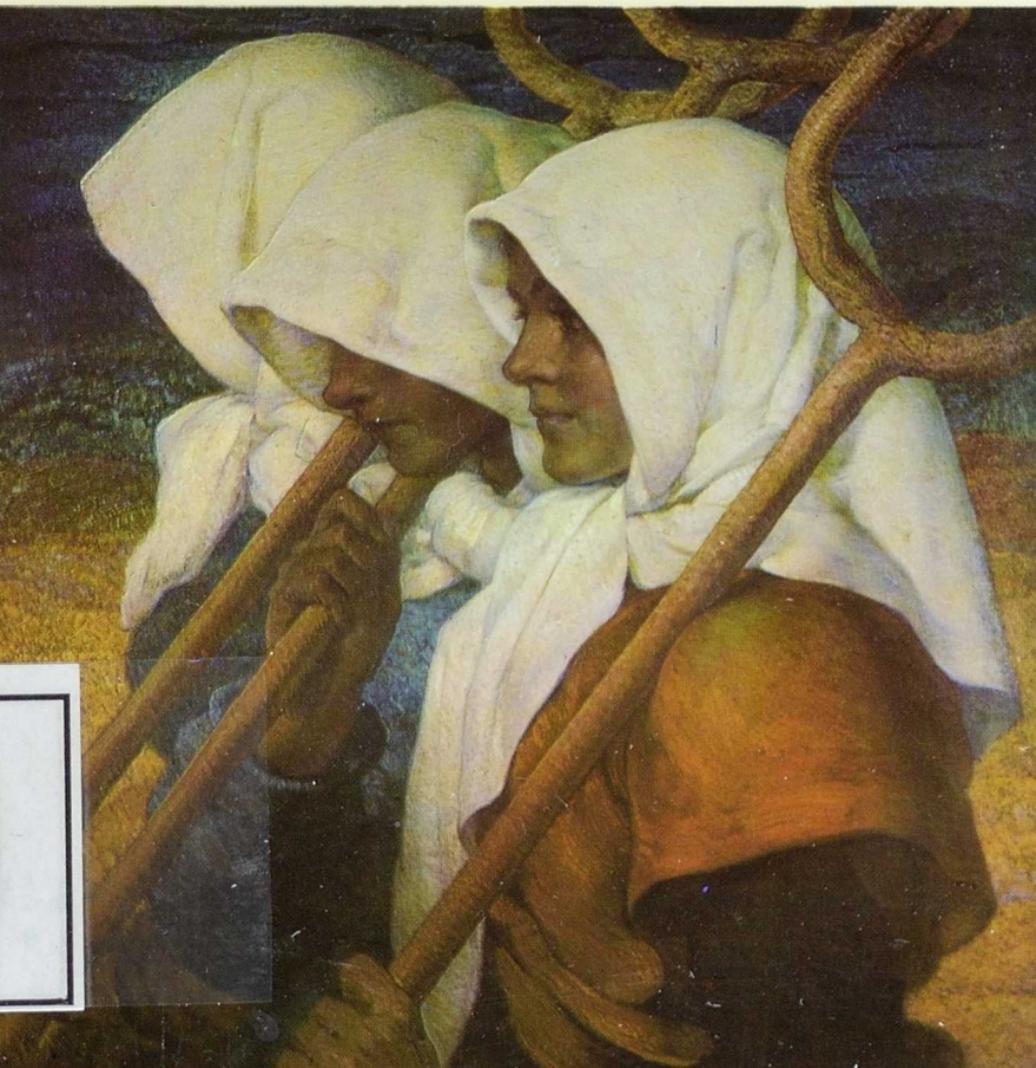




A. M. CAMPOY

RAFAEL
PELLICER

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS





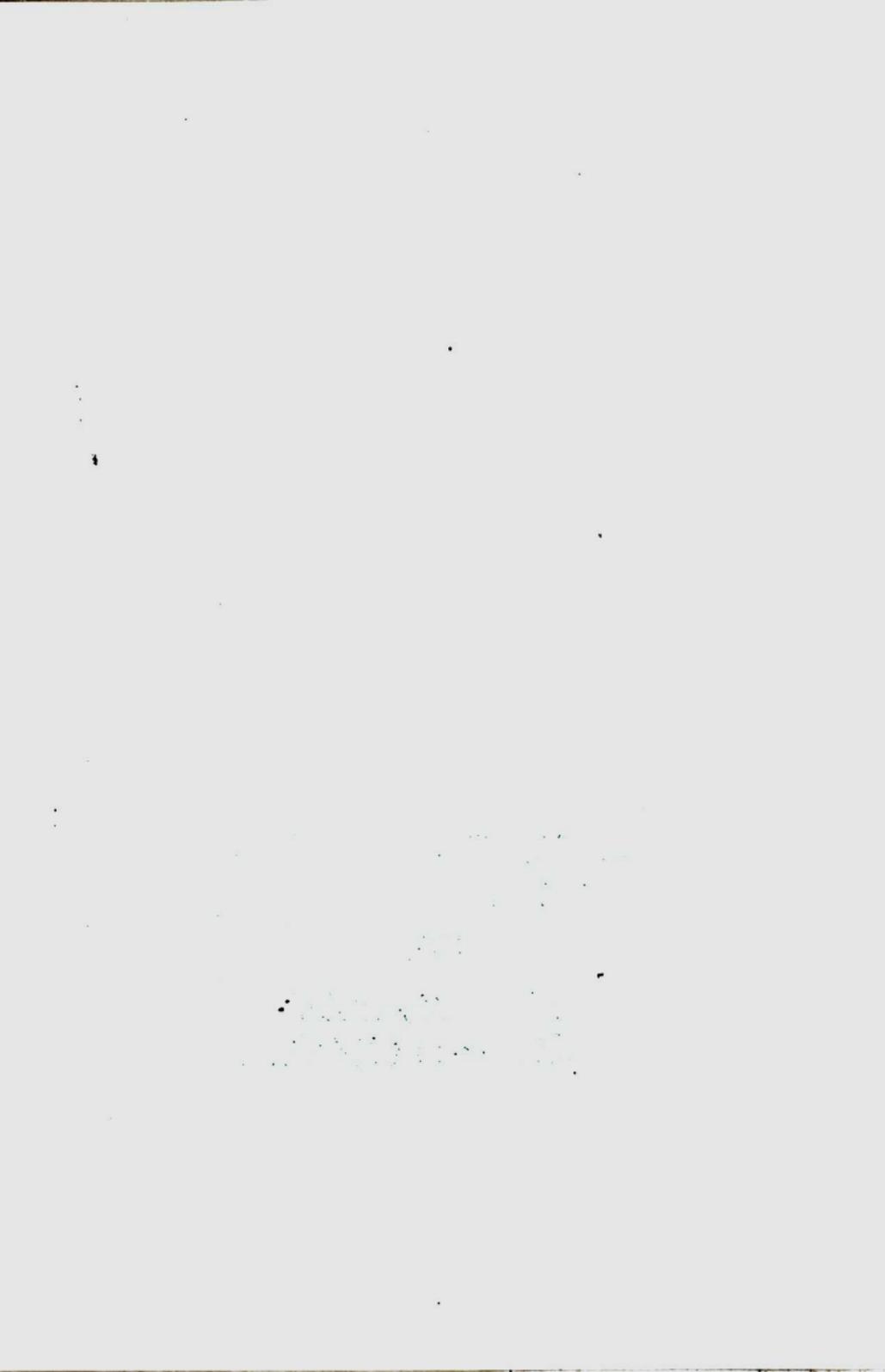
El proceso estético de Rafael Pellicer ha sido de depuración y simplicidad, lo mismo en la estructura de los cuadros que en la coloración. Los preciosismos de su pincelada, los plumeados tan ricos de color y del lujo del pincel se van sustituyendo por una técnica más apretada y franca. Su realismo se hace cada vez más directo... En su copiosísima producción —son más de 800 los cuadros pintados— afronta todos los géneros.

J. Camón Aznar

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y FORMACIÓN PROFESIONAL
BIBLIOTECA DE EDUCACIÓN

14 NOV. 2018

**ENTRADA
DONATIVO**



RAFAEL
PELLICER

A. M. CAMPOY

*Crítico de Arte del diario ABC.
Miembro de la Assotiation
Internationale des Critiques d'Art*



DIRECCIÓN GENERAL DEL PATRIMONIO
ARTÍSTICO Y CULTURAL

66955

RAFAEL
PELLICER



12793942

© SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE
EDUCACION Y CIENCIA.

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

Imprime: Gráficas Ellacuría - Avda. del Generalísimo, 19 - Erandio-Bilbao

ISBN: 84-369 - 0368 - 4

Depósito Legal: BI - 2716 - 1974

Impreso en España.

I. VIDA

*Todo nace del esfuerzo
solitario. Es menester
trabajar y tener mucha
paciencia.*

Rodin

La vida entera de Rafael Pelli-
cer fue siempre su amoroso e in-
declinable trabajo, el quehacer de
todos los días y todas las horas,
en su taller de pintor y en su cá-
tedra de Dibujo del Antiguo y Ro-
pajes en la Escuela Superior de
Bellas Artes de San Fernando.
Trabajo sin pausa y sin prisa, con-
tinuo y moroso, con luz natural y
luz eléctrica, con el carboncillo en
la mano, con los pinceles, con sus
libros queridos. Días y días que
se hacían meses y años de sose-
gada labor, sin fisuras para la bo-
hemia, sin altos en el camino. Y
siempre en soledad, en su alto es-
tudio, lejos del ruido y la gente,
vecino a él, eso sí, el tibio halago
de su mujer, y después, como una
animosa risa innumerable, la pro-
ximidad de sus hijos.

Su vida era, en cierto modo, una misión metódica: sus horas de profesor, la larga clausura en el estudio, las entrañables horas familiares, y una breve asomada al Círculo de Bellas Artes, donde muchas tardes le vi con Gregorio Toledo, Vargas Ruiz, Pedro Bueno y algunos otros. Siempre con el cigarrillo en la boca, siempre fumando, y ello a costa de su vida, pues el tabaco lo hería con su efímero placer engañoso. He pensado alguna vez si no sería su pasión por el tabaco la consciente revancha que el hombre equilibrado y austero se tomaba sobre su propia austeridad y su equilibrio. Recuerdo que cuando murió le oí decir al pintor Vargas Ruiz que Pellicer había muerto de una afección bronquial que se produjo de tanto como había fumado.

Hablé con Pellicer en varias ocasiones, en alguna Exposición Nacional, en el Círculo de Bellas Artes, en el Ministerio de Información y Turismo, cuando pintaba los frescos del gran vestíbulo. Era una curiosa mezcla de madrileño y andaluz, pero sin efusiones castizas. Parecía hombre inhibido, remiso a la confianza y al parloteo gratuitos, lleno de convicciones honradas que no estaba dispuesto a vulnerar muy a la ligera. Creía en el oficio como máximo vehículo de expresión, como insustituible instrumento expresivo, y profesaba unas admiraciones que, tal vez, no le dejaban ni espacio ni tiempo para más, Velázquez a la cabeza de todas ellas. Podía creer en la inspiración, y de hecho creía, pero no a la manera de los románticos, sino de acuerdo con la idea que Goethe tenía de la inspiración, hecha como debe estar de un noventa y nueve por ciento de trabajo y

un uno, sólo un uno por ciento, de iluminación, o de ángel, como decía Eugenio d'Ors, otro discípulo de Goethe.

Claro que también era para él una pasión el arte, pero una pasión que había que domar como a un potro salvaje hasta convertirla en mental, como quería Leonardo, sin desposeerla enteramente de corazón. Su concepto se avenía bien con la disciplina de los grandes maestros, para los cuales, en definitiva, la obra bien hecha era el fruto de un interminable aprendizaje, de un diario hacer y no dejar de hacer. Goya, por ejemplo, además de ser un artista genial, un creador de cuerpo entero, fue un trabajador manual incansable, y si se hicieran cuentas de sus horas de trabajo se vería que éstas son infinitamente más y más duras que las de cualquier sufrido trabajador manual. Lo mismo ocurre en los casos de Zurbarán, Greco, Velázquez, Picasso, en todos los casos. La inspiración es algo que se alcanza después de largas, interminables horas de taller, dibujando, ante un caballete, grabando. Pellicer fue también un jornalero de su vocación, como Goya.

