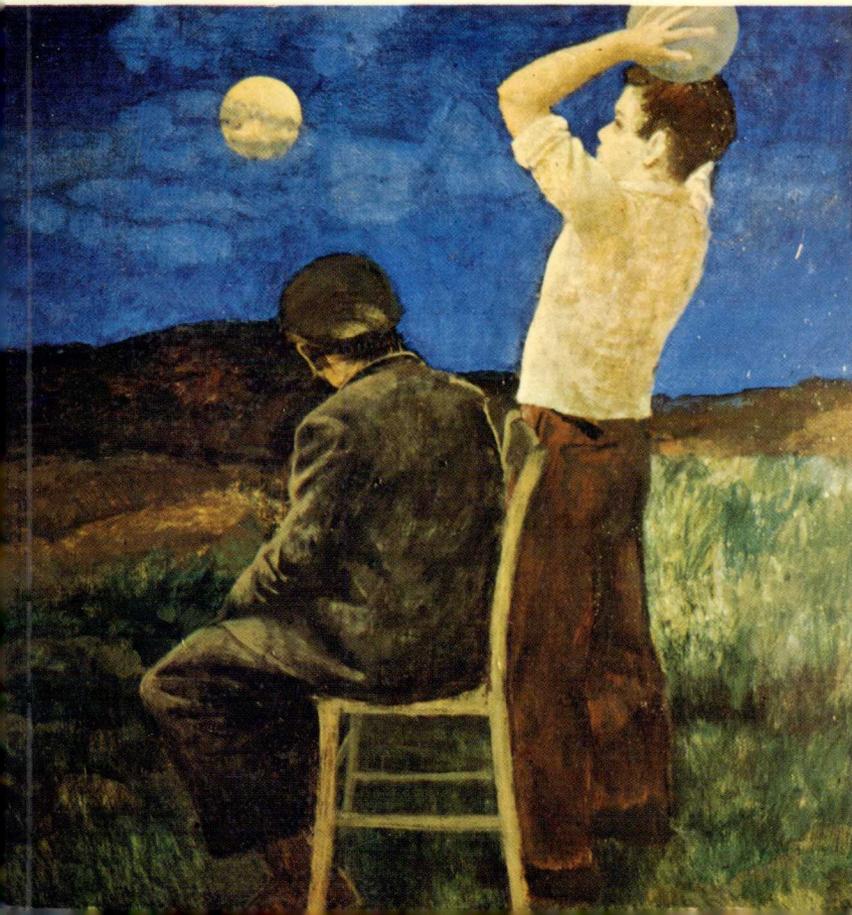




RAFAEL MONTESINOS

# G. Zarco

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS



“¿Qué hacen, quiénes son, a dónde van esos humanísimos seres que Zarco nos ha inmobilizado por un momento bajo la enérgica caricia de sus pinceles?”, se pregunta Rafael Montesinos en el estudio inicial de esta monografía, que él titula “Tiempo y distancia en la pintura de Antonio Zarco”. Para el poeta no hay la menor duda: “Yo estoy seguro —dice— de que en cuanto volvamos la cabeza, esos hombres, esas mujeres continuarán su camino, irán a sitios no por muy sabidos menos insospechados; seguirán con sus ocupaciones, con sus preocupaciones, con sus penas, con sus alegrías...”

Para Montesinos, lo más característico en la pintura de Antonio Zarco es su poder extraordinario —a veces, inexplicable— para contagiarnos de poesía







## ERRATAS ADVERTIDAS

<u>PAGINA</u>	<u>DICE</u>	<u>DEBE DECIR</u>
8	más importante de lo que yo pueda sugerir.	más importante que lo que yo pueda sugerir.
9	cizagueaute.	zigzagueante.
37	hace oposiciones de Artes Aplicadas.	hace oposiciones a la Escuela Central de Artes Aplicadas.



G. Zarew

RAFAEL MONTESINOS  
*Premio Nacional de Literatura*  
*Miembro de la "Hispanic Society",*  
*de Nueva York*  
*Director de la Tertulia Literaria*  
*Hispanoamericana, del Instituto de Cultura*  
*Hispánica (del que es Miembro Titular)*

*A Rosario Fortes Sabroso,*  
*fina y sensible,*  
*que se trajo de Chipiona*  
*toda la claridad del Sur.*

“El Tiempo no se duele de estos derrumbamientos, ni del esfuerzo inmenso por alzarse.

El Tiempo nos arrastra, o simplemente nos ignora”.

(Antonio Zarco)



DIRECCIÓN GENERAL DEL PATRIMONIO  
ARTÍSTICO Y CULTURAL

C 429 / 11



G. Zarcos

R. 177857

© SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE  
EDUCACION Y CIENCIA. 1976

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

Imprime: AGRESA, General Oraa, 9. Madrid.

I. S. B. N. 84-369-0486-9

D. L. M. 3.781-1976

Printed in Spain.

## ADVERTENCIA

*Lector, quiero advertirte: En este libro no voy a hablarte de veladuras, medios tonos y demás tecnicismos plásticos. Y no lo hago por la sencilla razón de que no soy eso que se llama un "entendido en arte", sino un gozador, un contemplador que a veces se extasía ante cierta pintura, y otras se queda impertérrito. No voy a decir: "esto es bueno y aquello es malo", sino "esto me gusta y aquello no". Tampoco voy a marearte, mi querido y desconocido lector, con ese lenguaje cifrado del que suelen abusar algunos críticos al uso. Las vueltas y revolcones que suelen darle estos señores al idioma cuando se colocan ante un cuadro de Zurbarán, con lo fácil —y lo difícil— que es decir en su justo momento pan, taza, hábito...*

*No creo necesario explicar que la pintura de Antonio Zarco me gusta, me emociona. Lejos de ella, recuerdo colores, actitudes, motivos... Desconfío mucho de aquel pintor que no nos haga recordar una sola pincelada suya, de la misma manera que me da muy mala espina aquel poeta del cual no sea posible memorizar un solo verso. Goya, Cernuda, los dos Machado, El Greco, entre*

*otros muchos, son poetas y pintores que llenan de palabras y colores mi memoria. Otros, entre muchos también, me dejan sólo sus nombres, como en un manual de arte o en un diccionario de literatura.*

*Convencido de que mucho más importante de lo que yo pueda sugerir es lo que el propio pintor pueda testimoniarnos, la segunda parte de este libro vendrá a ser algo así como una conversación entre amigos, un valiosísimo testimonio —repito— para la posteridad. En su última exposición, celebrada en Madrid hace apenas unas semanas, nuestro artista me confesó: "A mi me encanta que dé gusto tocar mis cuadros". Desearía —es mucho desear— que mis pobres palabras (pan, taza, hábito, ¿recuerdas?) te hicieran "tocar" la recia pintura de Antonio Zarco.*

## TIEMPO Y DISTANCIA EN LA PINTURA DE ANTONIO ZARCO

Desde que el hombre, el artista, se enfrenta por vez primera con su obra —ya sea pintor, poeta o músico— hasta que, llegado el momento, poco a poco va haciéndose a la idea de las despedidas, cuántas ilusiones, desengaños, luchas, traiciones —grandes y pequeñas traiciones— no habrá jalonado ese camino que él mismo hizo al andar, como en la canción de aquel sevillano.

Si el artista interrumpe su andar y medita sobre lo que hizo siempre a tientas, ve detrás de sí un camino que nunca fue como él imaginó, sino un sendero cigzagueante y orillado por el rastro luminoso de su bastón de ciego. Delante de él sólo existe —y ya es bastante— la vereda imaginada, el monte aún no desbrozado, porque —ya se sabe— "se hace camino al andar".

Ese momento, ese alto en el camino, ese sosiego momentáneo es el adagio del músico, el color suavemente atardecido del pintor, el verso pausado y melancólico del poeta.

No estoy de acuerdo con ciertas tendencias de la crítica literaria actual que tratan de separar vida y obra, como si ésta no fuese reflejo de aquélla. La "personalidad" de un pintor es, perogrullescamente hablando, el reflejo de su persona. Si a veces no concuerdan —al menos, aparentemente— vida y obra, quizá sea debido a la diversidad de caracteres que convergen en una misma persona. Pero si insistimos con paciencia y amor en ese gran trozo de mármol que es toda obra bien hecha, acabará por ensamblar en esa otra mitad humana que es el artista que la produjo. Quizá estuviese mejor aplicado aquí el tópico de la media naranja, ya que todo artista con quien está casado de verdad es con su propia obra.

Zarco, siempre sincero, es —como la vida misma— triste y alegre, cotidiano y soñador, y, sobre todo, es la obra bien acabada, lo cual no quiere decir relamida de pinceles, sino su propia obra terminada como Dios manda y no dejada al azar por aburrimiento y pereza. Zarco trabaja entusiasmado hasta su última consecuencia o pincelada. No hay intuición en esta viril obra del artista; hay inspiración, que es cosa diferente y siempre válida. Y hay también un fervoroso quehacer, hijo de esa inspiración inicial. Para él, como para todo artista auténtico, no hay mayor premio que el gozo de la creación.

Antonio Zarco sabe hacer de su oficio un arte. Enamorado de su tarea, con algo de artesano —como lo fueron siempre los viejos pintores—, ama tanto el fin como los medios que le llevan a ese resultado. Trabajador incansable, ensaya una

y otra vez, con amor, con paciencia, temas, pinceladas, luces y sombras sobre unos lienzos a veces amplísimos y otras más reducidos. Buscador, intranquilo, hablador, meditabundo, sonriente, feliz, artista siempre, Antonio Zarco naufraga y reaparece, quieto un momento, pincel al aire, allá en su amplio estudio del Paseo de las Delicias.

Sin duda, lo más característico en la pintura de Antonio Zarco es su poder extraordinario —a veces, inexplicable— para contagiar de poesía lo cotidiano, casi lo vulgar, con una luz misteriosa que no baña a las personas, los objetos y los momentos retratados, sino que emerge de ellos mismos con una fuerza nada común. Zarco no es de los que esperan que el tema —flores, paisajes, actitudes— le dé el cuadro hecho, sino que "inventa" su cuadro reflejando la aparente realidad, transformándola por dentro. Su tratamiento de la luz hace posible que el objeto tome la forma que él quiera arrancarle, no el que la luz ambiente le imponga.

Sus cuadros están tratados con un sentido profundo de la realidad, que va más allá de la realidad misma, algo muy alejado del anacrónico "realismo socialista" y que sin dejar de ser una pintura muy personal podríamos situar en el punto imaginario de una línea que arrancando de Velázquez (el pintor preferido de Zarco) pasase después por algunos de los más importantes "despueses". ¿Podría hablarse de un realismo impresionista? Yo creo que sí.

Tengamos en cuenta que para muchos "realidad" es sinónimo de "verdad" y que ésta —nues-

tra verdad— hemos de guardárnosla en el bolsillo para volver a encontrarla más allá de la verdad misma. Recordemos los tres famosos versos de Antonio Machado:

**¿Tu verdad? No. la Verdad,  
y ven conmigo a buscarla.  
La tuya guárdatela.**

y pensemos que el poeta, empujado por la rima, ha empezado por obligarnos a repeler nuestra verdad gramatical al hacernos pronunciar inconscientemente como aguda (guardatelá) una palabra que en realidad es esdrújula. El "guardatelá" de Zarco podría ser, por ejemplo, esos irreales cielos del más puro lapislázuli que acabamos admitiendo como verdaderos.

Existe, además, en Zarco el tiempo detenido, algo muy característico de su pintura; algo que quizá sea lo que más emocione de su obra. Cuadros como "Cuatro figuras" y "Muerto muy importante" nos sobrecogen, nos dejan pensativo, nos "detiene" —sin duda por movimiento reflejo— inmóviles ante el lienzo, profundamente emocionados.

¿Qué hacen, quiénes son, a dónde van esos humanísimos seres que Zarco nos ha inmovilizado por un momento bajo la enérgica caricia de sus pinceles? Digo "por un momento", porque yo estoy seguro de que en cuanto volvamos la cabeza, esos hombres, esas mujeres continuarán su camino, irán a sitios no por muy sabidos menos insospechados; seguirán con sus ocupaciones, con sus

preocupaciones, con sus penas, con sus alegrías... Aunque sé que nuestro pintor se vale de fotografías —y de esto hablaré enseguida— para conseguir el efecto, no es la **instantánea** fotográfica lo que acude a nuestra memoria, sino eso que en cinematografía se llama un **congelado**, porque antes y después del instante en que Zarco detuvo el tiempo, hubo y habrá un movimiento tan real que, como decíamos antes, irá más allá de la realidad misma.

Cuántos seres que conocimos, cuántas mujeres que amamos, cuántos instantes eternizados en nuestro corazón fueron no a donde les condujo "su" verdad, sino a donde quiso llevarlos nuestra memoria detenida en el tiempo. Se vive una vez y sin remedio, sin vuelta posible. El misterio de estos cuadros está en que Zarco hace que esas vidas, esos instantes sorprendidos y eternizados se hagan sangre de nuestra sangre, tiempo de nuestra memoria. En "Los cuadernos de Malte Laurids Brigge", se pregunta Rilke: "¿Es posible que nos creamos obligados a recuperar lo que sucedió antes de que naciósemos?". El gran escritor europeo nos asegura que sí, que es posible. Y esta nostalgia, esta melancolía ante las escenas que "ya" hemos presenciado, ante los días o los instantes que "ya" hemos vivido la consigue la enorme fuerza sugeridora (mejor, evocadora) de un pintor que es algo más que un profundo conocedor de su oficio. El hecho de que Antonio Zarco haya abordado la poesía escrita es ya un dato revelador. No es sólo el pintor, sino el poeta que hay en él —y en todo artista verdadero— quien nos revive.



Y no importa que la razón nos asegure que esos instantes no nos pertenecen, que son ajenos a nuestra vida; porque algo misterioso —incomprensible, si se quiere— empujará dulcemente en nuestras espaldas hasta hundirnos en la reconocible atmósfera del lienzo.

¿De dónde le vendrá a Zarco este poder? He notado que en su conversación abusa de los vocablos **ya** y **todavía**, que es otra manera de decir **siempre**. Pero es aún más de notar que lo que nuestro pintor consigue con esa detención del tiempo lo realiza también con la prolongación de la distancia, haciéndonos visibles aquellos espacios que en realidad no están ante nuestros ojos. El camión que aparece de pronto tras el cambio de rasante ha recorrido ya el camino que nosotros vamos a encontrar, carretera adelante, al lado de ese personaje que aparece de espaldas en primer término. Esos árboles que medio asoman sus copas tras el horizonte de la colina nos hablan del paisaje que existe al otro lado —el invisible—, tan real en nuestro paseo imaginario.

