

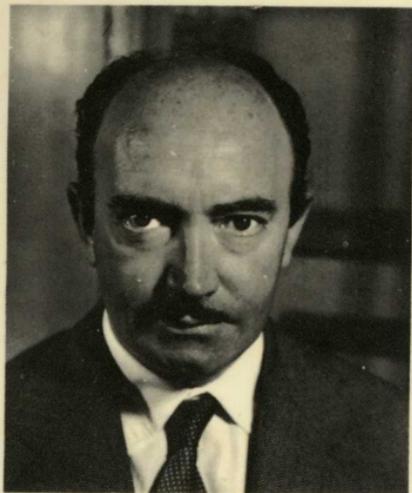


C. RODRIGUEZ-AGUILERA

RZabaleta

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS



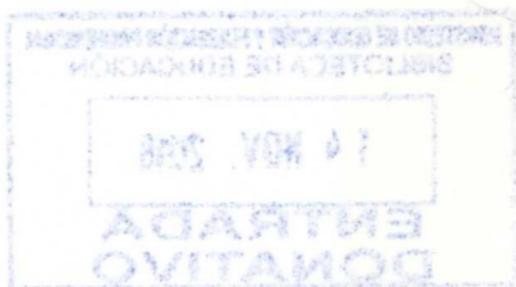


Destacada figura del arte de nuestro tiempo, Rafael Zabaleta ha sido considerado por Eugenio d'Ors como el pintor español más interesante de su época, por tener un cosmos propio y por saber expresarlo en un estilo inconfundible. Conocedor profundo del arte del siglo XX, supo sintetizar en su obra las más importantes conquistas de las diversas tendencias artísticas de nuestra época. El tema de su obra queda centrado esencialmente en el paisaje de Quesada, en la sierra de Cazorla y en los hombres del campo andaluz. En la pintura de Zabaleta se advierten dos aspectos contradictorios, que al sumarse, producen un positivo resultado: lo popular, de una parte, y lo oculto, de otra. Ambos están en su psicología y su personalidad. Apoyado en la li-

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

14 NOV. 2018

**ENTRADA
DONATIVO**



66957

RZabaleta

12794016

CESAREO RODRIGUEZ AGUILERA

Magistrado y escritor.

*Miembro de la Asociación Internacional
de Críticos de Arte*



**DIRECCIÓN GENERAL DEL PATRIMONIO
ARTÍSTICO Y CULTURAL**

RZabaleta



© SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE
EDUCACION Y CIENCIA.

SEGUNDA EDICION

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

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

I.S.B.N. 84 - 369 - 0005 - 7

D.L. NA. 565 - 1976

Printed in Spain.

EL PINTOR

El día 6 de noviembre de 1907, a las 14 horas, nació en Quesada, provincia de Jaén, según consta en el acta correspondiente del Registro civil, el pintor Zabaleta, a quien se le impusieron los nombres de Rafael, Antonio, Francisco, Severo, Salvador. Hijo de don Isidoro Zabaleta y Beatriz, natural de Logroño, de 54 años de edad, de profesión propietario, y de doña María Juliana Fuentes García, de 44 años de edad; nieto, por línea paterna, de don Ramón Zabaleta y Zabala, y de doña Lorenza Beatriz e Isa, naturales de Elgoibar (Vizcaya), y por línea materna de don Antonio Fuentes Jurado, natural de Peal de Becerro, y de doña Juliana Monterreal, natural de Quesada. La ficha oficial tiene interés para determinar la personalidad de aquel hombre, pequeño, calvo, de piel rosada y ojos azules, que, en opinión del crítico español más significado de nuestro tiem-

po (Eugenio d'Ors), consumó una revolución decisiva en la pintura española. El día 24 de junio, a las 4,30 de la tarde, cuando aun no había cumplido los 53 años, fallecía en su pueblo natal de Quesada, a consecuencia de un ataque al corazón (infarto de miocardio), que el 11 de febrero de aquel año se le produjo en Almería.