Había nacido Rafael Pellicer y Galeote en Madrid, en la calle Mayor, veintidós días después del atentado que sufrieran los Reyes cuando, de regreso de San Jerónimo, donde se habían desposado dos horas antes, se dirigían por la calle Mayor hacia el Palacio de Oriente. Doña Concepción Galeote pudo ver desde un balcón de su casa pasar la regia comitiva. Cuatro troncos de caballos tordos arrastraban el carruaje real. Soldados del regimiento de Wad-Ras cubriendo la carrera, húsares, polícromos

cortesanos, invitados reales, el alegre pueblo de Madrid vitoreando a la rubia princesa victoriana que Alfonso XIII había convertido en la Reina más guapa de Europa. Y de pronto, tal vez desde un balcón de la casa número 88, un poco más allá de la Embajada de Italia, arrojan una bomba a la comitiva de las bodas reales, produciéndose un tumulto indescriptible, un pánico general. Doña Concepción Galeote, que estaba en avanzadísimo estado, debió sentirse terriblemente afectada.

Veintidós días después, pasado ya el pasmo de la bomba de Mateo Morral, nacía en una casa burguesa de la calle Mayor quien, andando el tiempo, sería uno de los pintores más significativos de su momento, Rafael Pellicer. Su padre, don Julio Pellicer, pertenecía a una vieja familia cordobesa muy señalada en la vida literaria y artística. Don Julio fue un excelente escritor costumbrista, autor de libros como «Tierra andaluza» y «A la sombra de la Mezquita», en los que la inspiración se alía a un gran conocimiento etnológico y folklorista de los temas. Primo hermano de don Julio era el pintor Julio Romero de Torres. La madre de Rafael, doña Concepción Galeote, fue una pianista madrileña plena de sensibilidad y buen gusto.

El niño Rafael Pellicer había, pues, de desenvolverse en el seno de una familia cultivada, entregada al ejercicio de las artes, y así se entiende lo exigente de su educación y las nobles orientaciones que, desde el comienzo, el futuro pintor adquirió en su hogar, un hogar de la burguesía culta que todavía representaba ese tono de modesta elegancia que, en aquella clase so-

cial, podemos advertir en Galdós y en Fernán Caballero. Creo que la burguesía galdosiana dio a Madrid su mejor acento, pues más allá de ella, por arriba y por abajo, lo que había no tenía gran valor. Fue la burguesía la que alentó la vida cultural y artística madrileña, la que dio a la ciudad su pequeña posibilidad mercantil, la que importó de Francia e Inglaterra cosas más valiosas y perdurables que unas modas. La Universidad, la Administración, las artes y las letras se nutrieron vitalísimamente de aquella burguesía más bien pobre, abnegada, en la que todavía perduraban antiguas y nobles virtudes españolas.

A Rafael Pellicer le llegaban, por línea paterna, efluvios de una Andalucía imaginativa y religiosa, laboriosa y callada. ¿Cuándo se convencerán ciertos españoles de que Andalucía es, tal vez, la región más laboriosa de España? Eugenio d'Ors sorprendió el secreto en una ciudad andaluza, en verano, a la hora de la siesta: tras un portalón mudo, más allá de un largo pasillo penumbroso, el frescor recatado de un patio donde un grupo de muchachas trabajaba y cantaba. El andaluz tiene el pudor del trabajo, no vocea su dedicación, es más: si se alude a ello inventará cualquier historia con tal de disimular su esfuerzo. No sé si los andaluces tendrán el alma de nardo del árabe español, pero estoy seguro que tienen el alma de los latinos, de los fenicio-greco-latinos, antiguas razas disciplinadas y laboriosas.

Del tío de Rafael Pellicer, de Julio Romero de Torres, sólo se quisieron ver el aire sandunguero y califal y su cortejo de mocitas en cue-

ros. La imagen que se tenía de él era la de una especie de señorito muy simpático. Pero, ¿y la obra que hizo? ¿Acaso se puede improvisar una obra como la suya? Falla, Machado, Picasso son andaluces. Andaluz por su padre era Rafael Pellicer. Su madre, la pianista madrileña doña Concepción Galeote, proyectaría en su espíritu ese vago puritanismo de la burguesía madrileña que tan bien supo captar Galdós. Tal vez sería ella la que encauzara a su hijo en las disciplinas del trabajo, sabiendo por experiencia que no hay posibilidad de arte, de manifestación de arte, sin un largo aprendizaje y sin un ejercicio «digital» ininterrumpido. El padre, hombre más imaginativo, le ayudaría a encontrar su vocación entre el millar de vocaciones que un niño siente.

A los doce años, Rafael Pellicer ingresa en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Madrid, al par que acude al Instituto de San Isidro a cursar el bachillerato. Es un niño atento y estudioso que en la iniciación de su formación obtiene las máximas calificaciones y premios. En 1922, a los dieciséis años, ingresa en la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, con una vocación decididamente concretada ya. La vocación de pintor había sido precoz en él. Desde muy niño emborrónó papeles con garabatos y colores, afición que le acaparaba más tiempo que el que tenía para jugar. Contaba el pintor que siendo muy niño, un día que andaba, como siempre, con lápices y carboncillos, le preguntaron qué hacía, y él respondió: «Nada; estoy muy disgustado. Quería pintar una señora y me ha salido un aeroplano». Y añadía, como moraleja, que tal era siempre

la aventura del pintor: querer pintar una cosa y no saber qué podría salir de ello.

¿Qué era, hacia 1922, la Escuela de San Fernando? Para Rafael Pellicer era la gran ocasión de aprender las técnicas de la pintura. Sus maestros de entonces fueron Garnelo, Moreno Carbonero, Cecilio Pla, Romero de Torres, y más tarde tuvo a Benedicto en colorido. Es posible que el maestro más decisivo fuera Cecilio Pla, no en el sentido de influirle directamente, pues poco o nada hay de él en la obra de Pellicer, sino en cuanto a su capacidad de orientación. No se olvide que Cecilio Pla fue el maestro decisivo de pintores tan heterogéneos como Solana, Juan Gris, Cossío, Bores, a los que nunca quiso influir, pero sí orientar, disponerlos a sorprenderse la personalidad que cada uno llevaba dentro, dejándolos en libertad para buscar dentro de sí mismos. A Pellicer, como a sus anteriores discípulos, Pla lo dejó aprender y definirse originalmente, y ésta pudo ser la gran lección recibida en San Fernando.

Condiscípulos de Pellicer fueron, entre otros, Salvador Dalí, Maruja Mallo, Ramón Stolz, Fernando Briones, Crespi, Chumilla, que después se hizo arquitecto... Todos, prácticamente, habían de tener significación en nuestro arte, cada cual a su manera. Recordando aquellos tiempos escolares, Pellicer creía que la vocación era el denominador común de todos los muchachos que aprendían en el viejo caserón de la calle de Alcalá. «Ahora —decía Pellicer—, los muchachos se preocupan mucho de si les van a aprobar o suspender a fin de curso. Nosotros nos enterábamos tres meses después de las califi-

caciones obtenidas y, muchas veces, repetíamos, por gusto, asignaturas ya aprobadas. No cabe duda de que el problema de la vocación artística se enfoca hoy de otro modo que entonces». No tuvo prisa en aprender el joven Pellicer, pues sabía, porque lo había respirado en casa, junto a artistas, que la prisa acaba siendo peligrosa, pues lleva a elegir el camino más fácil.

«Aprendí en la juventud la necesidad de trabajo. Mi fe señalaba que hay que conseguir las cosas a fuerza de trabajar. Esto lo aprendí muy joven». A lo largo de su carrera obtuvo dieciséis matrículas de honor y siete premios extraordinarios. Acudía todos los días a la Escuela, y los veranos se iba a Toledo y a Segovia a pintar y a grabar. Fue ecléctico, en el sentido más positivo de tal actitud: tomando de cada maestro aquello que más convenía a su temperamento y a su sensibilidad. Su tío, Julio Romero de Torres, no influyó tampoco decisivamente en él, al menos como pintor. De haber querido, su aprendizaje habría transcurrido en el estudio de Romero de Torres, pero prefirió la Escuela. Alguna vez vio pintar a su tío, y es posible que entonces admirara la nitidez casi nazarena de los contornos de sus figuras, el indudable simbolismo pre-rafaelista de su obra andaluza.

En 1926, Pellicer fue becario del Ayuntamiento de Madrid y estuvo pintando en Galicia y Baleares, siendo para él un descubrimiento esencial el del mar y las luces de litorales tan opuestos. En 1928 obtuvo por oposición la pensión de El Páular, de la Escuela Superior de Pintura de Madrid, cuyo premio de fin de curso

alcanzó con el cuadro titulado «Catedral de Santiago», que hoy se conserva en el Museo de la Escuela. En 1929, por concurso de méritos, consigue la pensión de la Residencia de Granada, y en 1930, a propuesta del claustro de profesores, es nombrado por Real Orden Auxiliar de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando. En 1932 obtiene el Primer Premio en los Concursos Nacionales y la Tercera Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes, por un aguafuerte titulado «El relojero». Ese mismo año era nombrado Auxiliar de dibujo artístico en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid.

Ya está lanzado Rafael Pellicer. La Exposición Nacional de 1932, que inauguró en los Palacios del Retiro el Presidente de la República, don Niceto Alcalá Zamora, ligaba el nombre del joven pintor a otros nombres muy significativos de nuestro arte: Aurelio Arteta, Alfonso Grosso, José Frau, Prieto Nespereira, Pérez Comendador, Honorio García Condoy. Al año siguiente, 1933, el claustro de profesores de la Escuela de San Fernando propone a Rafael Pellicer, y es aceptado, para el importantísimo cargo de director de la Escuela de Paisajistas del Pualar, que ejerció hasta 1936. Su estancia en El Pualar significó para él, entre otras cosas, el descubrimiento de una posibilidad paisajística muy personal, como puede verse en el cuadro titulado «Arquera», protagonizado por una figura femenina de extraño vigor y melódicamente acompañado por un paisaje de netos perfiles, en lejanías que procuran al cuadro una poesía delicada.

En 1934, la Real Academia de Bellas Artes le otorga el Premio «Molina Higuera y Pascual», por el cuadro «Umbría», y en la Exposición Nacional obtiene Tercera Medalla de Pintura por su obra «La vicetiple». El nombre del joven pintor se asocia, de nuevo, a los de una serie de nombres muy significativos también, señalados en aquella Exposición Nacional: Vázquez Díaz, Julia Minguillón, Vassallo, Feduchi, Federico Marés. En 1936 obtiene el Segundo Premio de los Concursos Nacionales por su aguafuerte titulado «El cerero». Y entre 1936 y 1939, Rafael Pellicer vive la angustia de la guerra civil española. Su tío Julio Romero de Torres había muerto en 1932, y otras pérdidas familiares fueron dejando solo a nuestro pintor, agravándose su soledad con las tristezas y desasosiegos de aquellos turbulentos años. Se refugió en el trabajo y en la lectura, encontrando en ellos un lenitivo para su estupor y su aflicción de español ante el caos y la ruina de la patria.

No sería desacertado ver en esos años, en esos tristes años españoles, el renacimiento de Pellicer a una religiosidad que, si bien nunca había faltado a su alma, sí que pudo haber permanecido como en parusía durante la febril época de sus estudios y primeros trabajos de pintor. El espectáculo de su país en guerra civil pudo muy bien moverlo a largas reflexiones sobre su situación en la vida, el comportamiento de los hombres, el heroísmo y la crueldad, la fragilidad de todos los proyectos y deseos humanos y, consecuentemente, la única ocasión espiritual de paz que podía serle dada: el reen-

cuentro con el buen Dios de su niñez, nunca perdido, es cierto, pero sí que reencontrado en mitad del horror de unos años que, decididamente, acabaron con su prolongada adolescencia y lo enfrentaron para siempre con la madurez vital. No conviene pasar por alto esta circunstancia de la vida de Rafael Pellicer, cuya obra manifestará en adelante una preocupación religiosa que la depurará en todo momento, como si el tema de la divinidad fuese en él un periódico ejercicio espiritual y una catarsis.

Después de la guerra civil el pintor va a vivir a Córdoba, la ciudad de sus antepasados por el apellido Pellicer, la simbólica ciudad de Romero de Torres, y es indudable que al contacto con la antigua tierra nutricia de su linaje paterno («Sobre la frente, el cielo, y Córdoba en lo hondo», decía Ortega y Gasset), el pintor sentiría en su corazón misteriosas respuestas a un cúmulo de cosas que, sin advertirlas claramente, llevaba él diluídas en la sangre, cuya gran voz escuchó de pronto en la ciudad familiar. En Córdoba descubría la figura enigmática de la gitana que, con concepto y manera distintas, había vislumbrado en las composiciones simbolistas de Romero de Torres. Rafael Pellicer pintará a los gitanos, sí, pero según su personal visión, en versiones que nada tendrían que ver con las estereotipadas en el cromo y en el falso folklore. Otro descubrimiento cordobés es el del cante jondo, cuya magia le llega a través de los secretos cauces de su ascendencia andaluza.