Y si digo —dejando el tema de la distancia y volviendo al del Tiempo— que Antonio Zarco se vale, a veces, de fotografías para conseguir esos efectos que tanto nos emocionan, puede que alguien se lleve las manos a la cabeza. A mí, en cambio, me tiene sin cuidado, porque en arte no me preocupan los medios, sino el fin; no la técnica, sino el resultado. ¿Importó mucho que para hacer su cuadro de **Las Lanzas** Velázquez copiara la composición y el paisaje del fondo de sendos

grabados de Petit Bernard y de Hermann Hugo? (1). Sinceramente, creo que no. **La rendición de Breda** —es decir, el resultado— está muy por encima de todó eso. De la misma manera, la pin-celada-verso de Shakespeare está por encima de la composición-tema, que casi nunca era de él. Así, **Romeo y Julieta** importa más que la "nove-letta" de Mateo Bandello que dio origen a la tra-gedia shakesperiana. Inspirarse, pues, en varias fo-tografías para componer un cuadro es algo perfec-tamente legítimo. Si no, que se lo pregunten a Utrillo.

Manuel García Viñó, en su libro **Pintura Espa-ñola Neofigurativa**, escribe: "En cambio, no creo que debamos traer aquí a Alcorlo ni a Zarco, quie-nes, con otros pintores de promociones posterio-res a la del grupo estudiado, son más figurativos

- 
- (1) Cfr.: Louis Hautecoeur: **Diego Velázquez**. Barcelona, Editorial **Timun Mas**, s/a. Texto frente a las láminas 21 y 22. "La com-posición, como ha demostrado Arteaga y Jamot, sigue la de un grabado de Petir Bernard, que ilustra con el encuentro de Abra-ham y Melquisedec los **quadrins historiques de la Bible** (Lión, 1533); las lanzas, el grupo central y los minúsculos personajes del fondo son los mismos; pero Velázquez ha transformado el jumento de la derecha en un soberbio caballo y, siguiendo un conocido proceder que pudo aprender en Italia, ha ordenado ta-les elementos según la división en razón media y extrema. El fondo del cuadro reproduce un grabado del libro **Obsidio Bre-dana**, de Hermann Hugo (Amberes, 1629), que ya había sido imitado por Snayers en un lienzo que se conserva en el Prado..." (La traducción de este texto es de Rafael Santos Torroella).

que neofigurativos, aunque su forma de ver y de hacer sea actual" (2).

Sí, tiene razón García Viño; pero siempre que no estructuremos el Arte dentro de unas formas excesivamente rígidas, porque tanto tiene de neofigurativo Zarco como de abstracto Zurbarán cuando se detiene extasiado ante la vigorosa y atrayente "materia" de sus irrepetibles hábitos. La "figuración de Zarco es actual —ya lo dice el crítico antes aludido— y, por actual, hereda, asimila y personaliza en él toda la enorme tradición de la pintura española de ahora, de antes y de anteaer, de la misma forma que los abstractos heredaron (ya lo hemos dicho de otra manera) el arca que encerraba, sin deterioro posible, todos los hábitos que en su día utilizara Francisco Zurbarán.

Hablar de escuelas y encasillamientos resulta siempre peligroso. Dentro de un mismo tiempo pueden convivir —y de hecho conviven— varias generaciones y un gran número de promociones, décadas y grupos. Y la verdad es que unos influyen en otros y todos entre todos. Un día le oí decir a Gerardo Diego que si es cierto que los jóvenes han recibido influencias de él, su poesía también ha sido influida por la de los jóvenes.

---

(2) M. García Viño: *Pintura española neofigurativa*. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1968. Pág. 154. El "grupo estudiado" al que hace mención García Viño está compuesto por los siguientes pintores: Barjola, María Antonia Dans, Victoria de la Fuente, Genovés, Zacarías González, Hernandes Mompó, José Jardiel, Angel Medina, Mignoni, Máximo de Pablo, Pepi Sánchez y Vento. Y, en alguna manera, considera también pintores de la nueva figuración a Agustín Albalat, Pascual Palacios Tardez, Juan Ignacio de Cárdenas, Alfonso Fraile y Julio Martín Caro.

Enemigo de etiquetas, ninguna voy a colgarle a Zarco. Sus cuadros están ahí, vivos, actuales, hijos de su tiempo, que es la única forma de ser de todos los tiempos. Pero...

...¿Velázquez? Quizás; aunque el pintor de Sevilla crea un aire —esa atmósfera de la que tanto se ha hablado— que sólo él lo habita. El y sus personajes. En su obra más famosa, cuadro casi este-reoscópico, todo tiene su lugar, su profundidad, su base y su altura. Pero don Diego, quizá por altivez, ha colocado algo así como un cristal entre su mundo y el nuestro, algo invisible —no sé qué es— que nos impide traspasar esa frontera; algo que no hace posible la menor confianza. Parece como si don Diego de Silva y Velázquez nos dijera: "usted ahí y yo aquí, amigo". Cuando se decide a darnos confianza, toma a broma a los dioses del Olimpo, los despoja de su grandeza... ¿Por dónde iba? Ah, sí... que Zarco admira mucho a Velázquez, pero desde este lado del cristal; es decir, desde esta distancia y en su tiempo.



## BIOGRAFIA

En el capítulo o apartado anterior he expuesto cuáles son mis sensaciones —o mejor, mis emociones— ante la obra pictórica de Antonio Zarco. Por todo bagaje, mis cinco sentidos. ¿Para qué más? Una visita detenida a su última exposición en la sala Foro, una incursión multitudinaria a su estudio, con motivo de no sé qué fiesta generosa en licores y en viandas, cuatro palabras —apenas cuatro palabras— cruzadas con el pintor... Eso fue todo hasta ahora. Pero las páginas que siguen son fruto de largas conversaciones sostenidas con Antonio Zarco. A veces —muchas veces— es él quien habla. Creo que la mayor ventaja de esta colección de artistas contemporáneos es que los exégetas o biógrafos (algunos gustan de llamarse críticos) pueden dialogar con sus biografiados. Están ahí, frente a ellos, tan vivos como en sus cuadros. Considero esto un gran testimonio para el futuro y el mayor valor —repito— de esta colección. Mucho más importante que lo que pueda decir el

crítico de arte (a veces, en lenguaje tópicamente cifrado) será siempre lo que el pintor piense de sí mismo, de sus aspiraciones, de lo que quiso hacer, de lo que consiguió y también —si tiene valor para ello— de sus intentos fallidos. Imaginemos un crítico de la talla de Bartolomé B. Cossío dialogando con su amigo Domenicos Theotocopoulos. Considero, pues, que mi papel en este libro ha de ser secundario. La figura central es Antonio Zarco. En esta obra, me considero honradamente un simple hilvanador de palabras. El traje es mío, de acuerdo, pero quien lo viste es Antonio Zarco.

Conocí bien el Madrid de los años cuarenta; era un Madrid triste, feo, con hambre, con frío, con miedo a la Guerra (una guerra con mayúscula) que retumbaba más allá de nuestras fronteras; un Madrid en el que la nieve se hacía aún más silenciosa cuando se pronunciaban en voz baja ciertos nombres: Dalí, Juan Ramón, Lorca...

Pero existía un Madrid dos veces triste, dos veces hambriento, que malvivía de estraperlos inocentes. Era el Madrid de La Latina, de Embajadores, de la Ribera... Y en ese Madrid que sigue presidiendo Cascorro, Antonio Zarco era un niño de diez años.

*—Nací el 5 de noviembre de 1930, aproximadamente a las diez de la mañana, en el número 30 de la Ronda de Segovia. Recuerdo perfectamente que era una casa grande, de las llamadas "de corredor", con un patio inmenso en el centro...*

En la parte posterior de la casa, el padre de Antonio tenía un taller donde fabricaba y reparaba

carros (Esas ruedas inmóviles que aparecen a veces en los lienzos de nuestro pintor son imágenes lejanísimas de su infancia, porque resulta que, como toda obra auténtica, la de Zarco tiene mucho de autobiográfica). Más allá de la casa se extendían las huertas que bajaban hacia el río, y en el alma lejanísima de Antonio hay un olor inconfundible: el de las noches de verano, con el aroma de las huertas y la humedad agradable del cercano río.

**“...algo que es tierra en nuestra sangre siente**

**la humedad del jardín como un halago”**,

dijo un poeta por él, y por todos nosotros, hace ya muchos años.

*—Mi padre se llamaba José Zarco González, y era de ascendencia manchega. Indudablemente era un hombre de muy poca cultura, pero un ser extraordinario. Mi madre, Rosario Fortes Sabroso, de Chipiona, era —y es— una andaluza muy sensible que nunca acabó de encajar en aquel ambiente.*

Más allá del taller de su padre existían los almacenes de carbón y de madera, y, al fondo, la estación de “las pulgas” por la que entraba en Madrid todo el ganado destinado al cercano matadero.

Por las mañanas, en el gran patio central de la casa de Antonio, de corredor a corredor, saltaban las palabras malsonantes, los gritos destemplados, los amagos de bronca. Como un bauprés 20 veces repetido sobre la proa de aquel altiso-

nante barco, los inclinados palos del tendadero, bien sujetos al barandal, hacían avanzar, hinchadas al viento, las grandes sábanas tendidas al sol.

—*Mi madre nunca acabó de encajar en aquel ambiente...*

La madre de Antonio era —tal como aparece en la dedicatoria de este libro— una andaluza fina y sensible a la que se le hacía muy cuesta arriba aquella atmósfera, a veces agria y malhumorada, de la casa de vecindad; una vecindad demasiado cotidiana, inmediata y molesta.

Si hay una figura decisiva en la vida del pintor es esta mujer, madre de siete hijos en los años más difíciles, amargos y trágicos de nuestra España. Y llegado el momento decisivo de la vocación del hijo, ella, haciendo fuerte su propia debilidad, sobreponiéndose a todo, al medio ambiente, a la falta de recursos económicos, a la incomprensión de los demás, será la primera (y la única) en admitir al futuro pintor, en sacrificarse por él.

Pero el pintor no ha aparecido aún. La madre de Zarco recuerda que Antonio dibujaba desde niño todo lo que veía, con un trozo de cisco, con una tiza, con un lápiz; pero aquella tempranísima inclinación no fue tomada en cuenta por nadie, ni aun por el propio Zarco, que a los diecisiete años ignoraba que existiesen escuelas donde a uno le enseñasen a pintar.

Sería peligroso —y enseguida explicaré el sentido que doy a este término— enumerar todas las peripecias biográficas de nuestro pintor anteriores a ese momento en que él se da de cara con la Pin-

tura; pero, en realidad, todo lo que se vive en la niñez queda dentro de uno, y muchas de esas volteretas biográficas (revolcones, mejor) están reflejadas en las obras de Antonio Zarco. Pongamos un solo ejemplo: las continuas y precipitadas mudanzas, cuando la guerra, siguen recordándose en los lienzos del pintor. Son mudanzas hechas tristemente de prisa, de escasos y pobres enseres, que llenan de amargura los cuadros de Antonio Zarco. Dije una vez, con voz que el pueblo hizo suya, que el que se vive por dentro, por dentro se va matando. Y ese morir surgirá siempre en medio de nuestra vida, aun a nuestro pesar. Toda esa infancia, si no rica en bienes materiales, si generosa en experiencias durísimas, resurge de nuevo en el alma de Antonio Zarco.

Siempre temí —como escritor— a los primeros capítulos de la vida de Antonio, esa infancia que se corresponde cronológicamente con los años de la guerra y los tristísimos primeros tiempos de la paz. Y temí enfrentarme con todo eso, porque su entorno, sus peripecias, su agria realidad, su atmósfera inhóspita y hasta su mismo final feliz parece un trágico calco de aquellas novelas por entregas a las que tan aficionadas eran las clases populares de hace medio siglo. Y es que la realidad supera en mucho, y sin gran esfuerzo al más imaginativo de los escritores. Prefiero silenciar todo eso, con su gran fondo rumoroso de bombardeos, y fijar la historia de Zarco en ese momento en que él se da de cara con la Pintura. Pero dejemos que sea el propio pintor quien nos lo cuente. Aclaremos antes que Antonio permaneció en el

colegio (digamos mejor "escuela", ya que en nuestro país no es lo mismo una cosa que otra) hasta los quince años, colocándose enseguida como botones en unas dependencias que la empresa "Construcciones Colominas" tenía en la calle Seco, al final de Pacífico, cerca del Puente de Vallecas.

—*Un día, teniendo ya diecisiete años, tuve que llevar una carta a un sitio cercano, más arriba del Puente. Era una Escuela de Artes y Oficios. Entré por un pasillo, había una puerta entornada, me asomé y vi a unos cuantos chicos dibujando ante unas estatuas de yeso. Fue una revelación. A los quince años yo tenía una gran soltura para el dibujo, pero no sabía lo que era un carboncillo. Tan verdad es esto que ni siquiera sabía que existiesen escuelas de Arte y Oficios donde se podía aprender a dibujar, y mucho menos una de Bellas Artes donde te "hacían" pintor.*

Sería improbo relatar los trabajos, sufrimientos y apuros que el pintor tuvo que realizar para iniciar su aprendizaje, como sería injusto silenciar aquí el nombre de aquel profesor que invitó al botones de la empresa constructora a que entrase en el aula.

—¿Te gusta dibujar? —le preguntó don Pedro Camio.

—Sí, mucho, muchísimo...

—Pues, entonces, ten; compra esto. El curso está empezando, pero es igual. Ven mañana mismo cuando salgas de tu trabajo.

Y el profesor le entregó una lista de los utensilios más imprescindibles para iniciarse en el mundo misterioso del dibujo. Tan misterioso era este mundo que el futuro gran pintor creyó que la *N* de Ingres era una *U*. Zarco, con su lista manuscrita, fue a una papelería cercana y pidió papel "Yugres".

Y a la noche siguiente, nada más dejar la oficina, Antonio comenzó su carrera de pintor. Le pusieron a copiar un bajorrelieve. Era una hoja de parrá. Con ella, aquel adolescente ilusionado iba a ganar —no a perder— su paraíso. No necesitó mucho tiempo para aprender a utilizar como Dios manda aquellos utensilios misteriosos que habían puesto en sus manos —los carboncillos, los difuminos, los papeles de "Yugres"...— y, finalizado el curso, le otorgaron el primer premio de la sección.

Un compañero le anima para que, después de las clases de Artes y Oficios, acuda con él al Centro de Instrucción Comercial. Allí conoce, como alumno, a don Eduardo Navarro, un estupendo grabador, magnífica persona llena de una graciosa sabiduría, la cual procuraba transmitir a sus discípulos en aquellas clases nocturnas. No recuerdo a quien le oí comentar recientemente que Zarco había tenido mucha suerte, como si las cosas se nos regalaran así, graciosamente. No creo que pueda llamársele suerte acudir ocho horas a una oficina —y lo de botones es lo de menos en un ambiente así—, otras dos horas a la Escuela de Artes y Oficios y otras dos más al Centro de Instrucción Comercial. Y si tenemos en cuenta el

desfase que supone una jornada completa de mañana y tarde —en realidad, todo el día—, esas cuatro horas finales que el pintor dedicaba a su aprendizaje significaban un esfuerzo enorme que solamente podía ser compensado por una inquebrantable vocación.

