

SUPERGRÁFICO

Rubén Guerrero

Comisario: Sema D'Acosta

Centro José Guerrero - Granada

Enero - abril 2026

La exposición que Rubén Guerrero (Utrera, Sevilla, 1976) presenta en el Centro José Guerrero profundiza en sus motivaciones y preocupaciones en torno al conflicto constante entre imagen y pintura, una tensión perpetua entre lo que vemos o pensamos y su representación que caracteriza la trayectoria del artista desde que comenzara. Considerado uno de los autores más destacados de su generación en España, quizás el aspecto más relevante de este proyecto sea la manera en que a lo largo del recorrido se va mostrando su proceso de trabajo, que comienza con una serie de contundentes cuadros de gran formato para terminar desvelando el modo en que logra fijar, a partir de maquetas que él mismo construye, determinados conceptos pictóricos. De personalidad cartesiana, la obra de Guerrero nace del deseo y la curiosidad antes que de la premeditación. De hecho, para él la pintura no es la traducción de una idea previa, sino algo imprevisible que se gesta de forma orgánica en el mismo momento de su ejecución. La clave es saber conjugar intuición y control.

El proyecto de Granada se centra, casi en su totalidad, en los últimos cinco años, aunque habrá algunas piezas anteriores a la pandemia. En líneas generales, continúa con sus investigaciones en torno a las posibilidades de un lenguaje elástico y en cuestionamiento como la pintura, destacando varias aportaciones significativas con respecto a planteamientos anteriores. La principal, el protagonismo que ha adquirido ahora una serie nueva más abstracta y esquemática relacionada con diagramas de movimiento que poseen una coherencia propia, en muchos casos vinculados a la actividad en el estudio. Esta ampliación de su vocabulario potencia de manera dialéctica su estilo, que se va amplificando hasta alcanzar una dimensión más abierta. La comparativa entre cuadros muy elaborados y otros poco enfatizados, subraya las diferencias y genera un tipo de energía fructífera de voces contrapuestas. Guerrero se siente cómodo en ambas situaciones, son como el haz y el envés de una misma cosa, los asume como aproximaciones complementarias donde se equilibran opciones más minimalistas y fluidas con otras más laboriosas que pueden tardar meses en concluirse. Las obras mayores poseen un tono escenográfico y responden a problemáticas gramaticales que persiguen la abstracción desde la figuración. Los diagramas funcionan a la inversa: parten de la abstracción teniendo como objetivo lo real y concreto.

En su trabajo, los dos ámbitos se nutren de argumentos sintácticos justificados desde puntos de vista distintos, ambos campos semánticos comparten la búsqueda de motivos connotados en relación con un tipo de referente iconográfico que al despojarse de asociaciones previas quedan desactivados y se vuelven neutros. Si los valoramos desde la semiótica, al estar desvirtuados y faltos de ubicación, adquieren un nuevo sentido en el contexto de la pintura, donde aparecen como signos abiertos sin un bagaje reconocible. Al trastocar la asociación original que se establece en nuestro imaginario, consigue desviar su lectura hacia una zona ambivalente e inesperada donde la percepción queda atrapada. Así, el artista recurre a significantes de un alfabeto secreto del que desconocemos sus significados, habilitando sólo la parte formal y anulando cualquier interpretación añadida. Esos epicentros o grafemas que pueden parecer ejercicios de señalética e incluso tipografías (similares a letras, cruces o marcas de cantero), provienen de un código inexistente del que no podemos deducir una lectura

inmediata. Lo que creemos ver, no es lo que vemos, una posición liminal que genera dudas ante lo que estamos contemplando. Además, para remarcar ese retruécano visual, el cuadro se asienta en un espacio inexistente entre lo bidimensional y lo tridimensional, otra contradicción que refuerza nuestra sensación de extrañeza ante esa imagen atrayente que tenemos delante.¹