Familia.—El padre de Zabaleta llegó a Quesada como dependiente de comercio. El día 28 de febrero de 1884, a los 31 años de edad, contraía matrimonio con la señorita quesadeña de 25 años, doña Francisca Fuentes y García, hermana del médico don Antonio, miembro de una acomodada familia, perteneciente, por derecho propio, al más alto grado de la jerarquía social quesadeña. Poco después de celebrado el matrimonio, fallece la esposa, y don Isidoro Zabaleta, joven, viudo y sin hijos, contrae nuevo matrimonio con la hermana de su primera mujer, doña María de Tiscar, el día 9 de diciembre de 1888. Don Isidoro cuenta entonces 35 años; la nueva esposa 23. Más de nuevo don Isidoro queda viudo y sin hijos. Una tercera hermana queda en la casa, doña María Juliana, además del soltero don Antonio, y con ella contrae su tercero y último matrimonio, don Isidoro Zabaleta, el día 23 de mayo de 1906.

Entre el segundo y el tercer matrimonio han ocurrido muchos e importantes acontecimientos en España. Se han perdido las últimas colonias y el mundo ha entrado en un nuevo siglo. Una poderosa revolución industrial tiene

lugar en Europa y en algunos lugares de España. En Quesada apenas se sabe nada de esta transformación, como no sea en sentido negativo, puesto que los talleres artesanos, los telares, las fábricas de vidrio, van desapareciendo ante la poderosa competencia industrial. Se vive en el pueblo un momento de esplendor y de crisis del más alto estamento social, cuyo reflejo puede verse, con caracteres asombrosos, en las novelas «Villavieja» y «La Romería», de Ciges Aparicio.

Don Isidoro Zabaleta, que ya es un quesadeño más, aunque conserve alguno de los aspectos de su estilo de vida de hombre del norte, ha subido notablemente en los estamentos sociales del pueblo. Si en las actas de sus dos primeros matrimonios aparece como comerciante de profesión, en la última figura como propietario, título hoy sin concreto significado específico, pero entonces en Quesada bien expresivo de la máxima jerarquía social. De este tercer matrimonio, Don Isidoro tiene un único hijo: nuestro hombre, Rafael Zabaleta Fuentes.

Infancia y juventud.—La infancia de este hijo de un matrimonio maduro, que se desarrolla sin demasiada salud, transcurre entre mimos y atenciones de toda clase. Huérfano de padre a los siete años y de madre a los veintitrés, vive junto a una tía suya, rodeado de servidores, aunque con la austeridad, la sencillez y la rusticidad propias de la vida de un pueblo español de costumbres agrícolas y medievales. Buena parte de esta infancia la evocará posterior-

mente como consecuencia de su interés por los estudios del subconsciente y del psicoanálisis. Su pasión por la pintura le nace desde niño. Sabedor de que los grandes maestros pintaban sobre tela, logra retazos de sábana y sobre ellos, con unas elementales pinturas a la acuarela, reproduce cuadros de nuestros pintores clásicos, en la dicción infantil propia de su edad, que aún se conservan. Como estudiante fue poco aplicado, aunque cursó el bachillerato, como alumno interno, en el Colegio de Santo Tomás de Jaén. Su pasión por la pintura no alarma a la familia, ya que, dueño de un importante patrimonio agrícola, puede permitirse el lujo de tan caprichosa vocación.

Desde muy joven, se ve obligado a participar en las labores propias de la administración de sus fincas. Zabaleta las visita frecuentemente, acompañado de empleados y amigos. Se relaciona con los señores de su clase, por lo común mayores que él, y participa con ellos en una pasión que constituye, aparte de la pintura, el objeto casi exclusivo de sus actividades de entonces: la caza. Tanto en invierno como en verano organiza excursiones y cacerías a la sierra de Quesada, toma contacto directo y constante con aquella naturaleza y con la vida campesina. Aquella tierra y aquellos hombres van a convertirse en el tema más hondamente sentido de su pintura. El otro elemento esencial será la cultura moderna, adquirida junto a sus amigos, compañeros de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid, donde cursa sus estudios a partir de 1924. Nace así un contraste cuya armonía cons-

tituye una de las claves esenciales de la pintura de Zabaleta.