*—Supe entonces que existía una Escuela de Bellas Artes. Fui a verla lleno de ilusión, porque aquello era mi sueño. Pero había clases durante todo el día, y yo no podía dejar de trabajar, no podía asistir a las clases. Aquello era una escuela para ricos.*

1947-1952. ¿Cómo es posible encerrar en el corto párrafo de un libro cinco años sin historia aparente en la vida del pintor? Son cinco años en los que "no pasa nada" a juicio del biógrafo. Todo sigue igual: las clases nocturnas, el trabajo en la oficina, el ir y venir de aquel ilusionado muchacho ante la indiferencia de los demás, cuando no ante la sonrisa más o menos burlona de los avisados, de los listos de turno. ¿Qué pensó, qué sintió durante todo aquel tiempo Antonio Zarco? ¿Y a quién podría volverse ahora, a qué entidad o institución para agradecerle lo que es? El mismo ha dicho que "aquello" era una escuela para ricos. Todo es, en realidad, una inmensa escuela para ricos.

Mal empieza el año 1952. El 6 de febrero, tras una rapidísima enfermedad, muere a los cincuenta y seis años el padre de Zarco. El tiene veintiuno y vive solo con su madre. Es ésta la que le dice que comience a pensar en serio en la Escuela de Bellas Artes. De febrero a junio se prepara para el ingreso. Una vez logrado, aprovecha el verano para tra-

bajar con su amigo Juan Poza en una agencia publicitaria, y en septiembre de este año comienza su primer curso en la Escuela de Bellas Artes.

—*Yo seguía trabajando en la oficina. Tenía un jefe que me permitía hacer mi trabajo como pudiera, con tal de llevarlo al día. Por las mañanas iba a la Escuela, y si nos ponían un bodegón que duraba un mes, yo tenía que resolverlo en una semana. Las clases teóricas las estudiaba en casa, y por la noche iba a dibujar a la Escuela.*

Asombra pensar de dónde sacaba el tiempo Antonio Zarco para aquel inmenso trasiego de horas, clases, tranvías, oficina, estudios nocturnos, comidas apresuradas, escaleras, sonrisas, palabras, madrugones... Mediado el curso, en marzo del 53 le llaman a filas y le destinan a Zaragoza. Hasta allí le llegan las notas del curso. Se las envía Leocadio Melchor. Son buenas.

En agosto de aquel mismo año consigue el traslado a la Biblioteca del Alto Estado Mayor. Madrid otra vez, sí; pero no le es posible hacer el segundo curso en Bellas Artes, ya que las mañanas ha de dedicárselas al cuartel y las tardes a la oficina. En el otoño del 54 reanuda sus clases en Bellas Artes y sus trabajos en la empresa constructora; pero en 1956 se ve forzado a abandonar ésta, debido a la intransigencia de un nuevo jefe que no le permite hacer lo que el anterior. ¿Pero que es esto, señor, un pintamonas en un sitio tan serio como este? El "pintamonas" vuelve los ojos a su madre. ¿Qué hacer? ¿Abandonar ahora los estudios y echar por la borda tanto esfuerzo? Una vez más, ella es la única institución que acude en su

ayuda. Zarco recuerda perfectamente que su madre zanjó el asunto con cuatro palabras: "Lo tuyo es pintar". Y así se decide definitivamente el porvenir del pintor.

1957 será un gran año para el alumno de Bellas Artes. En la sección de pintura de la Nacional obtiene una tercera medalla. El cuadro se titula "Muchachas en una azotea", las modelos son sus hermanas y el fondo el mismo que ve cada día a través de la ventana de su cuarto. No tiene otro estudio: apenas dos metros cuadrados. Hay que salir de allí; aquello es demasiado agobiante. Salir, sí, pero ¿cómo? El recuerda que en una de las torres del grupo escolar "Joaquín Costa", donde estudiaron de pequeños todos los Zarco, había una habitación enorme que siempre estaba vacía. Cuando comprueba que todo sigue igual que en su infancia, pide y consigue que le dejen allí, donde continúa trabajando al salir de la Escuela.

Para Antonio Zarco, 1958 va a ser un año inolvidable. Termina la carrera de Bellas Artes con muy buenas notas. Sólo un suspenso: en modelado. La verdad es que no ha pisado la clase, ya que el horario de ésta y el de la oficina coincidieron siempre durante el primer curso. Pero en todas las demás asignaturas consigue premios y pequeñas becas que le sirven —muy poco— de ayuda.

Y en este mismo año hace su primera exposición personal en la galería que Carmen Abril tiene en la calle del Arenal.

*—Expongo trece cosas de cosecha propia, no de la Escuela, que yo creo que no estaban mal.*

*Con este motivo conozco a don Daniel Vázquez Díaz que elogia mi exposición diciendo que estoy "entre Vázquez Díaz y Solana" (son sus palabras). A mí esta compañía no me parece nada mal. Cierta individuo que se tenía entonces por coleccionista, me propuso comprar toda la exposición por un precio global de 10.000 pesetas. Naturalmente, no vendo nada; pero la crítica me trata muy bien.*

El 6 de marzo de ese mismo año 58, se inaugura en el Ateneo de Madrid una exposición que va a ser trascendental en la ideología artística y en la futura formación de Antonio Zarco. Se trata de una selección monográfica del pintor italiano Bruno Saetti, director de la Academia de Bellas Artes de Venecia, donde lleva, además, la cátedra de pintura. La abstracción estaba entonces en todo su apogeo (en España, claro), y el joven pintor Antonio Zarco se deslumbra ante la nueva figuración del veneciano.

*—La experiencia abstracta, que en mí fue muy corta, aportó a mi pintura una mayor libertad y riqueza de expresión. Así que la tendencia realista que ya entonces apuntaba, me reafirmó en mi creencia de que si yo tenía que hacer algo en pintura tenía que ser a base de vivencias mías, personales, con una forma de hacer elaborada, pero no alambicada.*

Decimos que el "choque" con la pintura de Saetti va a ser algo decisivo en el futuro de Zarco (ese hoy que conocemos). Tan verdad es esto que no podemos resistirnos a la tentación de reproducir algunos de los párrafos del comentario que La-

fuelle Ferrari dedicó a aquella ya histórica exposición en la biografía del Zarco actual. Y es que leyendo esas palabras destinadas a Saetti en 1958 se nos figura que el crítico se está refiriendo —con un lenguaje claro y sencillo— a nuestro pintor madrileño; pero en 1974. Dice Lafuelle Ferrari:

“Entre la mera y rutinaria repetición del pasadismo y la tabla rasa del movimiento abstracto, los pintores actuales, que no se resignan a romper sus lazos con el mundo visible ni a dejar de ser de su tiempo, tienen, sin duda, el más difícil y heroico papel en nuestros días, el más áspero, esforzado y a veces ingrato cometido en nuestro mundo de extremismo negativo. Son ellos, los mejores de entre ellos, al menos, los que tratan de salvar no la tradición congelada, sino, lo que es más importante, la continuidad. Yo creo que el porvenir les agradecerá a la vez su esfuerzo y su independencia”. (1)

Lafuelle Ferrari habla a continuación de “mesura y equilibrio”. Y, con una clarividencia extraordinaria, añade que esos “raros dones” se hacen “cada vez más precisos al hombre actual, precisamente porque el clima de nuestra época empuja coaccionalmente a la negación y al radicalismo”.

Qué ajeno estaba entonces Lafuelle Ferrari a que sus palabras proféticas podrían aplicarse quince años después, y sin quitar una coma, a un joven

---

(1) Enrique Lafuelle Ferrari: “Noticias de Bruno Saetti”. Cuadernos de Arte, n.º 30. Ateneo. Madrid, 1958.

pintor español que contemplaba extasiado la exposición de Saetti. (1)

Y es en este mismo año de 1958 cuando Antonio Zarco obtiene un primer premio en la Fundación Rodríguez Acosta, de Granada. Este premio le trae el deslumbramiento de Italia, que se acentuará con el tiempo, frente al desencanto que le causará Europa cinco años más tarde. En estos tres meses de su primer viaje italiano el pintor acude a Venecia atraído por el recuerdo de la pintura de Saetti, y solicita de éste una carta en la que le invita a estudiar con él.

En Pintura, todos los caminos van a Venecia, y a Venecia volverá una y otra vez nuestro pintor. Huye de las rutas trilladas por el turismo, y encuentra el regalo incomparable de rincones insólitos, esos últimos canales donde la esbelta proa de la góndola se ha convertido ya en la chata nariz de las grandes barcazas negras. Callejea incansablemente, habla con la gente veneciana e íntima hasta el paroxismo con el alma véneta este madrileño castizo de La Latina.

*—Creo que se ha exagerado un poco, incluso por mi parte, la influencia que Venecia haya ejercido en mí y en mi obra. Pero no hay que negar que la ciudad tiene una luz y un color increíbles, que te explican muchas cosas de Tiziano y de Tintoretto; es a la vez misteriosa y muy concreta, y yo en ella me encuentro como en mi casa.*

*—Pero en tu obra...*

---

(1) V. en pág. 39 comentario de L. Ferrari en el catálogo de la primera exposición de Antonio Zarco, a la que hemos aludido más arriba.

*—En mi obra hubo, después de esta convivencia con Venecia, una mayor limpieza y alegría del color, y unos ensayos o pruebas de deshacer la forma. La pintura italiana —la antigua y la actual— es siempre más ponderada que la nuestra y, a la vez, tiene un sentido vital distinto del nuestro, como ocurre con la gente. Son menos trágicos, quizá menos profundos; pero con un sentido gozoso de las cosas. Algo que a nosotros nos falta. Italia nos temple y equilibra, al menos de momento. Y digo esto último porque en cuanto he vuelto a vivir en España, y en mi ambiente, mucha de esta influencia se ha evaporado o se ha decantado. De todas formas, algo queda.*

Claro que queda algo. La herencia, la enseñanza de Saetti ha dejado su impronta en la obra de nuestro pintor. Habría que rastrear en esta pintura para hallar un poco más atrás, en sus comienzos, esa tenue claridad que resta del primer deslumbramiento: Vázquez Díaz. Era aún muy joven Zarcos, un muchacho apenas, cuando se dio de cara con la pintura de don Daniel. Fue en un semisótano de la calle de Serrano. A Zarco se le llenaron los ojos de barcas, de playas ignoradas, de cielos lejanísimos. Fue entonces cuando comenzó a intuir dónde estaba la verdad. Y ya sabemos que del primer amor siempre queda algo.

Antes de realizar su primer viaje a Italia, Zarco obtiene por concurso la realización de un gran fresco para el Colegio de Huérfanos del Magisterio, de Zaragoza. Es su primera obra de gran envergadura (más de 46 metros cuadrados), y la realiza a su vuelta a España.

—Este año de 1958 fue decisivo para mí. Empezó a recoger el resultado de tanto esfuerzo y tanto trabajo. Pero también supe lo que era recorrer galerías con mis cuadros debajo del brazo, sin vender uno, porque me ofrecían 300 o 350 pesetas, y yo sabía que valían más. Jamás, ni entonces, ni ahora, he malvendido un cuadro. Para mí era muy importante esto: saber lo que valían mis cosas, sin exceso de orgullo, pero consciente de que estaban bien hechas. Ya a la muerte de mi padre pasé por esta experiencia de llevar alguna obra pequeña a galerías que me ofrecían casi lo que costaban los materiales. No vendía ni una.

En 1959 Zarco piensa que ha llegado el momento de utilizar aquella carta que Saetti le entregara en Venecia. Esto le ayuda a que la Fundación "Juan March" le conceda una beca de viaje para que pueda pintar con el pintor veneciano. Permanece en Italia dos meses, pero interrumpe su estancia allí para presentarse al concurso-oposición de los "Premios Roma". Merece la pena volver a Madrid, ya que este premio es el más importante que puede obtener un pintor joven. Hay tres plazas y una gran cantidad de concursantes. Interrumpir su estancia en Venecia ha sido arriesgado, pero repito que merece la pena porque una de las dos plazas de figura es adjudicada a Zarcos, que en noviembre de 1960 viaja a Roma.

—Por aquel entonces yo hablaba bastante bien el italiano, así que no me costó trabajo alguno integrarme en la vida de aquel país. Todo el año 1961 lo dediqué a pintar y a recorrer Italia de

*un extremo a otro. Cuando llegó el verano volvía a Venecia para terminar mi beca "March" al lado de Saetti y, de paso, cumplir con el Ministerio, ya que era preceptivo hacer una copia de una obra antigua. Yo elegí una que me gustó muchísimo. Era un fresco de Gian Domenico Tiepolo, el hijo del que vino a España. Está en el museo Ca'Rezzónico y representa algo así como los principios del cine. Se llama "Il nuovo mondo". Allí, en Venecia, pinté bastantes cosas; algunas ya casi abstractas. Conocí pintores y músicos, frecuenté los cursos de verano, las bienales; un mundo artístico más vivo y latente que el de Roma y más asequible, sin cotos cerrados.*

En 1962 encontramos a Zarco en Roma. En la Academia de España tiene un estudio amplio, luminosísimo, encaramado sobre el Trastevere. El director de la Academia, Joaquín Valverde, después de unas pequeñas y casi naturales tensiones más bien debidas a diferencias de edad que de criterio, le deja hacer libremente. Para Zarco, que esencialmente es ya el pintor que ahora conocemos, Italia no es una fuente de pintura arqueológica. Pinta la vida cotidiana en las calles de Roma, lo que ve, vive y respira cada día. En cambio, las fuentes, las tumbas, los palacios le interesan para contemplarlos; pero a la hora de pintar no le sugieren nada. A pesar de todo, la Roma monumental constituye una lección constante de gracia y de equilibrio que si no se refleja en sus cuadros va dejando en él una especie de poso que ha de salirle luego a flor de piel, asimilado y transformado de una manera natural, casi sin pensarlo. Esa euritmia que hay en sus composiciones de figuras pro-

viene, quizá, de ese eterno poso decantado de la ciudad que se ha dado en llamar eterna.

El tercer año del Premio Roma ha de dedicarlo Zarco, según lo preceptivo, a viajar. Estamos en 1963 y en París, donde el pintor reside seis meses, visitando posteriormente Austria, Alemania, Holanda, Inglaterra y Bélgica, desde donde regresa de nuevo a Italia. En estos viajes conoce los mejores museos de Europa, confirmando predilecciones, descubriendo cosas nuevas y facetas imprevistas. Se reafirma en su idea de que Velázquez es el más grande de los pintores y el máximo misterio de la pintura de todos los tiempos. Pero ve de verdad a Rembrandt, a Holbein, a Dure-ro... Le inquieta Cranach, le gusta Giorgione, Breughel le entusiasma. Sin embargo, el modo de vivir europeo le decepciona, sobre todo en Viena, en Berlín, en Hamburgo...