La obra de Rubén Guerrero evita cualquier asunto melodramático, posee una seriedad inflexible que otorga pocas concesiones. Analizada desde dentro, se observa que es intensa y habla del propio medio con seriedad, esquivando la simplificación y alejándose de lo narrativo. En ella se nos descubre el territorio de lo pictórico como un lugar versátil todavía por explorar, un sitio donde continuamente indagar en torno a la sustancia constituyente de un lenguaje lábil y difícil de asir. El reto es construir escenarios visuales que, sin renunciar a su genealogía, logran abarcar nociones más complejas que ayudan a deducir un tipo de realidad ambigua y enigmática. Sus cuadros nos remiten a la apariencia del mundo, crean un mapa de ficción que, como el azogue en el espejo, nos devuelve un reflejo sospechosamente incierto, en las fronteras de lo inteligible desde el punto de vista fenomenológico. Para adentrarse en su producción es fundamental entender cómo piensa la pintura, saber que su cocina es muy de cabeza, aunque luego sea la praxis la que marca la pauta del día a día. Ciertamente, todas las cuestiones prominentes de su trabajo están relacionadas con la conceptualización que genera una particular inteligencia pictórica, escrupulosa y bien formada, que se subleva contra la complacencia. Huye de lo fácil, su condición es complicarse la vida, priorizar la investigación y estar alerta a las combustiones que se generan en el recorrido. Sin duda, tiene claro que pintar es una instrucción mental; el ojo ve, pero el cerebro decide, de ahí que sea habitual que tarde mucho en empezar un cuadro mientras deambula fuera de su zona de confort, dejándose llevar por el instinto y escuchando los latidos del

¹ El título de la exposición ahonda en esta problemática visual y alude (en un guiño irónico) al término *Supergraphics*, expresión surgida a mediados de la década de 1960 para agrupar los trabajos de diseñadores gráficos como Barbara Stauffacher Solomon, autores que desde Estados Unidos exploraban cómo la interferencia de formas y colores en un espacio físico condiciona la percepción de un lugar. De manera similar, en las obras de gran formato de Guerrero también existen patrones, caracteres y grafismos que alteran la representación mimética de la realidad y evitan una lectura literal de lo que vemos.

estudio. Los artistas verdaderos necesitan ese vértigo a la hora de motivarse, se aburren de hacer siempre lo mismo. Aunque parezca paradójico, la inquietud de ignorar qué va a resultar cada mañana se convierte en un aliciente que alimenta tanto la curiosidad como el entusiasmo.

El autor belga Walter Swennen decía que la pintura es un conflicto entre táctica y estrategia, entendiendo la táctica como la manera en la que aplicas la idea y la estrategia el planteamiento previo del que debes partir. Entre los dos, hay un momento de colisión donde el acto de pintar prevalece, es el propio cuadro el que te lleva por unos derroteros y no otros... y es ahí donde un buen artista debe tomar las decisiones adecuadas. No se trata de reproducir con disciplina una gimnasia concreta, sino de estar atento a las cosas que ocurren entremedias en el taller. La relación física con los objetos que sirven de modelo es igualmente importante. Deben ser formas auténticas, no sacados de una foto; esa conexión con la fuente original debe poseer la menor interferencia posible y generar un tipo de interpretación empírica, no idealizada. En el transcurso de la obra hay libertad, una inflación que da legitimidad al resultado, eso la convierte en algo autónomo, con margen para adquirir entidad propia. No es un ejercicio de rigor ni de traslación. La mano debe sumar, poner su parte, rebelarse contra la mirada a priori. De hecho, la pintura de Rubén está más cercana a la acción que a la representación, huye de la literalidad, es fruto de una síntesis y no de una descripción, se plantea como una práctica no retórica cuyo desarrollo acumula incesantes imprevistos. Llegado el caso, le interesa mostrar las costuras y no cerrar en exceso, desvelar el procedimiento para connotar que aquello es la ejecución de una reflexión pictórica, no la copia de una imagen, de ahí que desconfíe cuando el desenlace se pasa de volumetría. Su estilo se caracteriza por, incluso, ir más allá a la hora de evitar lo evidente, añadiendo elementos disruptivos en primer término como unas líneas inexplicables o una reverberación artificial adherida sobre la superficie, acentos finales que ponen el foco en las soluciones gramaticales por encima de la aprehensión naturalista de la realidad.

Sema D'Acosta, comisario