Pero su gran hallazgo será otro, mucho más hondo y delicado, más decisivo, sentimentalmente más perdurable. En 1940, en Córdoba,

contrae matrimonio con la hija del ganadero don Miguel Zamora, Carolina, gentil mujer que lo comprendió como nadie y que hizo de toda su vida una prolongada ocasión de amoroso cuidado hacia el hombre y el artista. Carolina Zamora, discípula de Jiménez Díaz, ha sido, entre nosotros, de las primeras doctoras en Medicina que abrazaron la nueva especialidad psiquiátrica, y hoy está considerada como una de las más eminentes médicos del alma que tenemos. He visto en casa de la doctora Carolina Zamora de Pellicer cómo cuida de la invisible presencia del pintor en su estudio, cómo mima cada uno de los objetos de su taller, y cómo ofrece cada día a sus hijos —tres hijas, también médico una de ellas, y un hijo que cursa Arquitectura— la inmarcesible lección de amor al —se diría que momentáneamente desaparecido— esposo, padre y amigo, al pintor Rafael Pellicer. Es algo más, mucho más que el recuerdo. Vecino al gran estudio del artista, la doctora pasa su consulta todas las tardes, entre obras del marido, y en un rincón, junto a la mesa, una entrañable fotografía de Freud acompañado de su perro fiel.

El año de su boda tuvo ocasión de conocer otras tierras andaluzas, las del litoral malagueño, Marbella sobre todo, confirmando allí su gran posibilidad de pintor del mar (Pellicer no es exactamente un «marinista», entendido el concepto a lo Martínez Abades, sino un pintor que aprovecha la multiplicidad del tema marino para introducir en él una manera muy personal de interpretarlo como vivificación de la «naturaleza muerta»), posibilidad que más tarde co-

rroboraría en cuadros de opulento lenguaje y enigmático sentido. Es posible que su estancia andaluza le ofreciera también ocasiones de incorporar a su repertorio de desnudos femeninos el tipo grácil de la mujer bética y el de la gitana de cobriza piel con reflejos de luz. Esta especialidad del pintor, la del desnudo, es importantísima en su obra. Se trata siempre de un desnudo que, en contraposición al desnudo mortecino de las modelos industriales, podríamos llamar desnudo vivo, fresco, turgente, pero desnudo acordado a su gran tradición, no un «desvestido», como tantos pintores han puesto en circulación equívocamente.

En 1941 obtiene Segunda Medalla de Pintura en la Exposición Nacional, precisamente con una obra titulada «Desnudo en el mar». Los otros galardonados en el certamen de ese año son Joaquín Vaquero y Benjamín Palencia, maestro de Pellicer en sus últimos años de alumno en la Escuela Superior de Bellas Artes. El mismo año le conceden la pensión «Conde de Cartagena», la más preciada de San Fernando, y se traslada a Sevilla y a Cádiz para completar allí su entrañable estudio de Zurbarán. Es muy consecuente la admiración de Pellicer hacia el maestro de la escuela sevillana, y no precisamente por el posible «caravaggismo» que pueda tener, sino exactamente por el realismo trascendido de su obra, en la que las santas procesionales son primordialmente figuras de hermosas mujeres de Sevilla. La rotundidad de sus paños y el fresco colorido son también datos muy a tener en cuenta en la lista de afinidades de Rafael Pellicer.

El año 1942 es nombrado auxiliar numerario, por concurso oposición, de la Escuela Superior de Bellas Artes, pues su antigua vocación de magisterio lejos de amortiguarse crecía con los años. Su vocación de maestro y su conocimiento pormenorizadísimo de la marcha de los estudios en la querida Escuela... En la segunda parte de este libro veremos hasta qué punto se interesó Pellicer por la pedagogía de las bellas artes, de la pintura sobre todo, y cómo aportó a sus disciplinas una serie de posibilidades poco o nada conocidas, y menos practicadas, en las rutinas escolares. Pero todavía más que las teorías, la presencia de Pellicer en la Escuela, como profesor (sería catedrático numerario en 1954), supuso desde el primer instante la vocación operante de un hombre al que seducía el oficio de pintor, cuyo ejemplo (el profesor, además de dispensar saberes, ha de dispensar la lección humana de su preocupación constante por los discípulos) serviría de referencia inmediata a los muchachos.

Posiblemente fue el año 1945 uno de los más significativos en la vida de Pellicer: obtuvo Primera Medalla de Pintura por el cuadro «Adán y Eva», y Primera Medalla de Grabado por el aguafuerte «Cantores», siendo este caso de doble primera medalla de lo más infrecuente. Creo que la Exposición Nacional de aquel año fue una de las más importantes, y tal vez la última de su estilo que se celebró, pues, poco después, la Nacional inició su transformación. En la Nacional de 1945 obtuvo la Medalla de Honor el pintor José Gutiérrez-Solana, pero la obtuvo a título póstumo (13 de julio), ya que

había muerto el día 24 del mes anterior. Algunos de los asistentes a aquella Nacional fueron Benjamín Palencia, Vázquez Díaz, Aguiar (que tuvo la nobleza de retirar su consideración como posible Medalla de Honor al nombrarse a Solana), Pedro Bueno, Cossío, Lahuerta, Pedro Mozos, los Frau, Juan Antonio Morales, Mosquera, Gregorio Toledo... También en 1945 obtuvo Pellicer el Primer Premio en los Concursos Nacionales por su aguafuerte «Lluvia».

En adelante, su vida será un largo éxito: en 1946 es elegido Secretario-artista del Círculo de Bellas Artes de Madrid, cargo que ocupará durante cuatro años; en 1948, y mediante oposición libre, es nombrado profesor de término de la asignatura de Dibujo artístico de la Escuela Nacional de Artes Gráficas; obtiene el primer premio de pintura en el concurso nacional organizado por el Congreso de Pediatría de Sevilla (¿recordáis los niños pintados por Pellicer?), y en 1950 es pensionado a Marruecos por la Dirección General de Marruecos y Colonias. Su estancia de varios meses en Tetuán, Xauen, Arcila, Tánger, Beni-Arós, Tazaní, Alcazarquivir y Fez será una etapa decisiva en su arte, pudiendo incorporar a su obra, variadísima ya, aunque siempre unitaria, un repertorio de tipos —espléndidos cuadros y expresivos dibujos— y de costumbres —escenas que convertirá en magníficas composiciones llenas de colorido y penetradas del clima marroquí—, que en la Exposición de Pintores de Africa de 1951 le proporcionará la Medalla de Honor con uno de sus cuadros africanos más notables, el titulado «Quietud».

Elegido en 1951 Secretario General del Círculo de Bellas Artes, en cuyo cargo permanecerá tres años, Rafael Pellicer intenta devolver a la entidad su carácter originario, es decir: ser un círculo artístico, por lo cual emprende una agotadora tarea encaminada a depurar el lugar de adherencias extrañas, convocar premios, organizar exposiciones, llamar a la casa de la calle de Alcalá a los artista y escritores afines que, hasta entonces, se consideraban, razonablemente, forasteros a ella. En 1952 obtiene la Primera Medalla de Dibujo en la Exposición Nacional por una de sus obras más características, «Angel Caído». 1953 es el año en que alcanza el primer premio nacional de pintura en el concurso organizado por la Dirección General de Moneda y Timbre para la emisión de billetes de banco: «Retrato de los diestros Pedro Romero y Paquiro», «Retrato del diestro Lagartijo el Grande» y «Toros en el campo» son las obras galardonadas en aquella ocasión.

En 1954 obtiene la Medalla de Honor y Premio de Pintura «Valdés Leal», en el concurso organizado por la Diputación sevillana, por su cuadro «Camelias», suntuosa obra que enlaza con la mejor escuela sevillana del siglo XVII, pero propuesta desde la mitad del siglo XX. También obtiene el premio de la primera fase del concurso nacional convocado por la Dirección General de Bellas Artes para la decoración del techo del Teatro Real de Madrid. Desgraciadamente no se realizó el proyecto de Pellicer, lo cual no dice nada contra la obra de Carlos Pascual de Lara —que es intrínsecamente buena—, pero sí hay que declarar que

el proyecto de Pellicer se adecuaba más al clima del regio coliseo, pues nuestro pintor, sin necesidad de acudir al pastiche, había recordado, en escenas llenas de garbo y colorido, un clima temporal y operístico que iba perfectamente al teatro isabelino de la Plaza de Oriente. Este mismo año, por oposición libre, es nombrado catedrático numerario de la asignatura de Dibujo del Antiguo y Ropajes en la Escuela Superior de Bellas Artes de Madrid.

En 1957 es designado académico correspondiente de la Academia Nacional de Artes y Letras de La Habana; en 1962 obtiene la Medalla de Honor del Salón de Otoño madrileño. El 22 de abril de 1963 es elegido, por unanimidad, académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, coronándose así toda una vida dedicada a la pintura.

Meses antes había estado en Costa Rica como invitado de Honor de aquel país, en un viaje que patrocinaban el Gobierno costarricense, el Instituto de Cultura Hispánica y el gran hispanista y mecenas de las artes don Mario González Feo, hoy propietario del Museo Pellicer, espléndidamente instalado en la ciudad de San José, cuya base principal fueron las adquisiciones que el citado coleccionista le hizo en la exposición que allí celebró, en la que figuraban sus obras más recientes.

II. OBRA

La obra de Rafael Pellicer abarca todos los géneros y no pocos estilos, no obstante ser su concepto muy unitario. A lo largo de ochocientos cuadros, miles de dibujos, grabados, decoraciones murales, el pintor pudo desplegar una variedad de posibilidades que hoy sorprenden a quienes se asoman a su vasta obra. El retrato, la naturaleza muerta, la figura, la gran composición orquestada con muy diversos elementos, el cuadro religioso, en fin, fueron tratados por él dentro de un orden que si temáticamente ofrece amplitud de motivos, en lo interno se ciñe siempre a un concepto que nunca declina, sino todo lo contrario, pues los aparentes cambios de estética no son, si se miran bien, más que hitos de un proceso evolutivo.

De hecho, todos los maestros de la pintura han sido así de di-

versos en su quehacer. No hay, apenas, un maestro adscrito invariablemente a un género. Todos, en mayor o menor proporción, afrontaron la totalidad de las posibilidades expresivas, aunque a la postre podamos advertir en sus obras una preferencia, y hasta una disposición más feliz, para un género determinado. Los pintores de una sola cuerda nos acaban pareciendo cortos, por bella que sea la reducida parcela que cultivaron. El pintor del gran estilo lo prueba todo y a todo se atreve, y es en la suma de su obra varia y proteica donde mejor puede localizarse su genialidad.

La personalidad de Pellicer es preciso abarcarla en la suma de su obra, y si de veras queremos aprehenderla hemos de empezar por su condición de dibujante. «Una línea limpia y clara que ni engañe ni oculte». He ahí su concepto: «El dibujo trae las cosas a una superficie plana, y para simular los volúmenes y la distancia se sirve de los valores. Es decir, que si el artista, dibujante o pintor lleva a su obra una relación justa de los claros y sombras del natural tanto en sus formas como en sus dimensiones e intensidades, consigue darnos entonces una sensación de corporeidad y lejanía. Dentro de esta ley genérica del dibujo, el principio de lo lineal sólo se preocupa de la forma para hacerla limitada y mensurable, mientras que el otro principio, llamado pintoresco, valiéndose de luces y sombras discontinuas, pero enfocadas de un modo unitario, prefiere darnos una apariencia de las cosas en su conjunto. Aunque fundamentalmente contrarios ambos principios, aquél no excluye a éste. Emi-

nentemente lineal era Leonardo, perseguidor incansable de la forma y analizador agudo, y sin embargo se le llama padre del claroscuro.»