Antonio trabaja intensamente en Roma durante todo el 64; pero con el acabamiento del año termina también el plazo del Premio Roma. Han sido cuatro años inolvidables, aunque al llegar a Madrid descubre que ese tiempo de ausencia ha supuesto, en cierto sentido, un balance negativo. Las filas se han apretado y hay que empezar a luchar de nuevo. Además, extraña el ambiente. ¿Qué hacer? Sólo hay un camino que él conoce muy bien: trabajar sin descanso, partiendo casi de cero. Toma un pequeñísimo estudio en la calle de Atocha y se pone a pintar afanosamente, rastreando sin cesar dentro de sí mismo. A finales del 65 tiene obra suficiente para exponer en el Ateneo de Madrid. Exponer es exponerse, pero la crítica le trata bien.

Sin embargo, el pintor no se muestra conforme con lo que ha hecho —con lo que está haciendo en ese momento— y comienza a llenarse de dudas, de insistentes preguntas sin respuesta inmediata.

*—En 1966 expongo en "Kreisler" y empiezo a vender algo más. Voy advirtiendo un reencuentro con mis cosas de siempre, al tiempo que me centro, recuperándome poco a poco del cambio de ambiente. Por su parte, la crítica sigue tratándome bien en general, aunque nunca ha de faltar quien se despiste por mis aparentes bandazos. Y es que algunos no advierten que a mí me aburre hacer una cosa cuando ya la sé hacer.*

—Vamos, que la peor influencia que se puede tener es la de uno mismo. ¿No es eso?

*—Pues sí; algo de eso debe de ser.*

A finales de 1966, y al frente de un grupo de alumnos de Bellas Artes —donde ha dado todo un curso como profesor auxiliar en la clase de Pintura Mural—, realiza un viaje a Egipto. Y, como antes Italia, el Egipto del Valle de los Reyes le deslumbra. Todas las pinturas murales del Imperio Nuevo quedan como calcadas en lo más profundo de su sensibilidad de pintor.

Sin ningún lugar a dudas, puede decirse que a partir de 1967 Antonio Zarco comienza a ser el pintor que hoy conocemos, el que con torpes colores hemos intentado retratar en este libro.

*—En 1973 expongo en la Galería Foro, que dirige Eduardo Raboso, y por primera vez creo ha-*

*berme encontrado a mí mismo. Los temas son los de mis primeros cuadros, poco más o menos, pintados con la máxima simplicidad de que soy capaz, pero mimando la obra desde el primer centímetro hasta el último, encariñado con el acto físico de pintar, intentando despojarme de todo lo que no sea decir directamente lo que quiero decir, y aplicando en este intento todos los recursos que conozco, huyendo al mismo tiempo de eso que llamamos "cocina".*

—Y, por primera vez, ¿este resultado te satisface del todo?

—*Casi me satisface. Sólo se trata de logros relativos, aunque también de grandes esfuerzos.*

En 1971, el Museo Español de Arte Contemporáneo le encarga un gran cuadro que se titula "Hombre fuera de sí". Es una escena en la calle, con figuras y un fondo de túneles, vías y tapias, que es la realidad que hay a 200 metros de su nuevo estudio del Paseo de las Delicias.

Y un año antes, en 1970, hace oposiciones de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos. Saca el número uno y se queda en Madrid. "Allí —me dice con una gran humildad— sigo dando clases de dibujo, un poco experimentalmente. Así, además de enseñar, aprendo".

Cuando salgo al Paseo de las Delicias voy pensando en el niño zarandeado por la guerra, en el botones de "Construcciones Colominas", en el discípulo de Saetti, en el admirador de Velázquez, en el profesor de dibujo, en el joven gran pintor

que, además de entregar generosamente lo que tanto esfuerzo le costó, aprende un poco cada día.

Arriba queda Antonio Zarco frente a un bodegón alucinante —al menos, a mí me lo parece— donde el Tiempo (siempre el Tiempo) está haciendo acto de presencia, trágicamente, implacablemente.

Y pienso si ese muchacho uniformado con el que me he cruzado en el zaguán no irá camino de su estudio a entregarle esa carta que lleva en las manos.

(En el catálogo de la primera exposición personal de Antonio Zarco. Sala "Abril", Madrid, mayo de 1958).

## EL PINTOR Y LOS CRITICOS

### ENRIQUE LAFUENTE FERRARI

Es ciertamente emocionante ver salir a plaza, con su carga de cuadros e ilusiones, a un joven pintor, todavía virgen su entusiasmo de escolar, que acaba de pasar las aulas de la Escuela. Antonio Zarco, antes de salir de ellas, ha tenido ya premios y éxitos, lo que es excelente pronóstico en un mundo tan difícil como el artístico, en que cada vez es más problemático abrirse paso. Zarco está en el momento de formación de su estilo, en ese instante en que se digiere lo escolástico y se vislumbra el camino futuro. Muchas etapas le quedan al joven pintor que cubrir. Pero su técnica está hecha y formada, y ella es la base firme para las conquistas futuras. De las búsquedas para definir su estilo, para llegar a una pintura de creación imaginativa, más allá de la escrupulosidad técnica y del enfrentamiento con el natural, dan prueba algunas de las composiciones, más libres y personales, que en esta exposición presenta.

## JOAQUIN DE LA PUENTE

Estoy convencido de que Antonio Zarco es un pintor consciente. Estoy persuadido de más, de que ésta es una cualidad admirable; porque embozados como andamos con los tópicos que ensalzan el arte español, la reflexión y la conciencia —ética, psíquica y creadora— se han perdido en el torrente alborotado de los demasiados que pintan hoy y llegan como por ensalmo. Muchos han malentendido lo de la "veta brava" de nuestra pintura. Muchos, así, lo fian todo a la osadía, al instinto sin control, a seudoinspiraciones, a supuestos impulsos creadores que se apropian miméticamente de los auténticos esfuerzos ajenos. Mucha palabrería anda suelta por el mundo nublando meollos de corto seso y nulas convicciones. Infinitos han caído en las redes de la pedantería, en poder de la bestia de 100 brazos con que embrollar el universo con soporíferas logomaquias, con las pretenciosas vaciedades "estéticas" al uso. Por eso, porque Zarco lleva sereno la cabeza sobre los hombros y ve claro, creo que merecen total confianza su arte y su persona.

He seguido un tanto de cerca la carrera de pintor de Antonio Zarco, pero la verdad es que no han sido muchas las veces en que he podido conversar con él. Más han sido, más que suficientes para confirmar inmediatamente cuanto su obra revela. Que su conciencia de la existencia y de la realidad del arte promueve en su mente de pintor constante inquietud. Inquietud, no desazón. Ocupación, no desasosiego. Preocupación y más que preocupación, pues le ocupan las cosas tanto des-

pués como antes de estar metido en el hondón que a los ojos avizadores procuran. Sin pizca de exhibicionismo, de manera harto natural, Zarco le demuestra a uno cómo en los más diversos campos de la existencia, y muy en concreto en las múltiples ramificaciones de la realidad artística, ha introducido su atención inteligente, quizá movido por el impulso de la corazonada, mas a toda hora sin merma de la lúcida ecuanimidad del juicio.

Insisto en que esto no es todo lo frecuente que quisiéramos; como en que es obvio resaltarlo para entender su actividad entera de pintor. De ninguna de las maneras abundan tales comportamientos. De igual manera que resulta infrecuente la continuidad en el quehacer. Quiero decir la fidelidad a sí mismo, a los principios dimanados de la medular conciencia y sensibilidad personal. Es realidad que no se prodiga el no dejarse llevar por el ansia de apropiarse del ajeno resplandor que más relumbra, o emprender la senda que no nos pertenece. Quien quiera puede comprobar en Zarco cuánto lucha por lograr la autenticidad. Incluso cuando en esa brega lleva las de perder se nos muestra efectivo este hecho. Desde casi sus primeros trabajos en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando hasta los últimos que acaba de estampar, dibujar o pintar, existe una clara línea sin solución de continuidad. Sin despistadas ni despistantes roturas. Cada una de sus obras le contienen de continuo convicto y confeso. Reo de sí que es lo que han de ser los hombres enteros para dar testimonio completo; testimonio de su conciencia sen-

sible y de la conciencia e inconsciencia de los demás.

Ni que decir tiene cómo Zarco es el reverso de esa falsa moneda infinitamente multiplicada en incontables improvisados, en innumerables indocumentados provistos del apoyo de otros tantos de la misma ralea.

Zarco buscó y alcanzó la síntesis y la estructuración. Calculó experto la armazón oculta en el espectáculo visible de los seres y las cosas. Descubierta esa fundamental conformación interna, la puso en la más asequible y ostensible evidencia. La categorizó. La sobrepuso a lo epidérmico. Logró considerable reciedumbre pictórico constructiva. Dejó de ser para él entelequia cromática, mera impresión, aquello que se mira. Supo dar nueva corporeidad a los volúmenes que fluctúan en la atmósfera. Rehuyó la habilidad desatenta. Atendió al estatismo formal que la atención denodadamente voluntaria ansía captar e imprime con energía prensil, concentrando al máximo todas sus potencias. Hasta no ver más que lo único que en serio importa. Aprehendiéndolo. Fijándolo en estáticas monumentalidades.

Capacidad cierta para crear tiene Antonio Zarco. Para crear atento a los más eficaces valores intrínsecos plásticos. Para recrear la vida que le entorna en ese valor de la plasticidad de por sí discente. Sus títulos y méritos certificables son también materia merecedora de consideración.

("Cuaderno de Arte", n.º 210,  
del Ateneo de Madrid, 1965).

## ANTONIO M. CAMPOY

Antonio Zarco reparte su atención de excelente pintor entre el paisaje, que llega a depurar como en un alarde de poseer las mejores disciplinas pictóricas, y un raro expresionismo colorístico que, a veces, parece paralelo al de Urculo, pero más refinado, y a veces no parece extraño al de Barjola, aunque sin la decantación armoniosa de este último. Esta exposición de la Sala del Prado nos acaba de confirmar a un pintor de amplio registro y personalidad indudable, alguien para quien la pintura no es un mero vehículo, ni tampoco un fin, pues en cada uno de estos cuadros se citan perfectamente las riquísimas posibilidades de una materia sometida a hermoso experimento, y una intención narrativa que trasciende al "asunto" superficial.

("ABC", Madrid, 1 de diciembre de 1965)

La composición de estos cuadros es apretada, jugosa y consecuente. Demuestra una preocupación en cuanto a forma y calidad, avalada por un entronque de la fantasía donde la inspiración literaria ha sido fervorosamente recreada.

Vemos fluir el tema de un fondo extrapictórico, pero lo vemos al mismo tiempo tomar una dimensión legítima. Lo que aquí ha sido pintado, ha sido profundamente sentido. Por eso tal vez esta clase de figuración pertenece a un orden sensible. Son escenas entre la fábula y el sueño. No tienen edad. Han sido prevenidas y dispuestas para

ahondar en la zona marginal de la pintura, en esa zona que algunos llaman sobrenatural.

("El Español", Madrid, 27 de noviembre de 1965)

## FIGUEROLA FERRETI

En el amplio marco de los tanteos posibles para soldar la añeja tradición de la pintura figurativa con sus precedentes surgen estos días fórmulas y nombres que tendremos que tener muy en cuenta al hacer el balance de este crítico momento del Arte. Antonio Zarco será sin duda uno de ellos, y no el de menor importancia, porque lo de menos, a fin de cuentas, es la tendencia neofigurativa que alienta en él, ya que lo verdaderamente interesante, hoy y siempre, es comprobar cómo un pintor puede demostrar su condición de tal por la efectividad de la obra que nos ofrece.

Antonio Zarco, se adivina, ha resignado los posibles resabios de su formación académica para darse por entero al puro juego del color formativo, esto es, de las calidades tonales que configuran unas representaciones emergentes de un mundo lírico paralelo al del "clásico realismo mágico" de la modernidad. Su pintura resulta así un buen exponente de lo que puede decir un pintor de hoy, conocedor de lo que cabe ser inteligentemente aprovechado de la etapa informalista, para una nueva tarea de conformar imágenes, capaces de restaurar la comunicación poética del mundo plástico, perdidas, hasta hace poco, por obra del abstractismo.

("Arriba", Madrid, 28 de noviembre de 1965).

## LUIS TRABAZO

Zarco es pintor de las más jóvenes generaciones. Madrileño. Y tiene ese toque; un cierto toque, muy peculiar, que tienen los pintores nativos de la Villa y Corte, y que no tienen, por cierto, bastantes de los pintores que componen esa llamada "Escuela de Madrid", aunque sí algunos de ellos. Como Eduardo Vicente, por ejemplo, Zarco, desde luego, no se parece nada a Eduardo Vicente. Y mucho menos lo imita o se acuerda de él. Pero a ambos se les ve ese no sé qué madrileño.

Por ejemplo, cuando pinta esos cuadros —o apuntes— de las afueras, como ese titulado, me parece, "Periferia de Madrid" o algo así. Es un cuadro muy hondo y emotivo.

Posee un buen oficio, por supuesto. Oficio que maneja con honestidad y —por así decirlo— sin abuso. Tiene, a mi parecer, talento: verdadero talento de pintor. Que es una mezcla de talento humano; puramente humano y total, integral; con cierta dosis de imaginación característica y de vocación hacia ese original misterio de la plástica y el color.

El color...

¡Cuánto habría que hablar sobre el color! El color es el alma de la verdadera pintura. Y no hay más que hablar. Yo no digo que el alma de la plástica, pero sí el alma de la pintura. Y no hay más que hablar. La pintura es color, y no hay que darle vueltas. El cántico del color es difícil. Dificilísimo. Pero no por cuestión de oficio (aunque haga falta oficio, desde luego, para dominarlo). Es un don. Como si dijéramos, un don de Dios.

Enseguida veo yo el pintor que tiene cántico, y el que tiene sólo oficio.

Zarco es colorista nato. Quiero decir que siente el color. Pero, como madrileño, yo creo que se va espontáneamente hacia los grises (grises complejos: de verde, de violeta, de tostado, etc.) y no hacia los colores crudos, violentos, que Madrid no tiene, que Madrid no da.

(“El Español”, Madrid, 17 de diciembre de 1966)

## JOSE CASTRO ARINES

A propósito de la nueva pintura de Antonio Zarco, ahora exhibida en este principio de temporada, creo que merece estudiarse a fondo —es decir, en sus fundamentos raíces—, esta cuestión del realismo pictórico, que ya no es —sobra decirlo— el realismo de la vieja pintura española, valga como referencia formal y como apoyatura ilusionística, sino un realismo muy de hoy, no a la última como placer por las cosas que son de ver, sino como exigencia de las cosas que son de sentir. Esta insistencia de lo real, en lo que lo “real” —lo mensurable, lo palpable, lo aprehensible, lo limitado del cuerpo de naturaleza— tiene quizá de angustioso, de asidero esperanzador de muchos infortunios humanos.