Profundamente arraigado en el campo andaluz, en las gentes de su tierra, en los usos y austeridades de aquel pueblo, Zabaleta es, al mismo tiempo, un penetrante conocedor del arte de nuestro tiempo y de muchos aspectos de su cultura. Zabaleta lee con avidez y selecciona sus libros con rigor, hasta el punto de destruir aquellos que no considera de calidad, ya que uno de sus propósitos —en cierto modo logrado— es disponer de una reducida y selecta biblioteca. Con obras literarias y científicas de la más diversa índole, Zabaleta sueña desde su rincón de Quesada con muchas de las conquistas del arte y de la cultura europea contemporánea. Surge así una doble inmanencia en Zabaleta; y de tal modo aparece entregado a esta dualidad que tan real le parece el París vislumbrado desde Quesada, como los relatos mágicos de apariciones o curanderías que, con frecuencia, escucha o contempla en su pueblo.

Estudios en Madrid.—Vive en Madrid los años de efervescencia intelectual de la Dictadura de Primo de Rivera. Asiste a la tertulia del café Pombo, donde Ramón Gómez de la Serna pontifica; conoce a Federico García Lorca, de quien le asombra su conversación apasionada; se sorprende ante una fugaz visita a Ortega y Gasset. Observa todo este mundo a distancia y con silencioso respeto. Sus lecturas le llevan a los clásicos, a los hombres del 98, a Antonio Machado y a Miguel Hernández,

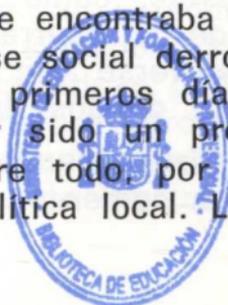
a los poetas surrealistas franceses, a los textos literarios de los pintores contemporáneos, a alguna de las obras de Freud que lee con singular delectación. «Los Cantos de Maldoror», «Opium», «El gran Maulnes», «A la sombra de las muchachas en flor», y algunos otros, se convierten en los libros clave de su formación juvenil.

En 1932 participa, como alumno, en la exposición de fin de carrera de los diplomados de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Presenta dos cuadros, uno de ellos titulado «La pareja», que reproduce «Blanco y Negro», a media página, con un breve pero alentador elogio de Manuel Abril. «Rafael Zabaleta, dice, aunque tendiendo a la caricatura, ofrece en el color y en la materia —sobre todo en el cuadro «La pareja»— cualidades importantes dignas de ser tomadas en serio. Pero este mismo camino hicieron Lautrec y Degás obras admirables». La obra se conserva y constituye una excelente referencia para el estudio de su obra posterior. Se advierte en ella el empleo desenfadado y maduro de la libertad del arte de nuestro tiempo y una asimilación muy personal de algunas de las realizaciones que por entonces más le habían sorprendido. Entre ellas cabe destacar, además de las indicadas por el crítico, las de Picasso, Soutine, Derain.

Primer viaje a París.—Aunque lento en sus decisiones el ansia de investigación y conocimiento de la pintura contemporánea, le lleva a París en 1934. Su estancia en París fueron cuatro semanas de paseo solitario, salvo al-

gún fugaz contacto con pintores españoles allí residentes. La impresión recibida fue para él de gran importancia. Allí estaban los grandes maestros del arte que él admiraba; allí estaban los museos donde podía contemplar la obra a cuya sombra se había formado; allí estaba la inteligencia y la libertad cultural. Zabaleta no hablaba francés. El recorrido por los museos, por los monumentos, por los bulevares, por los modestos restaurantes, fue emocionante y silencioso; cosas y lugares que formaban parte de su mundo intelectual, a través de las páginas ávidamente examinadas de libros y revistas, las tenía allí al alcance de la mano. París y Quesada, lo culto y lo popular, los dos polos de su pasión y de su formación. El pueblo de Quesada conocido de manera directa, vivido íntimamente, formando parte de su ser más próximo; París como elucubración mental, como aspiración paradisíaca de un mundo cultural admirado devotamente. Ahora él estaba en París.