En la obra dibujística de Pellicer, y medularmente en su obra de pintor, es fácil advertir su claro concepto. Su teoría está cabalmente plasmada en cuanto hizo, y sería difícil improvisar una definición más clara que la que él mismo nos dio. En cuanto a su orientación estética, Pellicer fue también muy claro, muy sincero: «Lo que se lleva, la moda, no me preocupa, desde luego, nada. Vanguardia o clasicismo, pintura mate o brillante, constructiva o de impresión..., ¿qué importa? La integridad del problema se reduce a decir algo y saber decirlo de modo bello, interesante, seleccionado sobre todo. Pues el artista no se manifiesta únicamente por lo que dice, sino también por lo que a veces calla. Y para mi cuenta, quizá sea lo callado su definidor capital, su mérito más grande.

«Me interesan, en cambio, la interpretación, el oficio, conocer mucho los problemas todos de la técnica, si tanto fuere posible. Su verdadero dominio consiste en ocultarla, ya lo sé; pero tampoco ignoro que ese dominio enriquece los medios expresivos. Y como ambiciono ser yo, mi sentimiento, quien hable de continuo en mi obra, en los fervores técnicos busco el apoyo necesario para el género de pintura que hoy persigo: una pintura agresiva, construida, muy 'apurada' en ocasiones, y una línea limpia, clara, que ni engañe ni oculte. En los temas y en su concepción, sin excluir los dictados de mis años mozos, respondo a las características de los tiempos de ahora, porque ahora vivo y

ahora pinto..., ¡ay!, al óleo, con todas sus consecuencias y todas sus dificultades además, circunstancia esta última que algunos 'novedosos' se reservan.»

Para ahondar más, o para abordar más exactamente, mejor dicho, al pintor, vamos a resumir una conversación suya en torno a una obra. Cuando le preguntan qué opinión le merece su carrera, su respuesta es terminante: «Estoy empezando». ¿Le ayudó Romero de Torres? «Me animaba mucho y situaba mi oficio con gran cariño. Yo no trabajé con él y preferí ir a la Escuela de San Fernando, porque creo que en arte conviene el contraste de apreciaciones y es mejor tener varios maestros que uno solo». ¿Prefería pintar cuadros de carácter religioso o retratos? «Los de carácter religioso son cuadros que me producen una íntima satisfacción al concebirlos y al pintarlos. En el retrato el interés está en captar cómo es el fondo de la persona que tenemos a la vista. Pero esto no siempre se consigue. A veces, no es posible descubrir una psicología, y esta dificultad puede producirse, indistintamente, en el hombre o en la mujer. En lo físico, ya se sabe que el hombre, por tener los rasgos mucho más acusados que la mujer, resulta más fácil para el retrato».

¿Cuál podría ser la nota distintiva de su carácter de pintor? «Creo que soy un buen trabajador. No han exagerado al hablar de mi laboriosidad. Pinto a diario y muchas horas cada día. El clima ideal para realizar mi obra es el aislamiento. Me encanta, en los veranos, irme a la Sierra de Córdoba y allí, independiente y

aislado, pintar y pintar». Toda su obra, en efecto, es el laborioso resultado de una larga e indeclinable vocación, pero algo mucho más hondo y delicado hay en ella, pues con solo trabajo no se lleva a cabo una obra de arte.

Pellicer es un traductor del mundo, de su mundo. Los valores artísticos del natural tienen para él una significación clara e ineludible, pero nunca se queda en la literalidad de lo mirado. Su obra es un prolongado testimonio, sí, pero traducido estéticamente: la realidad transformada en pintura. Enlaza con los clásicos andaluces del XVIII, pero lo hace desde el siglo XX, de acuerdo con una sensibilidad posterior. Pellicer es la antítesis de cualquier copismo. El natural está presente en toda su obra, pero no la protagoniza en su ultimidad, pues acaba siendo dominado por el cuadro mismo, cuyo ritmo interno es verdaderamente el protagonista. Dibujo y color sobre todo, e inmediatamente después la representación.

Una mezcla de realismo e imaginación es esta obra de brillante lenguaje y sobrio sentido. En lo real (bodegones, retratos, paisajes), el pintor introduce el orden puramente pictórico para transformarlo en pura composición cromática; en lo imaginado (grandes frescos, cuadros religiosos, grabados) nunca extravía la noción de lo real, que proyecta en situaciones nada literales sin incurrir jamás en la subversión de tales elementos. Un dibujo vertebral y una pasta noble para corporeizarlo como pintura. He ahí, en síntesis, la fórmula de este maestro del

arte español contemporáneo, cuya estética más personal encuentra ahora amplia repercusión en buena parte del realismo nuevo. Este es el momento de comprender a Pellicer, pues su condición de clásico se humaniza ahora gracias a una estética que vuelve al rigor y al análisis de la naturaleza.

ESQUEMA BIOGRAFICO

1906

- Nace en Madrid el 21 de junio, en la calle Mayor. Hijo del escritor cordobés Julio Pellicer y de la pianista madrileña Concepción Galeote.

1918

- Ingresas en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Madrid, donde obtiene las máximas calificaciones y premios.

1922

- Ingresas en la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid; en el curso de sus estudios obtiene dieciséis Matrículas de Honor y siete Premios Extraordinarios. Durante los veranos de esta época se traslada a pintar a Toledo y Segovia.

1926

- Becario del Ayuntamiento de Madrid en virtud de Concurso de Méritos, se traslada a pin-

tar a Galicia y Baleares. Varios cuadros y grabados de este tiempo se hallan en colecciones municipales madrileñas y gallegas.

1928

- Obtiene, por oposición, la Pensión de El Paular, de la Escuela Superior de Pintura de Madrid. Se le premia el cuadro titulado «Catedral de Santiago», que hoy se conserva en el Museo de dicha Escuela.

1929

- En virtud de Concurso de Méritos obtiene la Pensión en la Residencia de Granada.

1930

- Auxiliar de la Escuela Superior de Pintura de Madrid, nombrado por Real Orden y a propuesta del claustro de profesores.

1932

- Primer Premio en los Concursos Nacionales de Bellas Artes (Tema Ex-Libris). Tercera Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes por su obra de grabado al agua-fuerte titulada «El relojero». Auxiliar de Dibujo Artístico en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Madrid.

1933

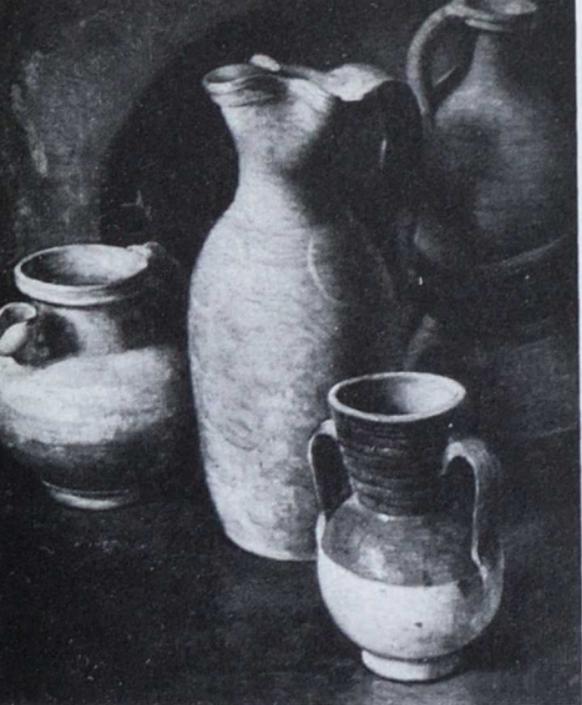
- Es nombrado director de la Escuela de Paisajistas de El Paular a propuesta del claustro de profesores de la Escuela Superior de Pintura de Madrid, cargo que desempeñó hasta 1936.



El prado de las quejas
0,65 × 0,80. 1935



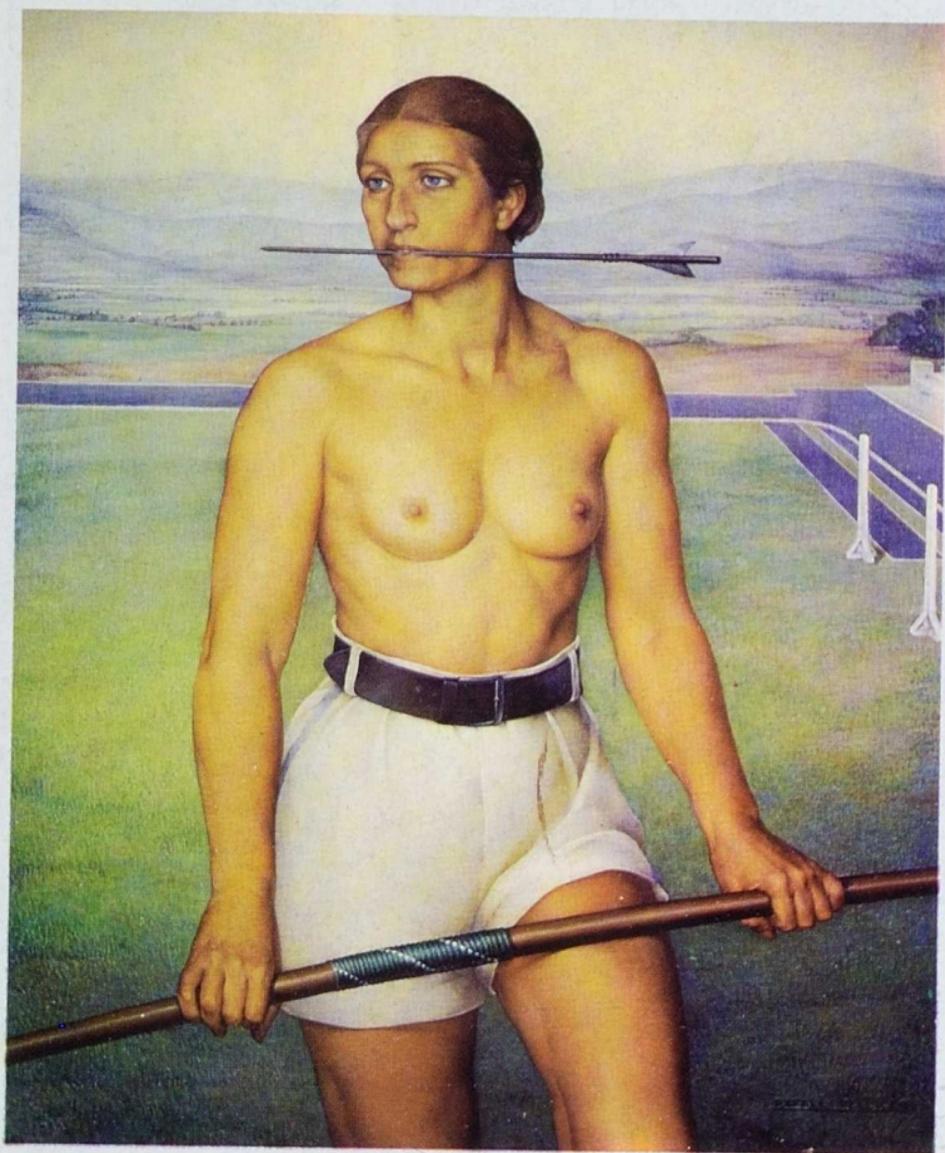
Las universitarias
1,20 × 1,00. 1934



Cacharros de barro
0,61 × 0,50. 1944



«Cantores» grabados
42 × 25. 1945



Arquera

1,20 × 1,00. 1935



Plazuela
0,50 × 0,61. 1946



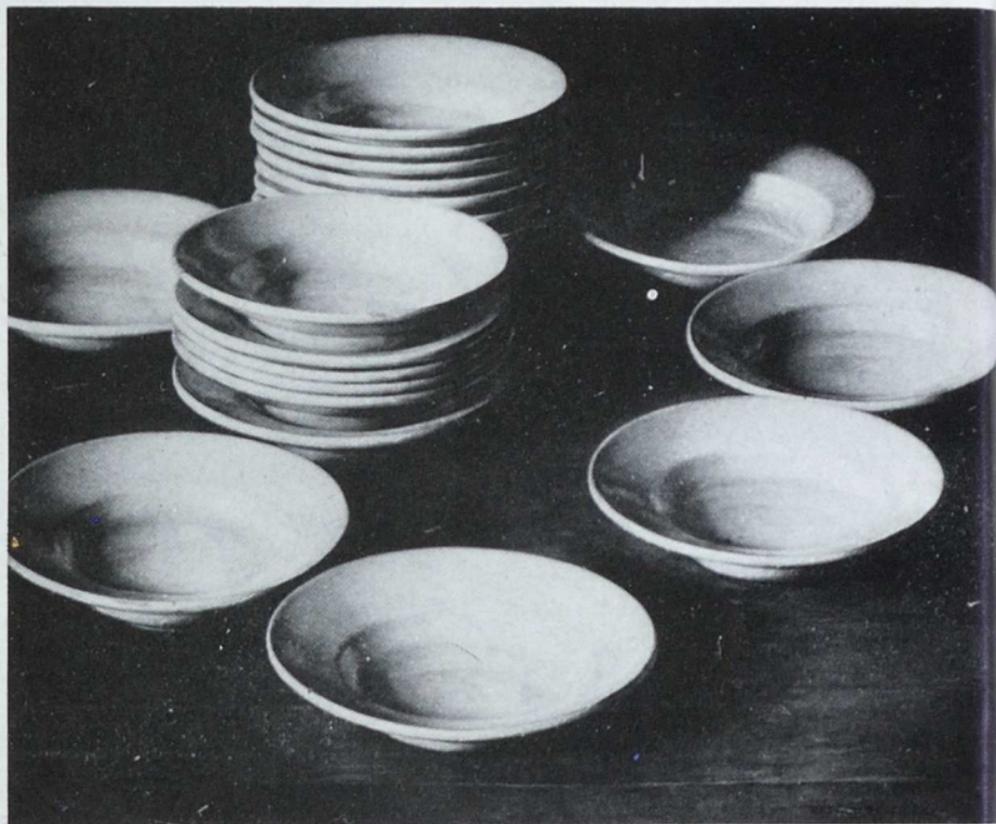
Bodegón de la alhacena
0,81 × 0,65. 1950