Me preocupa esta insistencia por lo real de buena parte de nuestra pintura; la pintura más hondamente inquietante de nuestro mundo pictórico, y hasta es posible que la menos “real” si cargamos en ella los viejos propósitos de la vieja pintura

realista. Ese quehacer que es a la vez de ver y no ver, que no es realismo puro, sino manierismo enigmático, que es y no es, como cosa que puede ser a un tiempo de razón y a un tiempo demencial. Que quede aquí constancia de esta inclinación de lo real en la órbita pictórica de nuestra cultura de consumo, en la que tantas veces habrá ocasión de aplicar esta capacidad inquietante del realismo. Por lo pronto, también en Zarco, sin ahondar excesivamente en sus inclinaciones sentimentales, anda suelto el germen de tal realismo, en las últimas —que son las mejores en mi opinión— de sus invenciones; en la simplicidad con que ellas se manifiestan, en la intención con que ellas se significan. No tienen que ver —o tienen que ver muy poco— con los anteriores estados de la cuestión pictórica de Antonio Zarco. Es un pintor renovado, aunque no concluso en sus propósitos, del que hay que esperar buenas nuevas. Y tanto más cuanto lo sencillo ahonde en el ser de las cosas, lo elemental quiebre el juego al artificio retórico. La simiente que está a granar puede dar a Zarco los mejores frutos de su vida de pintor.

("Informaciones", Madrid, 1 de octubre de 1970)

## MANUEL VICENT

Ha empezado la temporada con una clase de pintura llena de problemas. El madrileño Antonio Zarco, medalla de la Nacional en 1957, repetidamente pensionado y premiado, un profesional excelente.

Realmente todo es problemático en la pintura de Antonio Zarco, porque se trata de un profesional con lógica. Quiero decir lo siguiente: uno se pone delante de cualquier cuadro de este pintor y comprueba enseguida que se trata de un artista consciente que se lo ha planteado todo desde el principio: el color referido a la forma y la composición referida a la expresión. No se crea que eso es tan fácil. Se trata de un juego vertebrado desde la primera a la última pincelada, sin dejar nada a lo gratuito. Luego podrá suceder que el resultado esté conseguido según el gusto de cada cual. Pero cualquier cuadro de Zarco tiene una lógica inductiva, todo se deduce de algo, cada pincelada tiene un motivo, las partes están íntimamente trabadas, todo está al servicio de algo.

Por eso los cuadros de Zarco son interesantes. Al simple espectador le gustan, sobre todo los paisajes, tan refinados; al entendido le interesan porque traen en su interior un ejercicio de pintura, de conciencia artística, de problemas planteados.

(“Madrid”, 3 de octubre de 1970)

## RAMON FARALDO

Se inicia la temporada con una exposición del madrileño Antonio Zarco, caso de pintor, o de profesional, insólito en todos sus aspectos. Dejando aparte calidades de inspiración, dones mágicos o angelizables, la existencia de este hombre significa un compromiso masculino con el arte como creación, como estudio, como enseñanza, como

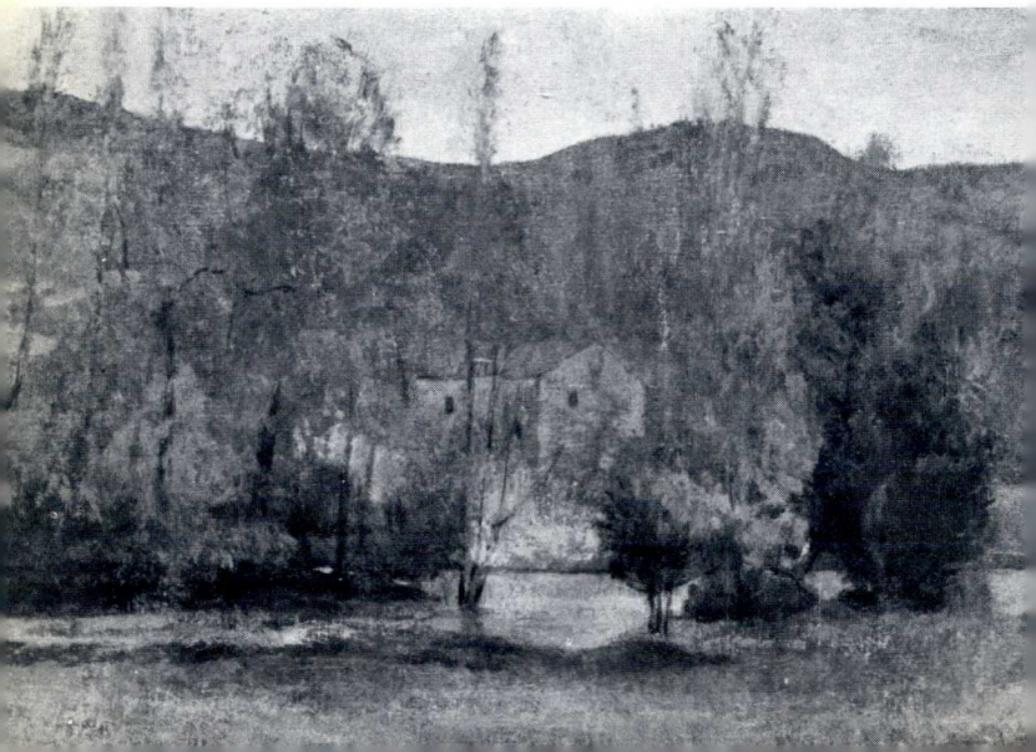


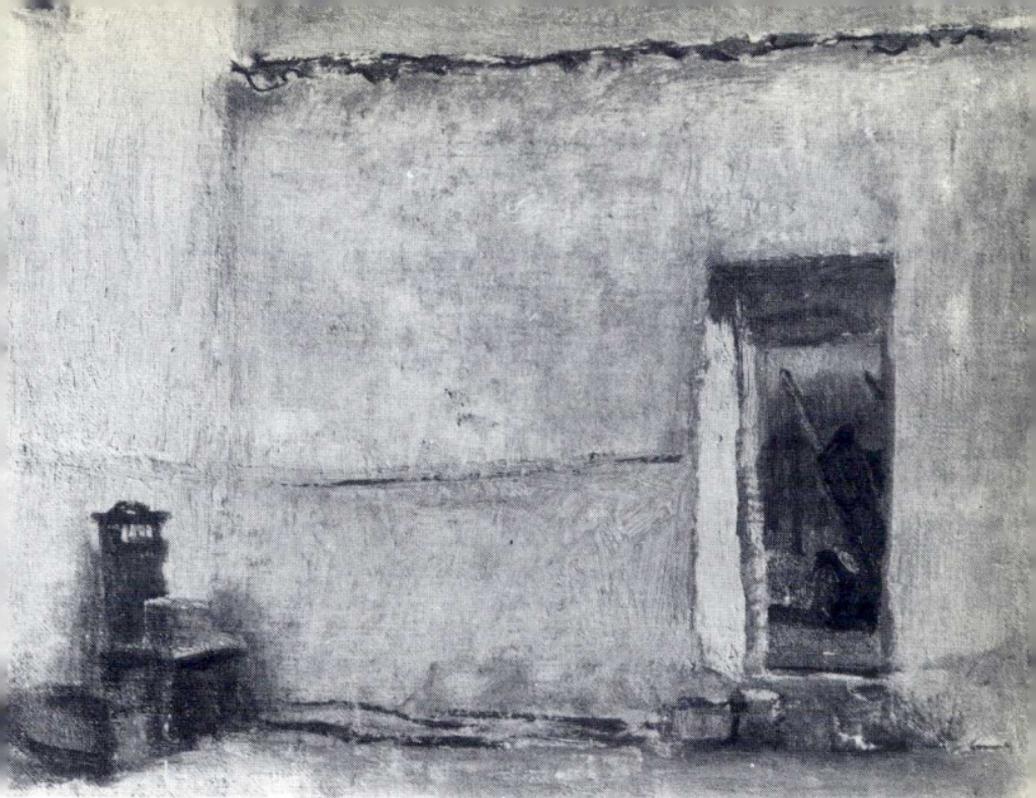
Las chamarileras (núm. cat. 247)



El vagabundo (núm. cat. 103)

Alcarria I (núm. cat. 207)

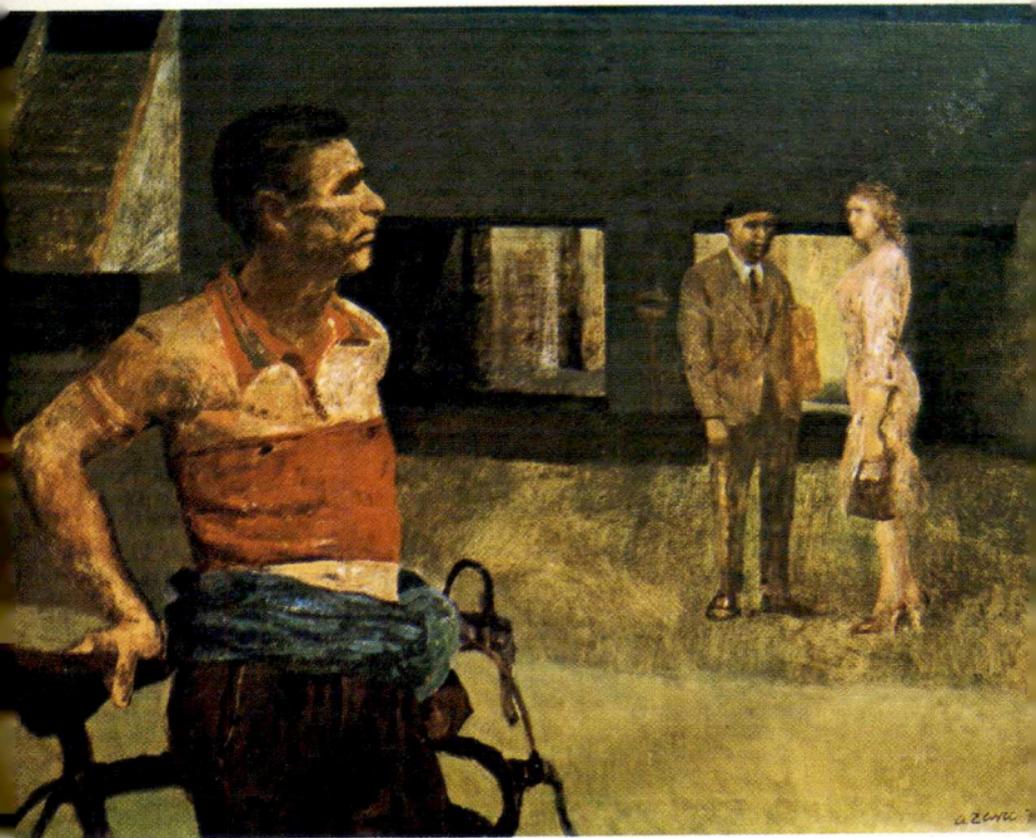




El patio (núm. cat. 158)

El jardín (núm. cat. 81)

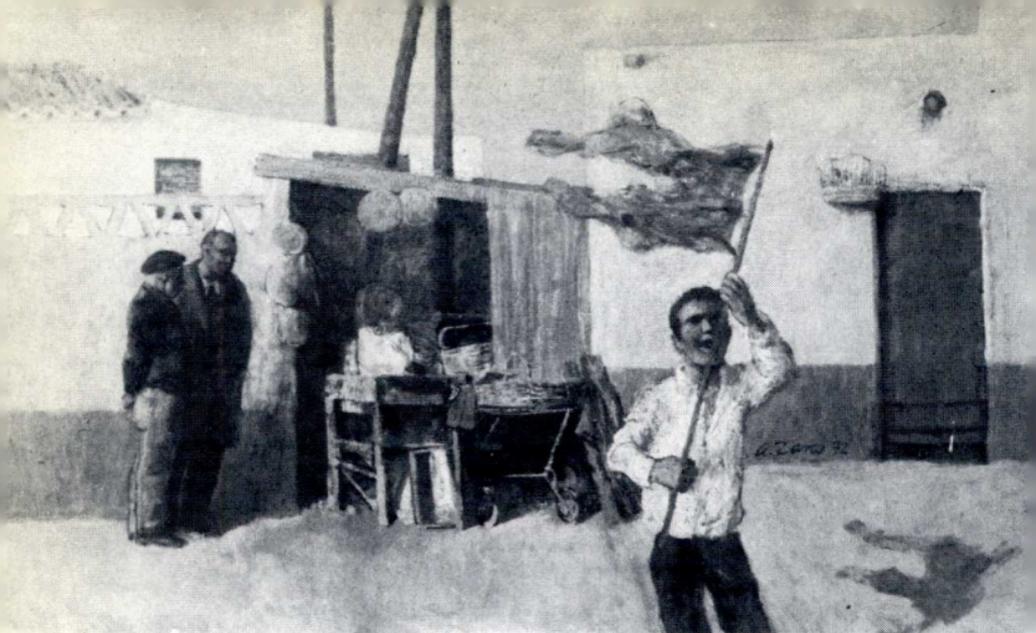




Periferia con ciclista (núm. cat. 214)



Bodegón inamovible (núm. cat. 254)



El puestecito (núm. cat. 250)

Paisaje de Añover II (núm. cat. 212)





Cabrerros madrileños (núm. cat. 244)

La espera (núm. cat. 82)





Cuatro figuras (núm. cat. 246)



Muerto muy importante (núm. cat. 176)



La casa sobre el desmonte (núm. cat. 192)

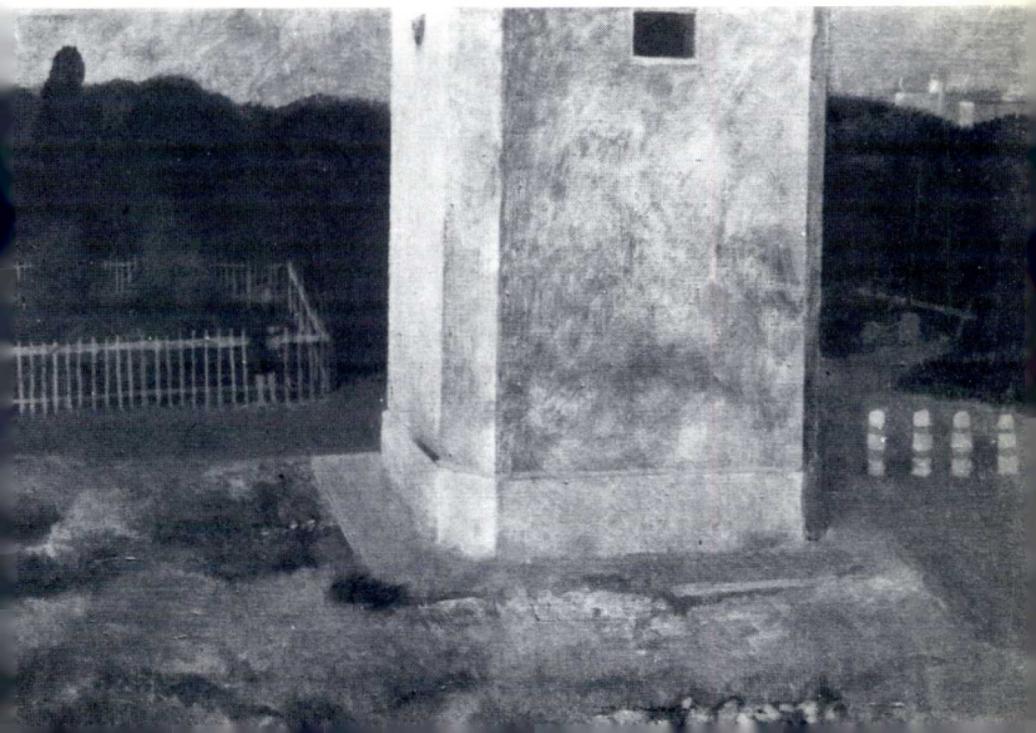
Bodegón del frasco azul (núm. cat. 211)