La guerra civil.—Poco después se produce el acontecimiento que afecta de manera profunda a todos los hombres de su generación y que para Zabaleta, fue sin duda, el acontecimiento más trascendental de su vida: la guerra civil española, de 1936 a 1939. El 18 de julio de 1936, Zabaleta se encontraba en Quesada. Miembro de la clase social derrotada en aquel pueblo, salvó los primeros días de la revolución por no haber sido un propietario agrícola agresivo y, sobre todo, por su inhibición en materia de política local. Los hom-



bres del campo de Quesada, que acabarían siendo los protagonistas principales de su obra, eran entonces los protagonistas de la vida social y política de aquel pueblo que llegó a gobernarse de manera casi autárquica.

Zabaleta fue privado de sus propiedades agrícolas, único medio de su sustento, ya que la pintura, hasta entonces, ningún beneficio económico le había producido. Con una bolsa de monedas de oro, que su tía Pepa guardaba amorosamente, pudo sobrevivir los primeros días de la revolución. Durante la guerra fue nombrado conservador del Tesoro artístico nacional, con destino en las ciudades de Guadix y Baza. En ellas pudo, en ocasiones, pintar algunos óleos, del natural. Su labor artística creadora de entonces fue una interesantísima colección de dibujos de escenas de aquella época, por desgracia extraviada. Se trataba de dos álbums de dibujos realizados a tinta china (unos cincuenta aproximadamente), de una gran calidad y profunda significación. En ellos reflejó los contradictorios y profundos acontecimientos de entonces. Es probable que hubieran constituido el testimonio plástico más penetrante de nuestra guerra civil. Pero después de terminada la guerra, como consecuencia de una absurda denuncia, Zabaleta fue detenido en Madrid y conducido a la cárcel de Jaén, ocupándosele, como pieza de convicción los dibujos de la guerra. Y aunque la situación pudo resolverse con relativa facilidad, la colección de dibujos desapareció para siempre.

Normalizada para él su vida de propietario quesadeño, comenzó una intensa actividad pic-

tórica a partir de 1940. En 1942 envió un cuadro, de gran tamaño y excelente concepto, a la Exposición Nacional de Bellas Artes. El cuadro, el mayor de los pintados por él hasta entonces, titulado «Asunción», de tema religioso (a tono con la época), que posteriormente formó parte de la colección de Eugenio d'Ors, fue rechazado por el Jurado de admisión.

Primera exposición.—A finales del año 1942 realizó Zabaleta, en las Galerías Biosca de Madrid, su primera exposición. Fue para él un acontecimiento preparado minuciosamente, con emoción y con la convicción plena de su importancia. Zabaleta trabajó siempre con sencillez y con humildad, pero con la conciencia de que en su obra había valores permanentes.

La crítica de entonces, salvo la voz profética de Eugenio d'Ors y alguna otra, no resultó entusiasta ni favorable. A pesar de ello, Zabaleta se sintió satisfecho de la exposición, ya que se vio proyectado, por primera vez, a través de la prensa, de una manera relativamente amplia. A partir de entonces, especialmente por el entusiasmo de Eugenio d'Ors, que ocupaba una situación privilegiada en la vida nacional, Zabaleta comienza a penetrar, como personalidad significativa, en el mundo cultural español. La admiración y el interés por su obra crecen progresivamente. Su personalidad va adaptándose a la nueva situación, aunque conserve siempre las características particulares de su psicología. Concentrado e introvertido, Zabaleta podía pasarse en silencio largos espacios de tiempo, contemplando las personas

y las circunstancias que le rodearan. Sin embargo, cuando el tema le era especialmente grato, se mostraba explícito, entusiasta y apasionado. Sus relatos —que siempre tenían un acusado sentido plástico— resultaban excepcionalmente interesantes.