Mora de espaldas



Platos

0,65 × 0,81. 1955





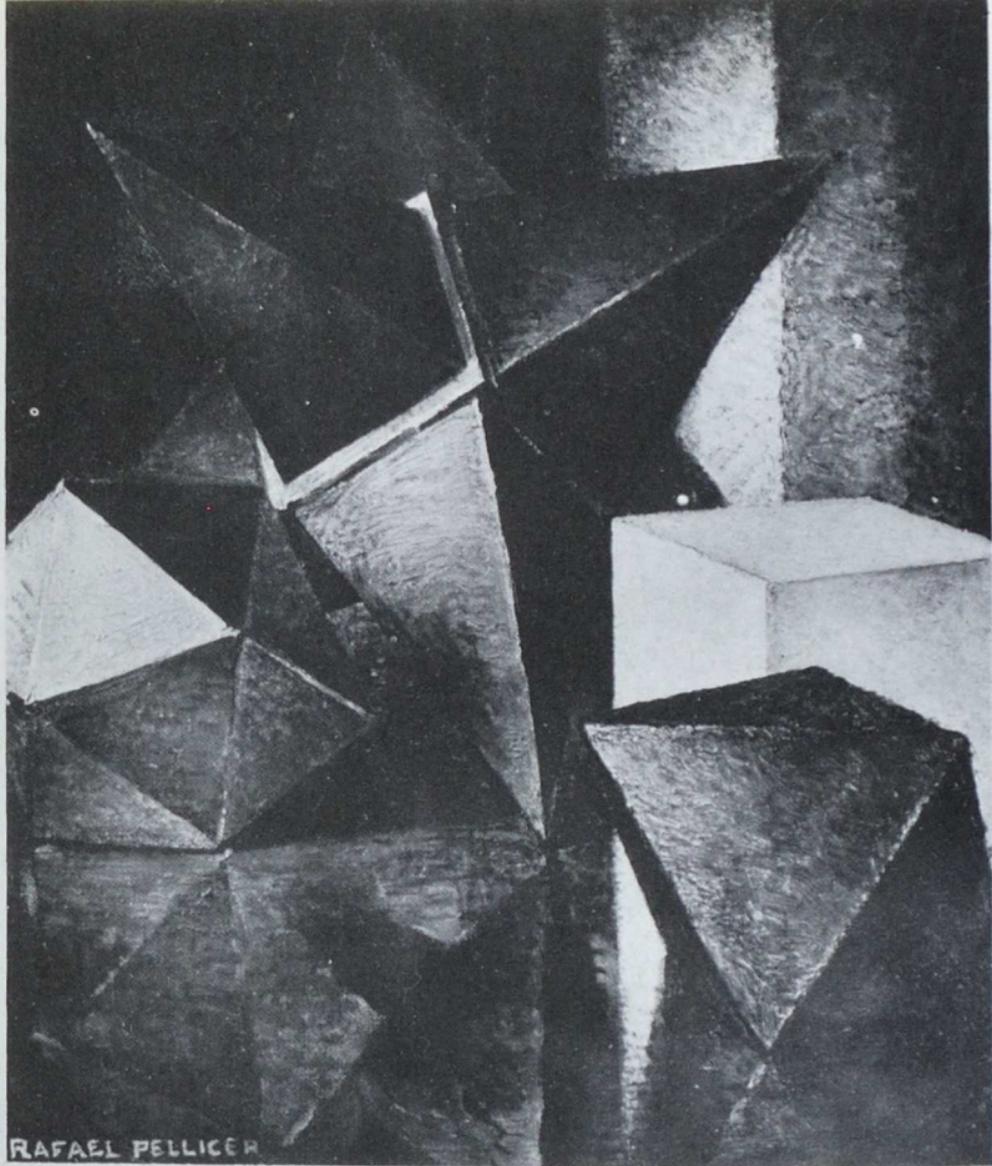
Carolina Zamora
0,95 × 0,73. 1933



Virgen niña - 1950



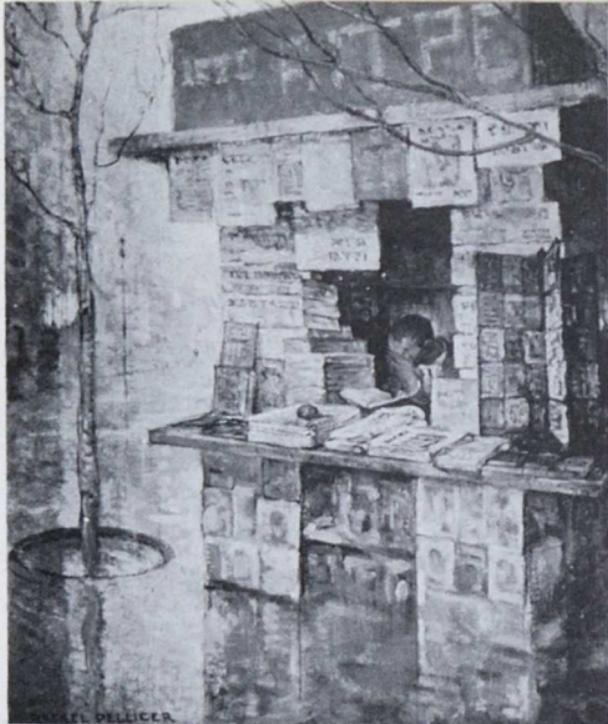
Escuela marroquí 1951



RAFAEL PELLICER

Composición geométrica
0,41 × 0,33. 1956

El kiosko



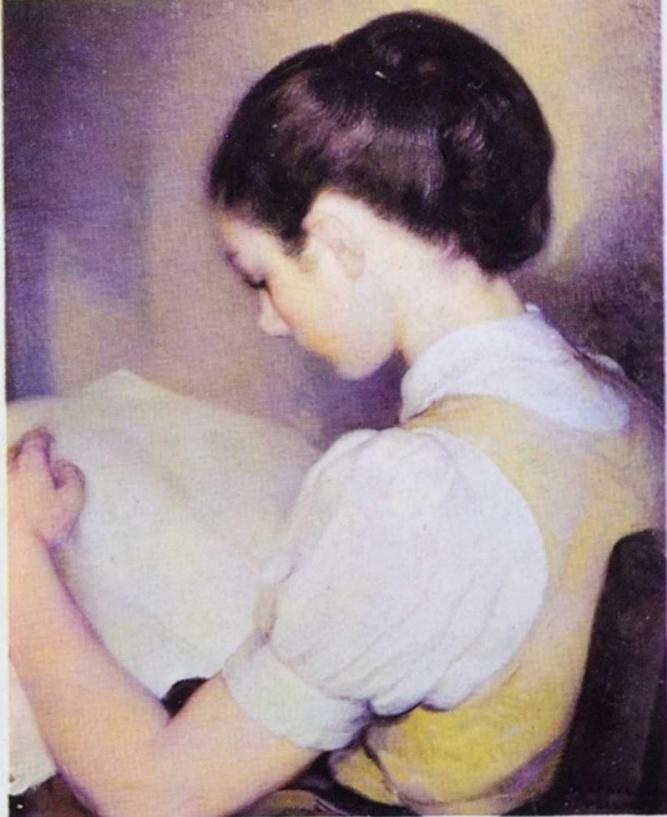
Botellas

Conchita, Soledad y Teresa Pellicer

1,20 × 1,00. 1953

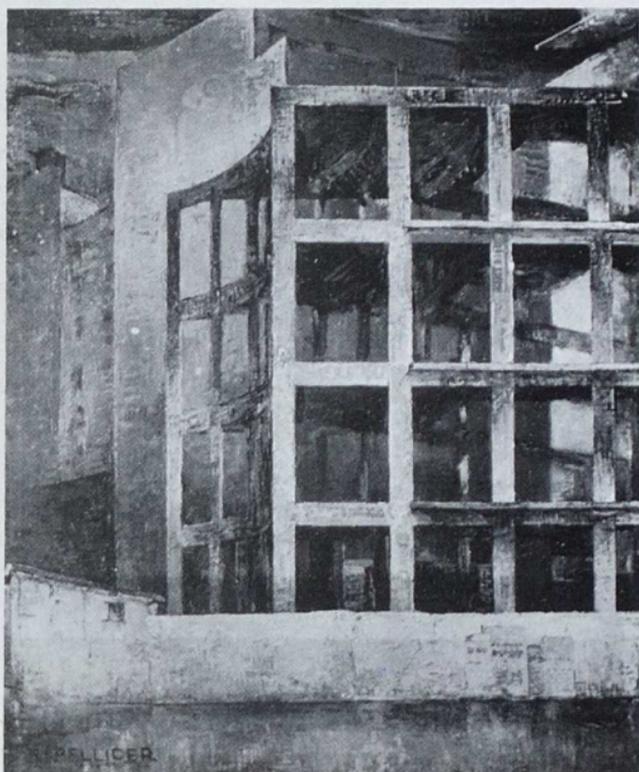


Estudiando
1953

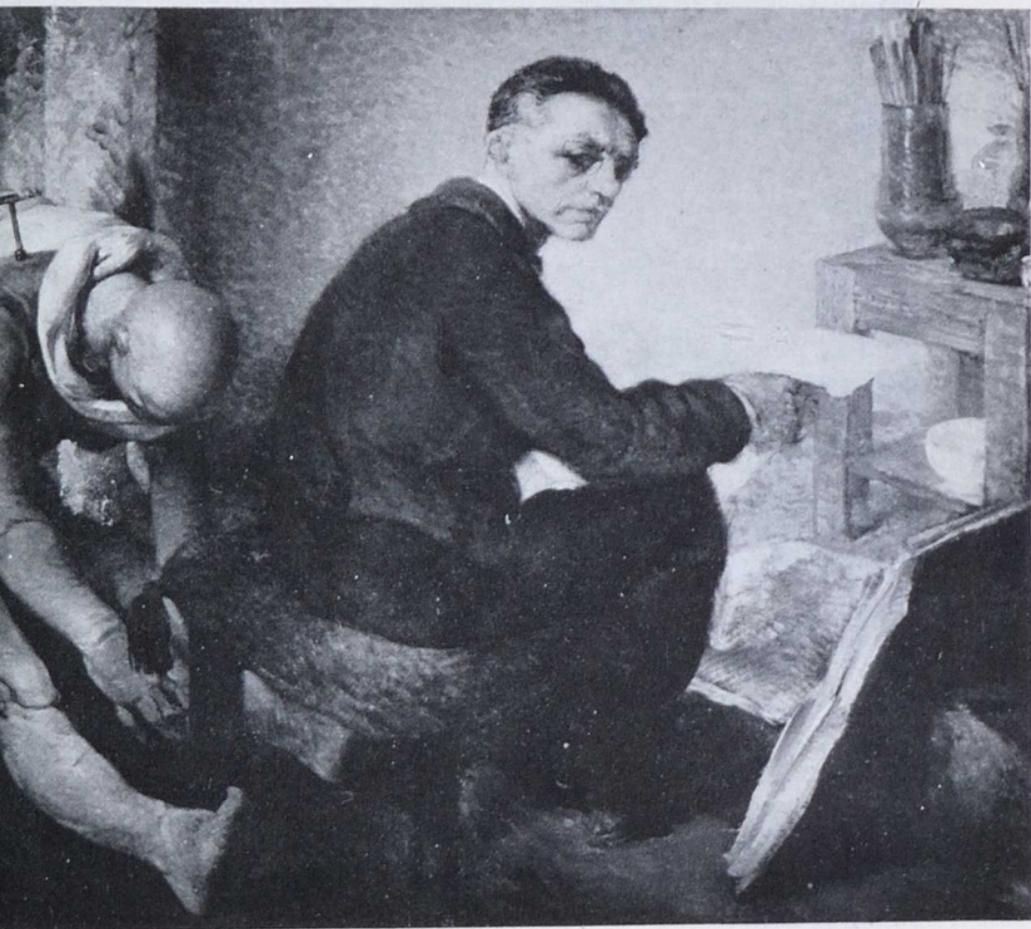


Pajaritas
1962

Mundos
1961

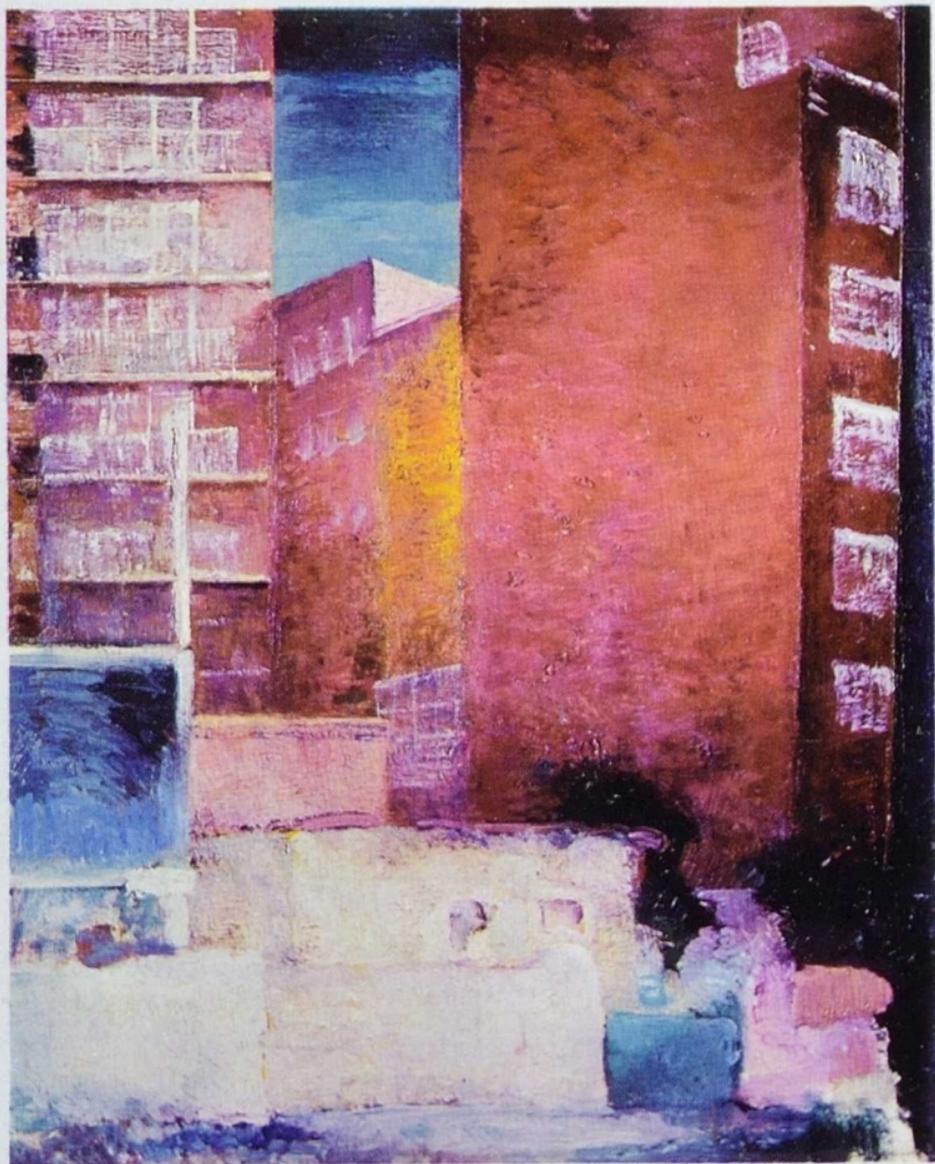


Construcción
1962



Autorretrato

0,81 × 0,65. 1963



Construcciones
1962

1934

- La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando le concede el Premio Molina Higuera y Pascual, por su cuadro titulado «Umbría». Tercera Medalla de Pintura en la Exposición Nacional de Bellas Artes por su obra «La vicetiple».

1936

- Segundo Premio en los Concursos Nacionales por su obra de grabado al aguafuerte titulada «El cerezo».

1940

- Contrae matrimonio en Córdoba con doña Carolina Zamora, doctora en Medicina; desde entonces aprovecha muchas temporadas de su vida para pintar allí. Córdoba guarda en sus Museos y en numerosas colecciones particulares y oficiales muchos cuadros del pintor. A veces se traslada a pintar a la costa malagueña, y en Marbella concibe sus más importantes marinas y famosos cuadros de gitanas.

1941

- Segunda Medalla de Pintura en la Exposición Nacional de Bellas Artes por su obra titulada «Desnudo en el mar».
- Obtiene la Pensión Conde de Cartagena de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Se traslada a Sevilla y Cádiz, donde amplía y completa sus estudios de Zurbarán.

1942

- Profesor auxiliar numerario, por concurso oposición, de la Escuela Superior de Bellas Artes de Madrid.

1945

- Primera Medalla de Pintura por su obra titulada «Adán y Eva». Primera Medalla de Grabado por el aguafuerte «Cantores», en la Exposición Nacional de Bellas Artes. Primer Premio en los Concursos Nacionales por el aguafuerte «Lluvia».

1946

- Por votación es elegido Secretario-artista del Círculo de Bellas Artes de Madrid, cargo que ocupa durante cuatro años.

1948

- Por oposición libre es nombrado Profesor de término de la asignatura de Dibujo Artístico de la Escuela Nacional de Artes Gráficas de Madrid. Primer Premio de Pintura en el concurso nacional organizado por el Congreso Nacional de Pediatría de Sevilla.

1950

- Pensionado en Marruecos por la Dirección General de Marruecos y Colonias. Durante varios meses pinta en Tetuán, Xauen, Arcila, Tánger, Beni-Arós, Tazani, Alcazarquivir y Fez.

1951

- Primer Premio y Medalla de Honor de Pintores de Africa por su cuadro titulado «Quiétude». Por votación es elegido Secretario Ge-

neral del Círculo de Bellas Artes de Madrid, cargo que ocupa durante tres años.

1952

- Primera Medalla de Dibujo por su obra «Ángel caído», en la Exposición Nacional de Bellas Artes.

1953

- Primer Premio de Pintura en el concurso nacional organizado por la Dirección General de Moneda y Timbre para la emisión de billetes de Banco, a sus obras «Retrato de los diestros Pedro Romero y Paquiro», «Retrato del diestro Lagartijo el Grande» y «Toros en el campo».

1954

- Medalla de Honor y Premio de Pintura «Valdés Leal» en el concurso nacional organizado por la Diputación de Sevilla, a su cuadro «Camelias». Premio de la primera fase del concurso nacional convocado por la Dirección General de Bellas Artes para la decoración del techo del Teatro Real de Madrid.
- Catedrático numerario, por oposición libre, de la asignatura de Dibujo del Antiguo y Ropajes en la Escuela Superior de Bellas Artes de Madrid.

1957

- El 12 de abril es nombrado Académico correspondiente de la Academia Nacional de Artes y Letras de La Habana.

1962

- Medalla de Honor del Salón de Otoño, de la

Asociación Nacional de Pintores y Escultores.