El tenderete (1972). Dibujo y temple (no catalogado)

Paisaje con un transformador (núm. cat. 177)





La mesa de cristal (núm. cat. 175)

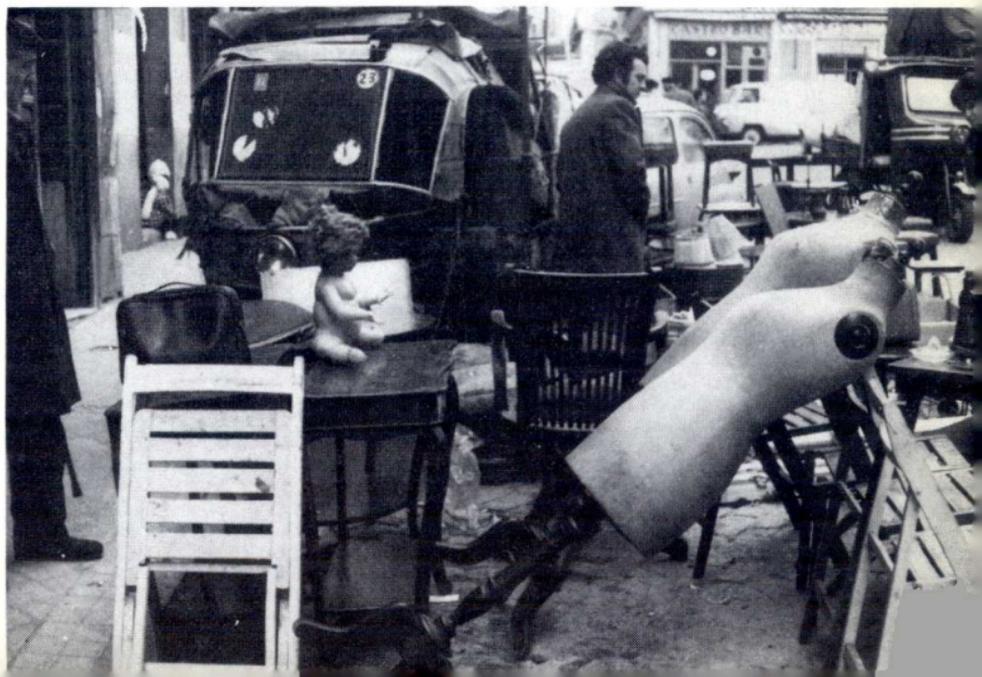


La carretera (núm. cat. 237)



Escena en el rastro (núm. cat. 248)

Dos fotografías tomadas  
por el pintor, para su  
cuadro "la mudanza".





La mudanza (núm. cat. 255)

causa. Desde el Premio Roma, en 1960, hasta sus clases en la Escuela de Arquitectura y Real de San Fernando, Zarco no ha abandonado para nada o por nada la intimidad del arte. Esta debe ser vigésima exposición, aunque no haya cumplido aún los cuarenta.

Menciono esto, no alusivo estrictamente a la exposición presente, porque las exposiciones son de uno u otro linaje, según sus autores, aunque éstos puedan confundirse a primera instancia. La pintura constituye a veces un azar feliz; otras, una querencia; otras, una pasión o imperativo. Zarco la siente así, o así es sentido por ella. Se tropiezan en cualquier montón de osario o de suburbio, en ciertos auditorios de sombra parecidos a cines o alucinaciones conversantes, en madonas de solar, señales de tráfico, paredes desdichadas, verticales de grúas, manchas y yesos. "Cada una de sus obras le contienen de continuo convicto y confeso". La previsión de Joaquín de la Puente, nombrándole "reo de sí mismo", fue lúcida, agregando que la convicción o confesión de Antonio Zarco se efectúa dando presencia plástica a los lugares u objetos que le hacen comparecer en la sala.

Conociendo sus trabajos anteriores, induzco de éstos que ahora va más rectamente a sus fines. Antes los adobaba con algún artificio, alarde o exquisitez que, agregándoles un esteticismo muy intencionado, los marchitaba o fosilizaba un tanto. Ahora los deja en su devastación o fascinación de primera mano, elaborando menos y calando más. Ahora Zarco usa la dicción con la cual "puede el

pueblo hablar a su vecino", y en las construcciones la albañilería se percibe más que la jardinería. En su autopresentación alude a un reencuentro consigo mismo, "con unos datos y elementos sentimentales" que le son propios, atendiendo más "al qué que al cómo".

Yo lo prefiero en este esfuerzo. Le rogaría que lo mantuviese. Sería una forma de pintar mejor o peor, pero sobre todo una iniciación contra el "hastío" del primor, el arte Pompadour y las reviviscencias triunfantes del "cursi victoriano", suficientemente explotado ya. Es alentadora una expresión plástica, lo bastante visceral y cordial para sesgar el lema de M. Jacob: desde el ápice del arte contemporáneo señalo a los artistas su única opción. O bien hacen arte para matar, o bien hacen arte necrológico.

("YA", Madrid, 3 de octubre de 1970)

## JOSE HIERRO

Antonio Zarco era ya, a sus poco más de veinte años, uno de esos pintores raramente dotados cuyas obras chorreaban plasticidad por los cuatro costados. Pintor nato, más temperamental que reflexivo. Yo diría que poseía un rico lenguaje mucho antes de saber qué es lo que tenía que expresar a través de él. Precisamente en eso residía —descontada ya esa capacidad innata de "hablar" en pintor— el atractivo de su obra juvenil. Y es que en ella se manifestaba ese conflicto entre el qué y el cómo. Buscaba pintando, no reflexio-

nando antes de pintar. Esto es algo que se olvida frecuentemente. No significa, como algunos creen, que el pintor no deba pensar, sino que debe pensar en formas plásticas, en lugar de "traducir" a una forma una idea previa. El cuadro es siempre una reflexión, no el resultado de una reflexión.

Ahora Zarco nos da sus últimas búsquedas, sus últimas reflexiones. Como dijo Rubén "no canta ahora con aquella locura armoniosa de antaño". Su arte de ayer era un estallido. El de hoy lo es también, pero hacia adentro. Lo que fue carnaval empieza a ser rito, misterio, intimidación. Su condición de extraordinario colorista se manifiesta ahora a través de gamas más sordas, más, en ocasiones —recuerdo ahora una naturaleza muerta, la número 13—, velazqueñas. Unas veces la realidad más fiel, otras la alucinación, el sueño de la razón, son el tema de sus cuadros; es decir, lo franciscano y lo demoníaco son los dos puntos de vista que adopta ante el mundo. Pero ambos se complementan, se funden en una sola visión, a la manera que el cristal rojo y el azul cooperan para lograr, en ciertas láminas y tentativas cinematográficas, la visión tridimensional.

Perfectamente lúcido, consciente de lo que quiere, la tarea de Zarco sigue consistiendo, hoy como ayer y como mañana, en dar carne plástica, en hacer realidad pictórica sus ideas y sus propósitos. Por eso sigue pensando en formas pictóricas, aproximándose por medio de ellas a las formas de su pensamiento. En este propósito que jamás se alcanza, Zarco ha avanzado mucho, y su exposición actual es un buen testimonio de ello.

Cada cuadro es un paso hacia adelante —tal vez hacia adentro— dado con toda su reflexiva pasión. Cada cuadro es una página de ese diario de viaje "hacia sí mismo", como él mismo dice, que constituye el fundamento de su arte singular.

("Nuevo Diario", Madrid, 4 de octubre de 1970)

## LEOPOLDO RODRIGUEZ ALCALDE

La pintura de Antonio Zarco es un ejemplo de sencillez fundamentada en una extraordinaria habilidad en el empleo del color. Con temas cotidianos y escenarios habituales, con personajes no menos humildes y con paisajes sin aparente relieve lumínico o decorativo, el artista consigue excelentes demostraciones de pintura sólida y eficaz. Sin ingorar ni aprobar nunca la descarnada realidad (con su cortejo de melancolías y miserias) Antonio Zarco introduce en su pintura una ternura que nada tiene de conformista, o una ironía inteligente que se pone de manifiesto en "Muerto muy importante", tan singular también como pieza pictórica, dotada de esa belleza de color que domina "Pequeño carnaval". En fin, la obra de Antonio Zarco sabe hermanar el sentimiento de amarga comprobación de ciertas duras realidades con el desarrollo de muy finas aptitudes pictóricas que embellecen las aristas de la realidad sin encubrir o desdeñar sus agudos filos.

("Alerta", Santander, 22 de diciembre de 1972)

## ANTONIO CORRAL CASTANEDO

Son pobres y ociosos estos seres de Antonio Zarco. Vuelven de un ropavejero abrazando una mesa camilla, como si fuera un ramo de flores. Montan un tenderete para vender cachivaches desahuciados. Curiosean en el Rastro para prohijar algún objeto capaz de acompañarles. Conducen por la periferia de la ciudad un rebaño con color de desperdicios o de chatarra. Se alejan por una carretera sórdida, en la noche, para embriagarse de soledad o de sombras.

Se acerca Antonio Zarco hasta una realidad asfixiada por la vulgaridad y la monotonía. Cala en ella para contagiarnos su atmósfera densa —su bella y resignada aceptación— por medio de unas gamas de crepúsculo oxidado; utilizando la seriedad acongojada de unas entonaciones que disimulan, a duras penas, sus quejas y su llagado malestar. Enloquece la ordenada indiferencia fría de sus bodegones; introduciendo en ellos, para espolearles, la arenga de un frasco azul, la carcajada de un tarro rojo. Enloquece la vulgaridad de sus hombres cansados, con las espaldas vencidas, apartándoles de la realidad y materializando sus fantasías idealistas o eróticas en medio de unos espacios verdes con algo de fondo subconsciente o de fondo submarino. Y ahí veo yo al Zarco más interesante, más mordiente: cuando lleva, hasta sus vencidas realidades, el delirio. He aquí la realidad junto al ensueño, la ilusión junto al pesimismo; la agilidad y el cansancio, bien entrelazados.

("El Norte de Castilla", Valladolid, 30 de marzo de 1973)

## ANTONIO BERNABEU

Antonio Zarco posee tres bellas cualidades: la humildad, una larga fidelidad a su mundo y conocimiento del oficio. Todo ello viene a desembocar en un universo pictórico de enorme honestidad y madurez, en una actuación sin focos, sin redes, sin ningún subterfugio, afrontando sus riesgos, sorteando las modas, prolongando su solidez año tras año. Zarco es de los pintores que duran, por una razón simple: porque pintan.

No existen en Zarco ninguna voluntad investigadora que se apoye en razones extrañas a las que rigen la propia mecánica de la pintura. Su mundo es simple, humilde; escenas cotidianas en las que nunca la anécdota llega a magnificarse; paisajes donde el color exprime sus gamas y equilibrios. Basta un pretexto cuando hay un buen pintor. Y esto es lo que Zarco nos ofrece en Foro, pretextos para desplegar su oficio, para hacer juegos malabares, para darnos un recital de virtuoso.

("Gazeta del Arte", Madrid, 30 de abril de 1973)

## M.A. GARCIA VIÑOLAS

Antonio Zarco no ha dejado nunca de ser pintor. Me explicaré: Antonio Zarco no ha intentado jamás expresarse con algo que no fuese pintura. Su saludable inconformismo con las fórmulas de pintar al uso no le han llevado a buscar fuera de la pintura (manipulaciones estéticas, propuestas mentales, investigación de materiales diversos...) su propio signo de expresión; ha sido buscando en

la pintura misma, luchando y amigándose con ella, como Zarco ha logrado esta espléndida realidad que aquí vemos: ser un pintor de hoy, pincel en mano, sin distorsionar lo que pinta ni buscar en la confusión o en el gesto insólito la seducción que no se sabe ganar pintando a cuerpo limpio.

Zarco es un realista que no apura los detalles de la realidad; sorprende unas escenas cotidianas, sin rebuscar en la vida; retiene escorzos, movimientos, actitudes; lo pinta todo, figura y paisaje..., pero a nada persigue hasta el fin. Su pincel detecta en el lienzo una forma y luego la deja en libertad cuando ya le ha rendido a la pintura su tributo de realidad viva. Y este es uno de los más valientes ejercicios de pintor que hoy se pueden ver, uno de los más sustanciosos tratados de pintura que adapta al gusto y al talante de nuestros días todos los rigores de oficio que tiene la pintura tradicional.

("Pueblo", Madrid, 26 de abril de 1973)



CATALOGO DE LA OBRA DE  
ANTONIO ZARCO  
(1950-1974)

*Me he limitado a reseñar en este catálogo todos los cuadros de Antonio Zarco de los que tengo noticia. Hacer extensiva la lista a los numerosos dibujos del pintor, daría como resultado un catálogo impropio —por su extensión— de las características de esta monografía. Gran parte de estos cuadros obran en poder de coleccionistas particulares; otra —la menor—, es retenida por el propio artista. Ignoro el destino final de muchas de las obras aquí catalogadas, ya que es norma de algunas galerías ocultar al autor la identidad de los compradores de sus obras. A esto se debe que en el presente catálogo se omita detalle tan importante y que las medidas de algunos cuadros se den sólo de una manera aproximada. Utilizo las siglas más o menos convencionales en esta clase de trabajos:*

- o: óleo*
- m: técnica mixta*
- s: sobre*
- l: lienzo*
- t: tabla*
- c: cartón*
- p: papel*

*(Las medidas se dan en centímetros, precediendo siempre la vertical a la horizontal).*

*De esta manera, la combinación de varias siglas nos dará las características del cuadro. Ejemplo: o.s.c. = óleo sobre cartón.*

	1950	centímetros	
1.	Paisaje primero .....	42 x 47	o.s.t.
2.	Retrato de Leocadio Melchor .....	55 x 46	o.s.l.
3.	Iglesia de Las Carboneras .....	45 x 43	o.s.l.
1952			
4.	Bodegón con fruta .....	60 x 81	o.s.l.
5.	Dos palomas .....	50 x 40	o.s.l.
6.	Dos peces .....	50 x 40	o.s.l.
7.	Flores .....	53 x 61	o.s.l.
1955			
8.	Bodegón del pescado .....	40 x 50	o.s.t.
9.	Niño sentado con una pelota .....	80 x 60	o.s.l.
1956			
10.	Cuatro chavales .....	81 x 100 ?	o.s.l.
11.	Sauna .....	81 x 100 ?	o.s.l.
12.	Segador .....	100 x 81 ?	o.s.l.
13.	Primer metro .....	73 x 116 ?	o.s.l.
14.	Casas con chapas .....	33 x 41 ?	o.s.l.
1957			
15.	El metro .....	70 x 100	o.s.l.
16.	Duero (La Vid) .....	50 x 60	o.s.c.
17.	Tarde de lluvia .....	50 x 60	o.s.c.
18.	La carretera (1) .....	50 x 60	o.s.c.
19.	Casa de Juan .....	50 x 60	o.s.c.
20.	Paisaje con cementerio .....	50 x 60	o.s.c.
21.	Paso a nivel .....	50 x 60	o.s.c.
22.	El hombre del vaso .....	70 x 50 ?	o.s.l.
23.	Paisaje cerca de Carabanchel .....	80 x 110 ?	o.s.l.
24.	Muchachas en una azotea .....	130 x 195 ?	o.s.l.
25.	Paisaje desde el colegio (Madrid) .....	81 x 30	o.s.l.

