
62. **Pancho Cossío**, por Leopoldo Rodríguez Alcalde.
63. **Begona 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 Luis 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**, por José María Iglesias.
82. **Vento**, por Fernando Mon.
83. **Vela Zanetti**, por Luis Sastre.
84. **Camin**, por Miguel Logroño.
85. **Lucic Muñoz**, por Santiago Amón.
86. **Antonio Suárez**, por Manuel García-Viñó.
87. **Francisco Arias**, por Julián Castedo Moya.
88. **Guijarro**, por José F. Arroyo.
89. **Rafael Pellicer**, por A. M. Campoy.
90. **Molina Sánchez**, por Antonio Martínez Cerezo.
91. **M.ª Antonia Dans**, por Juby Bustamante.
92. **Redondela**, por L. López Anglada.
93. **Fornells Plá**, por Ramón Faraldo.
94. **Carpe**, por Gaspar Gómez de la Serna.
95. **Raba**, por Arturo del Villar.
96. **Orlando Pelayo**, por M.ª Fortunata Prieto Barral.
97. **José Sancha**, por Diego Jesús Jiménez.
98. **Feito**, por Carlos Areán.
99. **Goñi**, por Federico Muelas.
100. **La postguerra, documentos y testimonios, tomo I.**
100. **La postguerra, documentos y testimonios, tomo II.**
101. **Gustavo de Maeztu**, por Rosa M. Lahidalga.
102. **X. Montsalvatge**, por Enrique Franco.
103. **Alejandro de la Sota**, por Miguel Angel Baldellou.
104. **Néstor Basterrechea**, por J. Plazaola.
105. **Esteve Edo**, por S. Aldana.
106. **María Blanchard**, por L. Rodríguez Alcalde.
107. **E. Alfageme**, por V. Aguilera Cerni.
108. **Eduardo Vicente**, por R. Flórez.
109. **García Ochoa**, por F. Flores Arroyuelo.
110. **Juana Francés**, por Cirilo Popovici.

111. **María Droc**, por J. Castro Arines.
112. **Ginés Parra**, por Gerard Xuriguera.
113. **Antonio Zarco**, por Rafael Montesinos.
114. **Palacios Tardez**, por Julián Marcos.
115. **Daniel Aguión**, por Josep Vallés Rovira.
116. **Hipólito Hidalgo de Caviedes**, por M. Augusto G.ª Viñolas.
117. **A. Teno**, por Luis G. de Candamo.
118. **C. Bernaola**, por Tomás Marco.
119. **Beulas**, por José Gerardo Manrique de Lara.
120. **Algora, Vicente y Manuel**, por Fidel Pérez Sánchez.
121. **J. Haro**, por Ramón Solís.
122. **Celis**, por Arturo del Villar.
123. **E. Boix**, por J. M.ª Carandell.
124. **J. Mercadé**, por J. Corredor Matheos.
125. **Echaz**, por M. Fernández Braso.
126. **F. Mompou**, por Antonio Iglesias.
127. **Mampaso**, por Raúl Chávarri.
128. **Santiago Montes**, por Antonio Lara García.

*Esta monografía sobre la vida y
la obra de GUINOVART, se
acabó de imprimir en Pamplona
en los Talleres de Industrias
Gráficas CASTUERA.*

SERIE PINTORES