1963

- El 22 de abril es elegido, por unanimidad, Académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid. A primeros de año se había trasladado a Costa Rica, como invitado de honor del Gobierno de la Nación. Patrocinan este viaje, además del Gobierno costarricense, el Instituto de Cultura Hispánica y el gran hispanista y mecenas de las bellas artes don Mario González Feo, hoy propietario del Museo Pellicer en la ciudad de San José. Celebra allí una gran exposición en la que figuran sus obras más recientes, base principal del Museo Pellicer.
- Muere en Madrid el día 6 de mayo, a los cincuenta y seis años de edad. «El cuerpo de Pellicer —escribió entonces Eduardo Chicharro— quedó expuesto en la capilla ardiente que en la Escuela de Bellas Artes se montó. Allí recibió las primeras exequias. Varios compañeros se alternaron en la vela. La carroza fúnebre llevaba, entre otras muchas, dos coronas que el pintor habría agradecido particularmente: la de los alumnos de la Escuela y la de los de su clase... La enfermedad que precedió a su muerte fue larga; también penosamente interminable, y soportada con una paciencia y resignación sólo concebibles en el calor del cristianismo y sólo entre cristianos de inquebrantable fe...»

ESQUEMA DE SU EPOCA

1906

Bodas de don Alfonso XIII y doña Victoria Eugenia. Primeras Medallas de Pintura en la Exposición Nacional de Bellas Artes: Fernando Alvarez de Sotomayor, Manuel Benedito, Fernando Cabre-
ra Cantó y Eliseo Meifrén. Picas-
so: «Retrato de Gertrude Stein».

1918

Fin de la I Guerra Mundial. Splenger: «La decadencia de Oc-
cidente».

1922

Marcha de Mussolini sobre Ro-
ma. Galsworthy: «La saga de los
Forsythe». Frescos de Ribera en la
Secretaría de Educación Pública,
Méjico. James Joyce: «Ulises».
Primeras Medallas de Pintura en
la Exposición Nacional: Solana,
Labrada y Llorens.

1926

Gropius construye la «Bau-
haus» en Dessau.

1928

García Lorca: «Romancero gitano». Chaplin: «El circo».

1929

Tratado de Letrán y creación de la Ciudad del Vaticano. Fleming descubre la penicilina. Ortega y Gasset: «La rebelión de las masas». Hemingway: «Adiós a las armas». Rómulo Gallegos: «Doña Bárbara». Braque: «La mesa redonda». Muere Diaghilew. Primeras Medallas de Pintura en la Exposición Internacional de Barcelona: Joaquín Mir, Rusiñol, Solana, Aguiar y Soria Aedo.

1930

Fin de la Dictadura de Primo de Rivera. Haile Selassie, Negus de Abisinia. René Clair: «Bajo los techos de París». Le Corbusier: «Ville Savoie». Paul Klee: «En el espacio». Dos Pasos: «Paralelo 42». Primera Medalla de Arquitectura en la Exposición Nacional: Luis Moya y Joaquín Vaquero, conjuntamente: «Proyecto para el faro de Colón».

1931

II República española.

1932

Maritain: «Los grados del saber». Primer film en color de Walt Disney. Primeras Medallas en la Exposición Nacional: Arteta, Valverde y Timoteo Pérez Rubio.

1933

Hitler en el poder. Malraux: «La condición humana».

1934

Mumford: «Técnica y Civilización».

1936

Guerra civil en España. Abdicación de Eduardo VIII de Inglaterra. Carrel: «La incógnita del hombre». Chagall: «Arlequinada». Machado: «Juan de Mairena». Prokoieff: «Pedro y el lobo». Chaplin: «Tiempos modernos».

1940

II Guerra Mundial: Los alemanes invaden Dinamarca y Noruega. Churchill, jefe del Gobierno inglés. Petain en Vichy.

1941

Hitler ataca Rusia. Medallas de Primera Clase de Pintura en la Exposición Nacional: Julia Minguillón, Núñez Losada y J. Suárez Peregrín. Orson Welles: «Citizen Kane».

1942

Los alemanes levantan el sitio de Leningrado. Kandinsky: «Acorde recíproco».

1945

Ejecución de Mussolini. Muerte de Hitler. Capitulación de las fuerzas alemanas. Primera bomba atómica en Hiroshima. Sartre: «Los caminos de la libertad». Rossellini: «Roma, ciudad abierta». Primera Medallas en la Exposición Nacional: Agustín Segura, Mariano Sancho, Mosquera, Toledo y Pellicer.