(1) No se confunda con el cuadro del mismo título (número 237 de nuestro catálogo), reproducido en esta monografía.

1958

centímetros

26. Tierras amarillas (Sepúlveda) .....	50 x 61	o.s.l.
27. Iglesia de San Marcos (Sepúlveda) .....	50 x 40 ?	o.s.l.
28. La Hoz (Sepúlveda) .....	60 x 81	o.s.l.
29. Interior románico (Sepúlveda) .....	50 x 61	o.s.c.
30. El pueblo (Sepúlveda) .....	50 x 61	o.s.c.
31. Tormenta (Sepúlveda) .....	50 x 61	o.s.c.
32. Cuesta de la Reina (Aranjuez) ...	85 x 110	o.s.l.
33. El tren .....	81 x 100	o.s.l.
34. Altar .....	81 x 60	o.s.l.
35. Camino de Santiago (Sepúlveda)	50 x 61	o.s.l.
36. Leñadores (Aranjuez) .....	80 x 60 ?	o.s.l.
37. Olivares (Aranjuez) .....	60 x 80 ?	o.s.l.
38. Cerca del puente (Aranjuez) .....	50 x 70 ?	o.s.l.
39. Fuente del Fauno (Aranjuez) .....	60 x 80 ?	o.s.l.
40. Bodegón para Granada .....	114 x 146	o.s.l.
41. Bodegón con espigas .....	60 x 81	m.s.l.

1959

42. Castañera de la Plaza Mayor .....	110 x 81	o.s.l.
43. Muchacho y maniquí .....	81 x 100	o.s.l.
44. Samaritana .....	129 x 160	o.s.l.
45. Composición Isocarro .....	85 x 100	o.s.l.
46. La lección .....	100 x 81	o.s.l.
47. Niño leyendo .....	81 x 65	o.s.l.
48. Rincón del estudio .....	134 x 89	o.s.l.
49. Chopos de Sepúlveda .....	50 x 61	o.s.c.
50. Peñas y árboles (Sepúlveda) .....	50 x 61	o.s.c.
51. Ventanas (Sepúlveda) .....	50 x 61	o.s.c.
52. Casas viejas (Sepúlveda) .....	50 x 61	o.s.c.
53. Nubes (Sepúlveda) .....	50 x 61	o.s.c.
54. Paisaje aéreo (Sepúlveda) .....	50 x 61	o.s.c.
55. Sol de mañana (Sepúlveda) .....	50 x 61	o.s.c.
56. Fresco en la iglesia del Colegio de Huérfanos, de Zaragoza .....		
57. Riña .....	100 x 110	o.s.l.

1960

58. Bodegón del frutero (Venecia) ...	50 x 70	m.s.l.
59. Bodegón de la cabeza (Venecia)	100 x 70	m.s.p.
60. La lectura .....	195 x 130	o.s.l.
61. Maniquí en un paisaje .....	110 x 180 ?	o.s.l.

centímetros

62. Bodegón del entrepaño (Venecia)	70 x 100	m.s.p.
63 al		
66. Cuatro naturalezas muertas (Venecia) .....	50 x 70	m.s.p.
67. Retrato de Paloma .....	90 x 116	o.s.l.

## 1961

68. Retrato de Giorgio Agamben .....	116 x 89 ?	o.s.l.
69. Infanta .....	78 x 55	o.s.l.
70. Cuento para niño veneciano .....	144 x 94	o.s.l.
71. Recuerdo número 1 .....	130 x 180 ?	o.s.l.
72. Recuerdo número 2 .....	130 x 180 ?	o.s.l.
73. Mercado en Roma .....	95 x 130	o.s.l.
74. Ghetto Vecchio (Venecia) .....	50 x 70	m.s.l.
75. Santa María del Rosario (Venecia) .....	50 x 70	m.s.l.
76. Bodegón del cesto .....	70 x 90	m.s.p.
77. Bodegón de las hojas doradas ..	70 x 90	m.s.p.
78. San Trovasso (Venecia) .....	50 x 70	m.s.p.
79. Interior veneciano .....	50 x 70	m.s.p.
80. Mercado de Campo dei Fiori .....	80 x 130	o.s.l.

## 1962

81. El jardín .....	130 x 180	o.s.l.
82. La espera .....	146 x 190	o.s.l.
83. Contacto .....	54 x 81 ?	o.s.l.
84. Huerto de la Academia (Roma) .	46 x 55 ?	o.s.l.
85. LLuvia (boceto de la espera) ...	50 x 61 ?	o.s.l.
86. Norma I .....	50 x 61 ?	o.s.l.
87. Norma II .....	38 x 61 ?	o.s.l.
88. Norma III .....	50 x 61 ?	o.s.l.
89. Transforma .....	50 x 61 ?	o.s.l.
90. Piccola festa .....	80 x 61 ?	o.s.l.
91. Dos figuras .....	100 x 81 ?	o.s.l.
92. Subbiaco .....	100 x 90 ?	o.s.l.
93. Fuga .....	89 x 116 ?	m.s.l.
94. Canal Grande (Venecia) .....	50 x 70	m.s.p.
95. Palestrina (Roma) .....	50 x 70	m.s.p.
96. Bodegón del frutero .....	50 x 70	m.s.p.
97. Tivoli .....	50 x 61	m.s.p.
98. Segni .....	50 x 61	m.s.p.
99. Lago Albano .....	50 x 80	o.s.l.

## 1963

centímetros

100. Puesto de flores .....	146 x 190	o.s.l.
101. Paliza .....	90 x 180	o.s.l.
102. Herido .....	120 x 180	m.s.l.
103. El vagabundo .....	97 x 127	o.s.l.
104. Bodegón con Virgen .....	50 x 70	o.s.l.
105. Innominado .....	100 x 125	o.s.l.
106. La visita .....	130 x 180	o.s.l.
107. Apuleyo I .....	225 x 146	m.s.p.
108. Apuleyo II .....	210 x 146	m.s.p.
109. Transforma .....	146 x 210	m.s.p.
110. Cargado .....	146 x 146	m.s.p.

## 1964

111. Paisaje con carromato .....	100 x 130	m.s.l.
112. Paisaje en rojos .....	100 x 134	m.s.l.
113. Paisaje ocre y verde .....	100 x 124	m.s.l.
114. Jardín para Poe .....	100 x 130 ?	o.s.l.
115. La gran iglesia (Montefiascone) .	60 x 81 ?	o.s.l.
116. Puerta de Montefiascone .....	70 x 92 ?	m.s.l.
117. Atardecer en Tolfa .....	70 x 92 ?	m.s.l.
118. Casas de Tolfa .....	60 x 81 ?	m.s.l.
119. Si fa sera .....	100 x 81 ?	m.s.l.
120. Paisaje cerca de Roma consoli ..	60 x 81 ?	o.s.l.
121. Bodegón con cestos .....	81 x 100 ?	m.s.l.
122. Baldoria .....	150 x 200 ?	m.s.l.

## 1965

123. Niños con bicicleta .....	100 x 125	o.s.l.
124. Esperando .....	160 x 200 ?	m.s.l.
125. Durmiente .....	83 x 127	o.s.l.
126. Paisaje recordado .....	35 x 45	o.s.l.
127. Bodegón del gorro rojo .....	40 x 66	o.s.l.

## 1966

128. Estudio de desnudo .....	116 x 89	o.s.l.
129. Violencia (boceto) .....	40 x 50	o.s.l.
130. Violencia .....	162 x 162	o.s.l.

centímetros

131. Bodegón con un maniquí .....	114 x 146	o.s.l.
132. Paisaje madrileño .....	54 x 65	o.s.l.
133. Periferia madrileña .....	40 x 60	o.s.l.
134. Escena en la mañana .....	44 x 55	o.s.l.
135. Escena en la calle .....	54 x 65	o.s.l.
136. Escena trágica .....	50 x 45	o.s.l.
137. Bodegón casi romántico .....	40 x 65	o.s.l.
138. Paisaje cerca de Algete .....	45 x 70	o.s.l.
139. Paisaje cerca de Torrejón .....	35 x 80	o.s.l.
140. Paisaje de Losar .....	45 x 70 ?	o.s.l.
141. Bodegón de Juan .....	60 x 81	o.s.l.
142. Bodegón para mi hermano .....	50 x 120	m.s.l.

## 1967

143. Paisaje de Toscana .....	65 x 81	o.s.l.
144. Coronación .....	116 x 180	o.s.l.
145. El susto .....	125 x 125	o.s.l.
146. Niños jugando con una paloma	89 x 116	o.s.l.
147. Bodegón del chaleco negro .....	57 x 65	o.s.l.

## 1968

148. La duda .....	125 x 125	o.s.l.
149. Nocturno en el puerto .....	81 x 100	o.s.l.
150. El mar .....	81 x 100	o.s.l.
151. Bodegón con maniquí II .....	89 x 116	o.s.l.
152. La loca .....	125 x 125	o.s.l.
153. Antes del partido .....	200 x 270	o.s.l.

## 1969

154. El corredor de fondo .....	117 x 180	o.s.l.
155. Bodegón del bombín .....	81 x 100	o.s.l.
156. Bodegón del tarro azul .....	60 x 73	o.s.l.
157. Bodegón del frasco verde .....	67 x 83	o.s.l.
158. El patio .....	30 x 40	o.s.l.
159. Retrato de Juan Serrano .....	100 x 81	o.s.l.
160. Árboles en flor .....	40 x 60	o.s.l.
161. El Sotillo .....	40 x 60	o.s.l.
162. La luna .....	90 x 90	o.s.l.

163. La vaquería .....	30 x 40	o.s.l.
164. <i>Serie de 16 paisajes de La Mancha de idénticos formatos y técnica</i> .....	50 x 65	m.s.p.
165. Músico callejero .....	81 x 100	o.s.l.
166. Bodegón barroco Rodrigáñez .....	60 x 81	o.s.l.
167. Paisaje de Argamasilla .....	50 x 100	o.s.l.
168. Bodegón de los tres cacharros ..	60 x 73 ?	o.s.l.

## 1970

169. Bodegón de la tela rayada .....	40 x 60	o.s.l.
170. Bodegón del papel rojo .....	50 x 70 ?	o.s.l.
171. Adán y Eva (diptico) .....	200 x 160	o.s.l.
172. Bodegón con maniquí III .....	81 x 100	o.s.l.
173. Sombrereras .....	97 x 130	o.s.l.
174. Extraño suceso .....	86 x 120	o.s.l.
175. La mesa de cristal .....	95 x 125	o.s.l.
176. Muerto muy importante .....	81 x 100	m.s.l.
177. Paisaje con un transformador ...	70 x 90	m.s.l.
178. Lectura I .....	90 x 90	o.s.l.
179. Lectura II .....	90 x 90	o.s.l.
180. Pequeño túnel I .....	38 x 90	o.s.l.
181. Pequeño túnel II .....	38 x 90	o.s.l.
182. Bodegón del tarro azul .....	60 x 73	o.s.l.
183. Bodegón del tarro blanco .....	65 x 81	o.s.l.
184. Pequeño bodegón .....	30 x 40	o.s.l.
185. Los madrugadores .....	70 x 80	o.s.l.
186. La hera .....	50 x 70	o.s.l.
187. Mediodía .....	50 x 70	o.s.l.
188. La casa grande .....	57 x 76	o.s.l.
189. Flores .....	38 x 46	o.s.l.
190. Casa vieja (Vallecas) .....	38 x 46	o.s.l.
191. Carrromatos (Vallecas) .....	33 x 41	o.s.l.
192. La casa sobre el desmonte .....	30 x 40	o.s.l.

## 1971

193. Entrenamiento nocturno .....	146 x 205	o.s.l.
194. Hombre fuera de sí .....	180 x 260	o.s.l.
195. Paisaje del loco .....	90 x 120	o.s.l.
196. Bodegón del blusón negro .....	100 x 130	o.s.l.

centímetros

197. El largo viaje .....	81 x 100	o.s.l.
198. Vendedor ambulante .....	65 x 81 ?	o.s.l.
199. Pelotari .....	146 x 146	o.s.l.
200. Paisaje de Anover I .....	50 x 65	o.s.l.
201. Loeches .....	65 x 85	o.s.l.
202. Eras de Camporreal I .....	43 x 65	m.s.p.
203. Trigos de Camporreal .....	50 x 65	m.s.p.
204. Calle de Añover I .....	50 x 65	m.s.p.
205. Venus del espejo .....	80 x 120	o.s.l.

## 1972

206. Calle de Añover II .....	60 x 73	o.s.l.
207. Alcarria I .....	73 x 60	o.s.l.
208. Alcarria II .....	50 x 61	o.s.l.
209. Alcarria III .....	50 x 61	o.s.l.
210. Alcarria IV .....	50 x 61	o.s.l.
211. Bodegón del frasco azul .....	65 x 81	o.s.l.
212. Paisaje de Añover II .....	90 x 110	o.s.l.
213. Rastrojos y caseta .....	60 x 81	o.s.l.
214. Periferia con ciclista .....	100 x 130	o.s.l.
215. Barojiano .....	90 x 130	o.s.l.
216. Pequeño carnaval .....	38 x 46	o.s.l.
217. El mar cercano .....	38 x 46	o.s.l.
218. El Rastro .....	38 x 46	o.s.l.
219. El loco nocturno .....	55 x 46	o.s.l.
220. La vieja fábrica .....	50 x 65	o.s.l.
221. Bodegón del gorro verde .....	65 x 81	o.s.l.
222. Bodegón con geranios .....	65 x 81	o.s.l.
223. Trilladores .....	81 x 130	o.s.l.
224. Eras de Camporreal II .....	33 x 55	o.s.l.