ANTOLOGIA CRITICA

JOSE CAMON AZNAR

Hay una perfecta adecuación en el arte de Rafael Pellicer entre la temática y su desarrollo. Complejos temas de paisajes, retratos y bodegones en una pintura que sirve con un notable realismo a la presentación de sus modelos. El arte de Pellicer sugiere consideraciones estéticas que rebasan el marco de esta Exposición. Cuanto los ojos ven queda gracias a su producción artística liberado del pasar, eximido de la extinción que arrastran consigo los minutos. Gracias a esta pintura que sujeta el artista con su quehacer heroico frente al futuro, las horas en expresión de Quevedo ya no son azadas que cavan las sepulturas. Pero este mantenimiento de las presencias vivas, sólo es posible conseguirlas por el buen arte que no las deseca y congela, sino que las mantiene frescas en la perennidad de la historia. Esto es lo que ha conseguido Rafael Pellicer por dominar una técnica que permite

consignar a cosas y personas en su concreta realidad. La calidad de porcelanas, paños y epidermis brilla en sus lienzos. Y algo también y quizá lo que más nos importa en el arte de Pellicer: un sentido de la composición de clásica regularidad. Se ordenan las figuras con nobles armonías en superficies de tipo mural. Y todo ello con unos colores congruentes con las formas. Tintas claras, moduladas sin estridencias y revelando con claridad la precisa individualidad de los seres y cosas representadas.

JOSE FRANCES

Se pudiera definir la personalidad de Rafael Pellicer, que ha ido formándose con caracteres amplios y diversos, en el complejo dominio de sus facultades primigenias, mostrándole siempre seguro de sí mismo, fiel a los temarios y motivos de su producción. Aun en las primeras y lógicas influencias de su adolescencia y primera juventud, tuvo siempre la seguridad en la línea representativa de toda creación independiente y sin esfuerzo. Porque en él se cumplen el sentido de las mejores capacidades y, sobre todo, la preferencia por una luz y una consciencia de la visión que expresa cuando quiere interpretar temas eternos de la pintura. Y, desde luego, el concepto de la elegancia, del sosiego afirmativo en las gamas predilectas de los grises, el señorío y firmeza de la forma y ese dulce y vigoroso —según proceda el motivo— encanto de ver, sentir y narrar la verdad infinita. En la larga serie de su producción, que se acerca a los 800 cuadros, Rafael Pellicer deja toda arrogancia ficticia y

agresiva, toda violencia en la composición. Y, sin embargo, cuando es preciso mostrar energía, dolor profundo, hay en él la misma belleza expresiva que en la dilecta tendencia hacia una delicada ternura de penetrante emoción. En Pellicer no se mengua ni se extravía ese íntimo enlace entre lo sensorial y lo sensitivo; entre el sentimiento, la forma y el color. Es esencialmente pintor, narrador de paisajes de la Naturaleza y del paisismo anímico. Porque —quiero decir— que, si bien es reiterada y manoseada la frase: «los paisajes son estados de alma», los seres humanos son también, a veces, «estados de paisaje». Al pintor de firme visión psicológica no se le ocultan sus tormentas, sus deformidades o sus celísticas íntimas, desnudando al otro ser del modelo, que inútilmente quiere defender su secreto en el silencio de la postura, mientras el pintor lo analiza más allá de la imagen física.

Así, pues, escasos pintores están en la certeza plural de los verdaderos maestros, capaces de la amplitud infinita de sus propósitos, como Rafael Pellicer más allá de toda limitación de generosas posibilidades. Porque en él, y siempre afirmativo, encontramos al retratista, al pintor de costumbres, de bodegones o naturalezas en silencio; al compositor de grandes temas y, principalmente, al muralista, al narrador de los grandes simbolismos y alegorías, que responden a una cultura, a una potencia intelectual y sinfónica sencillamente extraordinarias. Puede apreciarse en la exposición actual esa múltiple capacidad de temperamento, esa profusa, pero nunca confusa y, mucho menos,

meramente formulista y vulgar, que se suele suponer personalismo, técnica y «esterilidad» en otros pintores corroídos por la limitación conceptual e interpretativa. ¡Y cuán rica tonalidad de testimonios encontramos en esta exposición! Los retratos de Pellicer están latentes y elocuentes de la inquietud o el sosiego de sus modelos; pero siempre interpretados con el hondo realismo de un estilo donde el color y la forma se ajustan a la noble serenidad y responden a la más varia densidad de verdades humanas. Analiza en una luz que, como he dicho antes, es de esplendor tranquilo y sereno entre las más opuestas figuras. Desde los retratos de grandes damas a la sobria y palpitante sensación de mujeres del agro, de estas rústicas bellezas juveniles, como «Fertilidad», que iban ya definiendo un afán parejo, bien logrado, del velazqueño realismo del hidalgo cordobés, con trazas y raza de cazador, don Miguel Zamora, hasta la serie alegre, ingenuamente ufana, de los retratos infantiles, que son también una de las características felices del maestro. De aquí surge el acendrado testimonio del hombre de hogar, de la máscula ternura familiar de Rafael Pellicer. Porque en el conjunto de su obra de retratista, es precisamente la serie de ellos, hondamente sentidos y de suprema excelencia pictórica, de la esposa y de los hijos, que cuentan entre los mejores de toda su obra, dentro de la más robusta línea melódica. Pero importa enaltecer también su condición de pintor de naturalezas muertas, de naturalezas vivas, de naturalezas en silencio, que en la pintura española se contienen en el título único de «bo-

degones». ¡Cuánta meditación y ensimismamiento del artista frente a los temas humildes y los abandonos de las cosas, como si alentaran o durmiesen en su quietud! Acaso en la tradición de la pintura española de los siglos XVI y XVII habría de citarse como maestro fraterno a Rafael Pellicer, autor de bodegones huraños y de floreros celestiales. Y de aquí también esa condición mítica, ese darse a la soledad del pensamiento y de la soñación de la fantasía en sus cuadros religiosos. Y también sus interpretaciones filosóficas que, en los últimos días de su vida, aún le movían mano y sentimiento contemplando horas y formas desde la ventana del sanatorio donde falleció. Siempre, sobre todo, vemos en él al gran muralista de riqueza orquestal y al luminoso y radiante pintor del desnudo femenino.

RAFAEL MARQUINA

Porque no solamente ha demostrado —Rafael Pellicer— de brillantísimo modo sus innegables facultades pictóricas, sino, además, la posesión de esa capacidad sensorial merced a la cual un artista aprehende en el color y la línea la íntima gracia de las cosas y las define...

E. M. AGUILERA

...de todas las obras que actualmente se exponen en el Círculo de Bellas Artes, el desnudo que, titulado «Halconera», ha pintado Rafael Pellicer, merece nuestra predilección. Pellicer ha pintado con emoción, con cuidadosas

pinceladas, un bello rostro de mujer, un busto muy bello y un halcón de dibujo y calidades muy dignas de estima. Pero Pellicer ha hecho más: ha puesto a estas figuras un fondo de sentido muy moderno, donde el pintor ha logrado matices de una gran finura.

ANGEL VEGUE GOLDONI

La exigencia de este pintor por dibujar y construir no ha de sorprender. Esa virtud de exigencia propia le lleva a notorias conquistas.

GIL FILLOL

Pellicer recuerda, en efecto, a otros pintores; pero los recuerda para rectificarlos, mejorarlos y superarlos. Ya el hecho de que recuerde a «otros» y no a «otro» disipa toda sospecha de impersonalidad. Lo que ocurre es que el estilo propio no se improvisa. El estilo se forma. Es una consecuencia de la educación estética y una deducción de las enseñanzas recibidas. La obra de Pellicer condensa el esfuerzo del pintor que se entrega al arte sin reservas.

FERNANDO JIMENEZ-PLACER

...consigue Pellicer una conjugación difícilmente superable de vigor y de gracia, de fuerza plástica y de ritmo musical; algo así como la fusión de Giorgione y Ribera bajo el patrocinio remoto de Della Robbia... Lo que para mí es indiscutible es que ha ascendido al primer puesto entre nuestros contemporáneos grabadores. Y es mucho lo que de su auténtica inspiración

y maestría esperamos cuantos ansiamos un renacimiento «verdadero» de esta rama tan noble del arte pictórico.

FEDERICO GARCIA SANCHIZ

Todo en esta exposición merece admiración: desde los cuadros religiosos, en los que el pintor reza por los que dicen hacerlo, hasta los retratos, profundísimos; y en las dos clases de pintura, como en todas las de Pellicer, la más fina maestría de la paleta y el pincel.

LUIS DE SOSA

En Rafael Pellicer la influencia natal se acusa en gran medida. El blanco es aquí, en este cuadro nuevo, como lo fue en los presentados a la exposición de Sevilla, un tema obsesionante que constituye una gama de blancos típicos, desde el encalado de las casas cordobesas al blanco transparente en la blusa de una de sus mozas, que llega a ser uno de los tonos mejor logrados de la exposición. Pero en Pellicer no solamente hay un dominio del color y de la línea, hasta lograr un equilibrio, sino algo que no es frecuente encontrar en la actualidad y que puede obedecer a esta herencia cordobesa: un sentido de la composición que le lleva a buscar un ritmo equilibrado entre las figuras que la integran, ya que en todos sus cuadros hay un pensamiento de conjunto, una línea compuesta, y a su servicio, la totalidad de los elementos —luz, color, figura o paisaje— que integran el cuadro, hasta lograr en el conjunto esa serenidad característica de las escuelas cordobesas en todas las artes.

M. SANCHEZ-CAMARGO

Bien es sabido cuál es nuestra ortodoxia particular en estética; bien es sabido nuestro quehacer a través de los años..., y por eso, precisamente por eso, nos complace cantar, exaltar, la pintura allí donde se halle fragante, entera, y en el caso de Pellicer, «maciza», sin que falte ni sobre nada. Este bodegón lo forman unos cacharros puestos en hilera, puestos en una unión circunstancial, al azar, casi «juntados» por una necesidad que no podemos prever; pero están pintados con alma, y librenos Dios de citar a Zurbarán, tan mal citado siempre, para dejar que la obra de Pellicer surja sola, entera, libre con su nombre y apellido y con su tiempo al lado.

MARIANO TOMAS

En los retratos este pintor tiene un estilo propio y busca la espiritualidad de la expresión, el alma del retratado asomada al gesto, con una difícil facilidad que nos hace amables y como si fueran conocidos los rostros que copia. En resumen, un pintor que sin salirse de las formas clásicas, sin buscar la deshumanización de las figuras o la arbitraria interpretación de las cosas, encuentra un realismo casi impresionista, alado, gracioso e iluminado.

JULIO TRENAS

Para nosotros, después de algún pintor del XIX, atraído por la faceta espiritual de Marruecos, Pellicer es el primero que plásticamente y con una experiencia y oficio de gran pintor

se acerca al alma árabe buscando resultancias estéticas. Aquí radica, a nuestro juicio, el gran mérito de la exposición de Pellicer en Marruecos y Colonias. En ningún momento deja el artista de ser el manipulador de una serie de recursos plásticos personalísimos, que le dieron categoría y puesto destacado en la pintura española, pero sin abandonar las experiencias interiores, sin ensayar procedimiento plástico ajeno a su total obra, consigue esgrimiendo su propia baraja de soluciones de oficio, penetrar en lo más difícil y hondo del tema. Africa para Pellicer es una sugestión de almas. Un pozo transido de siglos del que fluye el agua serenamente. Su versión está más cerca del arabismo cordobés —Pellicer está familiarmente entroncado con la antigua capital del Califato— que de la luminista versión de los esgrimidores de la foto en color. Por eso, la versión de Pellicer tiene más afinamiento, más seguridad de eternidad y constancia futura.

CECILIO BARBERAN

La nueva obra que expone el pintor Rafael Pellicer en los salones Macarrón impresiona como si el artista se hubiera adentrado en el secreto de una escuela pictórica que tuvo en Andalucía durante el siglo XVII el mayor predicamento. Es aquella con la que muchos de nuestros artistas pintaron sus asuntos religiosos, aliando las enseñanzas del claroscuro italiano al concepto barroco y espiritualista, que tuvo a la sazón la mayoría del arte español. Pero tal ascendencia no aparece en la obra de este ilustre artista como un reflejo arcaizante.

Pellicer, pintor de tanta cultura como sensibilidad, crea en este caso su obra al socaire de aquella influencia estética racial, dotándola de un sentido constructivo moderno, pero que pugna, no obstante, por acusar aquellos sólidos valores que tuvo la pintura española de aquel período. Este aspecto de lo clásico y de lo moderno se equilibra admirablemente en muchos de los cuadros de este pintor. Y lo hace Pellicer la mayoría de las veces simplificando el barroquismo y dándonos de él una traducción ágil y profunda de su contenido. Nada más representativo de cuanto decimos que sus cuadros «Angel de la Pasión» y «San Juan». Estos parecen arrancados de la pintura de algún retablo. Y, no obstante, a poco que los estudie, veremos que es un amplio concepto de masas decorativas modernas las que presiden la concepción... En la obra de Pellicer hace acto de presencia también la ascendencia de una escuela de pintura, en donde el asunto profano se mostró siempre con una penumbra de íntima religiosidad. Se hace patente esta facultad suya de pintor de temas religiosos en el lienzo de esa «Verónica» que pinta, que tanto recuerda al patético Morales el Divino, como a las sugerentes penumbras de Romero de Torres.

E. TODA OLIVA

Creemos sinceramente que acaso sea como grabador donde alcance mayor altura y mayor profundidad. Sólo dos grabados presenta: «Se ha escapado el gato...» y «Catedral de Santiago», y en ambos, tras una factura sobria, justa, palpita un algo interior de captación de la rea-

lidad ambiental que nos hace vibrar con serena emoción. Idéntica sensación se percibe, tamizada por el colorido, en los cuadros «Garrochistas» y «La mantilla negra», cuyo fondo da realce admirable a la faz femenina.

MARIANO SANCHEZ DE PALACIOS

De vez en cuando, escapando un poco del comentario, ya anecdótico sobre los pintores que fueron, es decir, de aquellos que rellenaron con la ampulosidad de su arte académico el siglo XIX, gustamos de lanzar, optimistas, la mirada hacia ciertas figuras señeras del actual y crítico momento pictórico español, porque al cumplir un deber de devoción y de época, parece que damos un aliento juvenil y de transformación a la herencia artística ya caduca en estética evolutiva, de nuestros abuelos. Por eso, cuando no hace mucho, el ilustre pintor Rafael Pellicer nos ofreció el regalo de la exposición de sus obras más recientes, sentimos cierto júbilo al descubrir en ellas dos obras que entraban de lleno en nuestra sección de crítica del arte pictórico taurino. Dos obras que eran como la representación de los dos aspectos fundamentales de su pintura. De uno, el retrato, con ese espléndido de «Manolete», donde el pintor, enamorado de su profesión engendradora de belleza, gustó en su día de recrear su pincel con la caricia suavemente pastosa de los colores, con los que el artista jugó sabiamente, logrando la más decorativa riqueza de efectos y contrastes. En este retrato, flor y fruto de no pocas horas de ensueño y de vigilia, el pintor debió poner toda su alma y fe,

toda su inspiración, al servicio de cierto aliento vital y humano, que al dar la más profunda espiritualidad a su obra enriquecía el lienzo, en el que no estaba, o está, exenta cierta elegancia constructiva, junto a una técnica de la que Pellicer no tiene rivales... En «Bolero», Pellicer derrocha esa gracia y ese atractivo peculiarísimo de sus cuadros; esa soltura y garbo de ejecución que sólo es posible a los verdaderos maestros, en los que como él han bebido en las mejores fuentes del arte, sin saciar nunca su sed de renovación y de superación de su propia obra. En «Bolero», como en todos sus cuadros, el artista demuestra, en primer lugar, su maestría en el manejo previo del lápiz. Porque eso es, además, Pellicer: uno de los primeros dibujantes de España.

J. CAMON AZNAR

El malogrado pintor Rafael Pellicer trae a nuestro arte unas elegancias que tienen su principal campo en el retrato. Ello es compatible con una noble naturalidad que dimana de la franqueza con que el pintor se coloca ante el modelo. La mejor muestra de esta unión de la gracia y el empaque aristocrático la tenemos en el retrato femenino que ofrendó a la Academia de San Fernando al ser elegido académico. Su proceso estético ha sido de depuración y simplicidad, lo mismo en la estructura de los cuadros que en la coloración. Los preciosismos de su pincelada, los plumeados tan ricos de color y del lujo del pincel se van sustituyendo por una técnica más apretada y franca, de una gran solidez. Su realismo se hace

cada vez más directo. Y sobre todo en los retratos, el modelado es blando y matizado, con sombras trémulas, y el carácter revelado en rictus concisos. Y en este reino del retrato, quizá prefiramos los de niños, en los que consigue las más tiernas calidades. En su copiosísima producción —son más de 800 los cuadros pintados— afronta todos los géneros. Confesamos que aparte del retrato, los lienzos que preferimos son los bodegones. En ellos los objetos que los forman tienen prestancia, volumen y seriedad de retratos. Unidos además por esa gama uniforme, clara y agrisada, que empleó sobre todo en su última época. Destaquemos asimismo su labor como pintor mural. En composiciones armonizadas, con feliz juego de expresiones y masas compensadas. Con clasicismo y armonía en la ordenación de las figuras.

A. M. CAMPOY

José Francés, en el sentido estudio que hace de la obra del pintor Pellicer, nos advierte lo mucho que importa exaltar la suprema lección de ejemplaridad humana y artística que representa esta exposición, muy justamente celebrada ahora en las salas de la Dirección General de Bellas Artes. La vida y la obra del artista, en efecto, se nos ofrecen definitivamente ya como un ejemplo de entusiasmo laborioso. Cerca de ochocientos cuadros deja Rafael Pellicer, extensa producción a la que hay que sumar sus grandes decoraciones murales, que es donde, a nuestro juicio, mejor se desarrolló la personalidad del artista desaparecido. En esta obra mural pueden señalarse unos hitos que resumen

casi todo su arte: los arquetipos españoles que se yerguen en lienzos de medio punto en la Escuela Superior del Ejército; el Cristo en la Cruz que un día tuvimos ocasión de ver en la capilla de la Universidad Católica de Boston; los paneles al temple de huevo que decoran la sede del Instituto Nacional de Previsión; la decoración mural, con igual técnica, de la Clínica de la Concepción; los murales del Museo Colón, en Santo Domingo, y la decoración mural para el Ministerio de Información y Turismo, entre otros. El justo sentido de la composición, el ejercitadísimo dibujo, la estudiada disposición de los colores, en fin, presentan en estas obras a Rafael Pellicer como un maestro del realismo, ordenador de figuras ataráxicas, realizador minucioso de temas que se complacía en diferenciar plásticamente con estilos muy idóneos para cada caso. Otro de los aspectos interesantes de esta exposición son los bocetos para las grandes decoraciones, en cuyo reducido formato late ya el ansia de proyectarse en la superior posibilidad del muro, cabal destino de esta pintura. En esta exposición podemos ir viendo todos los jalones de su obra, la dinámica ascendente de su arte, abierto a no pocas, admisibles innovaciones, tan informado de curiosidad por las más diversas técnicas. Gaya Nuño sitúa a Pellicer entre los maestros del realismo y del retrato; diríamos que en una línea estética que, realizándose en cada cual según su peculiar modo, abarca una constante de nombres significativos. Pellicer, extraño al vaivén de los «ismos», deja en nuestro arte una huella de eficacia en el puro oficio, y la de su vida es, exactamente, una noble lección.

DECORACIONES MURALES

1942

- Decoración mural para la Escuela Superior del Ejército de Madrid. «El Gran Capitán», «Cristóbal Colón», «El Cardenal Cisneros» (tres lienzos medio punto). 230 x 100 cms.

1944

- Capilla de la Universidad Católica de Boston (USA) «Cristo en la Cruz». 236 x 150 cms.

1945

- Panneaux con temas de caza, pintados al temple de huevo para el comedor de Oficiales del Regimiento de Artillería de Getafe, Madrid. «Perros», 123 x 269 cms. «El Cazador», 123 x 269 cms.

1951

- Paneles al temple de huevo para el Instituto Nacional de Previsión de Madrid. «La Previsión y el Destino» (panel cen-

tral). 888 x 175 cms. «La Nupcialidad» y «La Maternidad» (paneles laterales). 375 x 175 centímetros.

1955

- Decoración mural al temple de huevo para la Clínica de Nuestra Señora de la Concepción de Madrid. «Alegoría de la Medicina». 350 x 650 cms.

1956

- Pintura mural al temple de huevo hecha por encargo de la Excma. Diputación Provincial para el edificio de la Maternidad de O'Donnell de Madrid. «Alegoría de la Maternidad». 225 x 500 cms. «Alegoría de la Vida». 225 x 500 cms.
- Pintura mural al temple de huevo para el Parador Nacional de Teruel. «La Ronda». 250 x 270 cms.
- Techo del oratorio particular del S. Huarte, al óleo. «Alegoría de los cuatro Evangelistas». 235 x 330 cms.

1957

- Decoración del Museo Colón en Santo Domingo, República Dominicana. «Cristóbal Colón y su hijo Diego». 230 x 170 cms. «La Reina Isabel la Católica». 116 x 90 cms. «El Rey Fernando el Católico». 116 x 90 cms.

1958

- Bóveda al óleo en el Panteón de Inmortales en la ciudad de Santo Domingo, República Dominicana. «La Inmortalidad». 16 m. x 8 m.

1959

- Decoración mural para la Audiencia Provincial de Bilbao. «San Raimundo de Peñafort» (tríptico al óleo). Paño central: 450 x 300 cms. Paños laterales: 400 x 220 cms.
- Decoración mural para el Ministerio de Información y Turismo de Madrid. Lienzo pintado al temple: 350 x 750 cms.

EXPOSICIONES PERSONALES

- Realiza siete exposiciones personales en Madrid, una de ellas patrocinada por el Círculo de Bellas Artes de Madrid y otra por la Dirección General de Marruecos y Colonias dedicada a asuntos marroquíes. Seis en Barcelona. Una en Bilbao. Una en Córdoba, patrocinada por el Excmo. Ayuntamiento. Una en Oporto. Una en San José de Costa Rica, patrocinada por el Gobierno de la nación y por el Instituto de Cultura Hispánica.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

- Concurre a numerosas Exposiciones colectivas Nacionales e Internacionales. Madrid, Vigo, Santiago, Oviedo, La Coruña, Barcelona, Granada, Jaén, Mallorca, Sevilla, Salamanca, Valencia, Córdoba; internacionales de Venecia y Berlín; colectivas de Buenos Aires, Rosario, Lisboa, Zurich, Viena, París, Egipto, Cuba, etc.

MUSEOS

- Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid.
- Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- Museo Pellicer, San José de Costa Rica.

BIBLIOGRAFIA BASICA

JOSE FRANCES

- «Rafael Pellicer», Ediciones de la Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1964.

JOSE CAMON AZNAR

- «XXV Años de Arte Español», Publicaciones Españolas, Madrid, 1964.

A. M. CAMPOY

- «Diccionario Crítico del Arte Español Contemporáneo», Ibérico Europea de Ediciones, S. A. Madrid, 1973.

INDICE DE LAMINAS

El prado de las quejas. 0,65 x 0,80.

Las universitarias. 1,20 x 1,00.

Cacharros de barro. 0,61 x 0,50.

«Cantores» grabados. 42 x 25.

Arquera. 1,20 x 1,00.

Plazuela. 0,50 x 0,61.

Bodegón de la alhacena. 0,81 x 0,65.

Mora de espaldas.

Platos. 0,65 x 0,81.

Carolina Zamora. 0,95 x 0,73.

Virgen niña.

Escuela marroquí.

Composición geométrica. 0,41 x 0,33.

El kiosko.

Botellas.

Conchita, Soledad y Teresa Pellicer. 1,20 x 1,00.

Estudiando.

Pajaritas.

Mundos.

Construcción.

Autorretrato. 0,81 x 0,65.

Construcciones.

INDICE

| | |
|-----------------------------|----|
| I. VIDA | 7 |
| II. OBRA | 25 |
| ESQUEMA BIOGRAFICO | 31 |
| LAMINAS | 33 |
| ESQUEMA DE SU EPOCA | 53 |
| ANTOLOGIA CRITICA | 56 |
| DECORACIONES MURALES | 70 |
| BIBLIOGRAFIA BASICA | 74 |

COLECCION

"Artistas Españoles Contemporáneos"

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

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

En preparación:

Carpe, por Gaspar Gómez de la Serna.

Raba, por Arturo Villar.

Director de la colección:

Amalio García-Arias González

*Esta monografía sobre la vida y
la obra del pintor Rafael Pellicer
ha sido impresa en los talleres
de Gráficas Ellacuría-Bilbao*

SERIE PINTORES