## 1973

225. La bodega .....	46 x 55	o.s.l.
226. Bodegón del tostador de pan ...	60 x 73	o.s.l.
227. Bodegón del café .....	60 x 73	o.s.l.
228. Bodegón del botellín de cerveza	60 x 73	o.s.l.
229. Bodegón de la caja de cartón ..	60 x 73	o.s.l.
230. Casas de Alhocén .....	46 x 55	o.s.l.
231. Paisaje del atardecer (Alhocén) .	46 x 55	o.s.l.
232. Trigos cerca de Aranzueque .....	46 x 55	o.s.l.
233. Zapatero .....	46 x 55	o.s.l.

centímetros

234. Almiruete .....	46 x 55	o.s.l.
235. Ruinas de Tamajón .....	46 x 55	o.s.l.
236. Pueblo de Tamajón .....	46 x 55	o.s.l.
237. La carretera .....	60 x 73	o.s.l.
238. Via muerta .....	60 x 73	o.s.l.
239. Los árboles .....	50 x 61	o.s.l.
240. Paisaje con un cielo nublado .....	38 x 46	o.s.l.
241. Cerca de Madrid .....	38 x 46	o.s.l.
242. Amanecer .....	30 x 40	o.s.l.
243. El muro .....	31 x 40	o.s.l.
244. Cabrereros madrileños .....	60 x 73	o.s.l.
245. Réplica del cuadro anterior .....	60 x 73	o.s.l.
246. Cuatro figuras .....	73 x 91	o.s.l.
247. Las chamarileras .....	73 x 91	o.s.l.
248. Escena de El Rastro .....	46 x 55	o.s.l.
249. Retrato de Eduardo Raboso .....	100 x 81	o.s.l.
250. El puestecito .....	81 x 130	o.s.l.
251. Carnaval para dos .....	100 x 81	o.s.l.

1974

252. La carretera nueva (Congosto) ...	46 x 55	o.s.l.
253. Las corralizas (Congosto) .....	60 x 73	o.s.l.
254. Bodega inamovible .....	60 x 73	o.s.l.
255. La mudanza .....	81 x 100	o.s.l.
256. Retrato de Adela .....	100 x 81	o.s.l.
257. Perales I .....	50 x 61	o.s.l.
258. Perales II (La huerta) .....	50 x 61	o.s.l.
259. Villar de Cantos .....	46 x 55	o.s.l.
260. La Solana .....	60 x 73	o.s.l.
261. Retrato de Gerardo .....	100 x 81	o.s.l.
262. Final de feria .....	50 x 65	m.s.p.
263. Feria cerrada .....	50 x 65	m.s.p.
264. El gran toldo .....	50 x 65	m.s.p.



## SINTESIS CRONOLOGICA

### 1930

- 5 de noviembre. Antonio Zarco nace en Madrid.

### 1947

- Descubrimiento de la Pintura. Inicia sus estudios en la Escuela de Artes y Oficios y en el Centro de Instrucción Comercial.

### 1952

- Ingresa en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, donde termina sus estudios.

### 1958

- Medalla en la Nacional de Bellas Artes (V. n.º 24 de nuestro catálogo). Primera exposición personal, en la Galería Abril (Madrid). Pensionado en El Paurar (Medalla de Oro). Primer Premio de la Fundación Rodríguez Acosta, de Granada. (Este mismo premio lo volverá a obtener en 1965 y 1969).

## 1959-1960

- Primer viaje a Italia. Regresa a Madrid donde solicita y consigue la Beca "Juan March" para estudios en el extranjero. Asiste en Venecia a la Academia de Belle Arti. Nuevo regreso a Madrid para optar a una de las dos plazas de pensionado de pintura en la Academia de Bellas Artes de España en Roma. Obtiene el "Gran Premio Roma". A finales de 1960, tercer viaje a Italia. Premio "Diputación Córdoba" en la Nacional de Bellas Artes.

## 1961-1964

- Residencia en Roma. Viaja por toda Italia y por Alemania, Austria, Francia, Holanda, Bélgica e Inglaterra. En Italia la Editorial Celi, de Bolonia, le encarga la traducción de numerosos estudios sobre arquitectura italiana. Primer Premio Concurso Internacional Gubbio (Italia). Medalla de Oro en el XIV Salón Nacional de Grabadores. A finales de 1964 regresa a España.

## 1965

- Expone en el Ateneo de Madrid. El Ministerio de Información y Turismo lleva una exposición personal suya a Valladolid, Soria, San Sebastián, Pamplona y Orense.

## 1966

- Viaje a Egipto. Expone en la Galería Kreisler, de Madrid. Premio "Ciudad de Barcelona",

Nacional de Bellas Artes. Premio de Grabado en la VI Bienal de Alejandría (Egipto).

### 1967

- Expone en el Ateneo de Sevilla y en la galería Altamira, de Gijón.

### 1968

- Primer Premio Certamen Circulo 2. Beca de la Fundación "Juan March" para estudios en España. Expone en la Caja de Ahorros de Córdoba y en la galería Castilla de Valladolid, exposiciones que se repiten.

### 1969

- Premio Nacional Valdepeñas. Expone en la Casa Siglo XV, de Segovia.

### 1970

- Expone en el Ayuntamiento de Aranjuez, como Invitado de Honor, y en las galerías Kreisler, de Madrid, y Libros, de Zaragoza.

### 1971

- El Museo Español de Arte Contemporáneo le encarga y adquiere una obra suya (V. n.º 194 de nuestro Catálogo). Obtiene por oposición una plaza de Profesor en la Escuela Central de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos. Gran Premio Nacional del Movimiento (Valdepeñas). Expone en la galería El Pez, de San Sebastián.

**1972**

- Expone en las galerías Sur, de Santander; Rayuela, de Madrid, y Decar, de Bilbao.

**1973**

- Expone en las galerías Castilla, de Valladolid; Foro, de Madrid; y Provincia, de León.

**1974**

- Expone en la galería CHYS, de Murcia.

## BIBLIOGRAFIA BASICA

### LIBROS:

- GAYA NUÑO (Juan Antonio): "La pintura española del siglo XX". **Ibérico Europea de Ediciones**. Madrid, 1970.
- AREAN (Carlos Antonio): "Arte joven en España". Col. **Temas españoles. Publicaciones Españolas**, Madrid, 1971.
- CHAVARRI (Raúl): "La pintura española actual". **Ibérico Europea de ediciones**. Madrid, 1973.
- CAMPOY (Antonio M.): "Diccionario del Arte Español Contemporáneo". *Ibid*, 1973.
- CASTRO ARINES (José de): "Anuario del Arte Español". *Ibid*, 1973.
- CHAVARRI (Raúl): "Nuevos maestros de la pintura española". **Ediciones Cultura Hispánica**. Madrid, 1974.

### PUBLICACIONES PERIODICAS:

- PUENTE (Joaquín de la): "La pintura de Zarco", en **Cuadernos de Arte**. Ateneo de Madrid, 1965.
- PUENTE (Joaquín de la): "Pensionados de Roma", en **Artes**, n.º 79, noviembre de 1966.
- CHAVARRI (Raúl): "Tres exposiciones en torno a la figuración", en **Bellas Artes** 73, n.º 25, septiembre de 1973.
- YANES (Carmen): "El artista y la sociedad", en **Crítica**, n.º 608, septiembre de 1973.
- LOPEZ ANGLADA (Luis): "Antonio Zarco, o la eterna romería", en **La Estafeta Literaria**, n.º 504, 15 de noviembre de 1972.
- A.B. BERNABEU (Antonio): "Exposiciones en Madrid", en **Gazeta del Arte**, n.º 2, 30 de abril de 1973.
- FERNANDEZ BRASO (Miguel): "Zarco, entre el rigor y la espontaneidad", en **ABC**, Madrid.



## INDICE DE LAMINAS

- La luna (núm. cat. 162)
- Las chamarileras (núm. cat. 247)
- El vagabundo (núm. cat. 103)
- Alcarria I (núm. cat. 207)
- El patio (núm. cat. 158)
- El jardín (núm. cat. 81)
- Periferia con ciclista (núm. cat. 214)
- Bodegón inamovible (núm. cat. 254)
- El puestecito (núm. cat. 250)
- Paisaje de Añover II (núm. cat. 212)
- Cabreros madrileños (núm. cat. 244)
- La espera (núm. cat. 82)
- Cuatro figuras (núm. cat. 246)
- Muerto muy importante (núm. cat. 176)
- La casa sobre el desmonte (núm. cat. 192)
- Bodegón del frasco azul (núm. cat. 211)
- El tenderete (1972). Dibujo y temple (no catalogado)
- Paisaje con un transformador (núm. cat. 177)
- La mesa de cristal (núm. cat. 175)
- La carretera (núm. cat. 237)
- Escena en el rastro (núm. cat. 248)
- Dos fotografías tomadas por el pintor, para su cuadro "la mudanza".
- La mudanza (núm. cat. 255)



## INDICE

ADVERTENCIA .....	7
TIEMPO Y DISTANCIA EN LA PINTURA DE ANTONIO ZARCO .....	9
BIOGRAFIA .....	19
EL PINTOR Y LOS CRITICOS .....	39
CATALOGO DE LA OBRA DE ANTONIO ZARCO (1950-1974) .....	73
SINTESIS CRONOLOGICA .....	83
BIBLIOGRAFIA BASICA .....	87



## COLECCION

### Artistas Españoles Contemporáneos

- 1/Joaquín Rodrigo, por Federico Sopeña.
- 2/Ortega Muñoz, por Antonio Manuel Campoy.
- 3/José Lloréns, por Salvador Aldana.
- 4/Argenta, por Antonio Fernández-Cid.
- 5/Chillida, por Luis Figuerola-Ferretti.
- 6/Luis de Pablo, por Tomás Marco.
- 7/Victoriano Macho, por Fernando Mon.
- 8/Pablo Serrano, por Julián Gallego.
- 9/Francisco Mateos, por Manuel García-Viñó.
- 10/Guinovart, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 11/Villaseñor, por Fernando Ponce.
- 12/Manuel Rivera, por Cirilo Popovici.
- 13/Barjola, por Joaquín de la Puente.
- 14/Julio González, por Vicente Aguilera Cerni.
- 15/Pepi Sánchez, por Vintila Horia.
- 16/Tharrats, por Carlos Areán.
- 17/Oscar Domínguez, por Eduardo Westerdahl.
- 18/Zabaleta, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 19/Failde, por Luis Trabazo.
- 20/Miró, por José Corredor Matheos.
- 21/Chirino, por Manuel Conde.
- 22/Dalí, por Antonio Fernández Molina.
- 23/Gaudí, por Juan Bergós Massó.
- 24/Tàpies, por Sebastián Gasch.
- 25/Antonio Fernández Alba, por Santiago Amón.
- 26/Benjamín Palencia, por Ramón Faraldo.
- 27/Amadeo Gabino, por Antonio García-Tizón.
- 28/Fernando Higuera, por José de Castro Arines.
- 29/Miguel Fisac, por Daniel Fullaondo.
- 30/Antonio 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 Blasco, por Manuel García-Viñó.
- 40/Francisco Lozano, por Rodrigo Rubio.
- 41/Plácido Fleitas, por Lázaro Santana.

- 42/Joaquín Vaquero, por Ramón Solís.  
43/Vaquero Turcios, por José Gerardo Manrique de Lara.  
44/Prieto Nespereira, por Carlos Areán.  
45/Román Vallés, por Juan Eduardo Cirlot.  
46/Cristino de Vera, por Joaquín de la Puente.  
47/Solana, por Rafael Flórez.  
48/Rafael Echaide y César Ortiz Echagüe, por Luis Núñez Ladeveze.  
49/Subirachs, por Daniel Giralte-Miracle.  
50/Juan Romero, por Rafael Gómez Pérez.  
51/Eduardo Sanz, por Vicente Aguilera Cerni.  
52/Augusto Puig, por Antonio Fernández Molina.  
53/Genaro Lahuerta, por A. M. Campoy.  
54/Pedro González, por Lázaro Santana.  
55/José Planes Peñálvez, por Luis Núñez Ladeveze.  
56/Oscar Esplá, por Antonio Iglesias.  
57/Fernando Delapuenta, por José Vázquez-Dodero.  
58/Manuel Alcorlo, por Jaime Boneu.  
59/Cardona Torrandell, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.  
60/Zacarías González, por Luis Sastre.  
61/Vicente Vela, por Raúl Chávarri.  
62/Pancho Cossío, por Leopoldo Rodríguez Alcalde.  
63/Begoña Izquierdo, por Adolfo Castaño.  
64/Ferrant, por José Romero Escassi.  
65/Andrés Segovia, por Carlos Usillos Piñeiro.  
66/Isabel Villar, por Josep Meliá.  
67/Amador, por José María Iglesias Rubio.  
68/María Victoria de la Fuente, por Manuel García-Viñó.  
69/Julio de Pablo, por Antonio Martínez Cerezo.  
70/Canogar, por Antonio García-Tizón.  
71/Piñole, por Jesús Baretini.  
72/Joan Ponç, por José Corredor Matheos.  
73/Elena Lucas, por Carlos Areán.  
74/Tomás Marco, por Carlos Gómez Amat.  
75/Juan Garcés, por 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/Lucio Muñoz, por Santiago Amón.  
86/Antonio Suárez, por Manuel García-Viñó.  
87/Francisco Arias, por Julián Castedo Moya.

- 88/Guijarro, por José F. Arroyo.  
89/Rafael Pellicer, por A. M. Campoy.  
90/Molina Sánchez, por Antonio Martínez Cerezo.  
91/M.<sup>a</sup> 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 Villar.  
96/Oriando Pelayo, por M.<sup>a</sup> 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 Blancharal, 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 Gerad Xuriguera.  
113/A. Zarco, por Rafael Montesinos.

Director de la Colección:  
**Amalio García-Arias González.**

*Esta monografía sobre la vida y  
la obra de ANTONIO ZARCO,  
se acabó de imprimir en Madrid  
en los Talleres de Artes Gráficas  
AGRESA*



lo cotidiano, casi lo vulgar con una luz misteriosa que no cae sobre las personas, los objetos y los momentos retratados, sino que emerge de ellos mismos con una fuerza nada común.

En la segunda parte de este libro, el autor —al par que va comentando la obra de Antonio Zarco— nos cuenta con un lenguaje poético (es decir, directo) la difícil y honrosa peripecia biográfica de un Antonio Zarco que se hizo a sí mismo con una constancia y un esfuerzo que sólo su propia pintura habría de pagarle. Con esta obra, es la primera vez que el poeta Rafael Montesinos se enfrenta “en prosa” con la obra de un pintor. (En verso, recuérdense su espléndido y personalísimo soneto “Anunciación de Pepi Sánchez” y su emocionado poema “Despedida a Carlos”, que dedicó, a raíz de su muerte, al malogrado Carlos Pascual de Lara).

En esa misma segunda parte del libro, tiene un particular interés el diálogo entre el poeta y el pintor, un diálogo conversacional, no trucado, algo que constituye un valiosísimo testimonio para el futuro. Se completa esta monografía con un catálogo de la pintura de Zarco, que abarca desde sus comienzos hasta finales de 1974, año en que se compuso este libro.

## SERIE PINTORES