Zabaleta y Cataluña.—Zabaleta tenía impresiones muy favorables de los ambientes artísticos de Barcelona. Instigado por Eugenio d'Ors, hizo un primer viaje a la ciudad condal en 1945. Llegó a Barcelona como llegaban antes, con frecuencia, a las ciudades los hombres de pueblo: con temor y con cartas de recomendación. Dos eran estas cartas de recomendación y las dos estaban firmadas por Eugenio d'Ors. Una de ellas para el dueño de una importante Galería de Exposiciones de Barcelona; la otra para Manolo Hugué. La primera —como pasa casi siempre con las cartas de recomendación de los hombres de pueblo—, no tuvo éxito. Para desgracia de Zabaleta y para desgracia de aquella Galería, la nueva y personalísima obra de Zabaleta no gustó. La otra carta, en cambio, tuvo el gran éxito de iniciar una firme amistad entre el pintor andaluz y el escultor catalán, de duración muy breve, a causa de la muerte de Manolo.

De aquella visita a Barcelona, Zabaleta recibió una gran impresión. En la geografía española, que Zabaleta conocía medianamente, Barcelona resultaba una ciudad insólita. Su peculiar estilo, sus viejos barrios, sus gentes diversas, le atrajeron profundamente. Aquello no era su mundo usual. Tal vez era, incluso, la

antítesis de aquel mundo suyo, de señoritos pobres y aburridos, de cazadores y campesinos. Mas, precisamente por esta antítesis, y por la fuerza y la autenticidad que rápidamente percibió en ella, Barcelona se convirtió para Zabaleta en un centro de gran atracción.

El conocimiento y la penetración en los ambientes culturales de Cataluña llegó rápidamente, a partir de su primera exposición, en 1947, en las Galerías Argos, del Paseo de Gracia, en la que mostró las diversas facetas de su actividad creadora —dibujos, acuarelas, óleos— en un momento en que tímidamente se iniciaban en Barcelona las nuevas tendencias del arte creador de la posguerra, que más tarde iban a darle la gran personalidad de todos conocida. La exposición de Zabaleta fue un acontecimiento excepcional.

Puesto a revelador de secretos, Eugenio d'Ors se decidió a revelar a Barcelona el de Zabaleta, afirmando, en un artículo de «La Vanguardia», que se trataba de la esperanza mejor de la moderna pintura española. Tratando de situar su obra, decía que Zabaleta opuso al amor a la música el amor a la arquitectura, vocación nueva en nuestras horas, y al igual que Cezanne, intentó, con todo su revolucionarismo, adaptarse a las normas del salón de la Academia. La indicada oposición al impresionismo no se manifiesta, como en el maestro del Aix, por un imperativo de jerarquía de volúmenes, sino por un ímpetu de expansión de estos mismos volúmenes, hasta el punto de que pueda afirmarse que Zabaleta es el pintor de la objetividad turgente.

La obra presentada por Zabaleta en aquella su primera exposición de 1947 en Barcelona era en cierto modo, la antítesis del naturalismo mediterraneista tan en boga, por entonces, en los ámbitos artísticos catalanes, y casi sin réplica sólida en aquellas fechas. Pero la autenticidad y la maestría de aquella obra, inmersa en un expresionismo contenido, apoyada en el hecho local de su pueblo y de su circunstancia, pero utilizando un lenguaje universal, surgía de una gama sorda de colores, con un contorno formal apenas deformante, rústico y sobrio, contrastado por determinados elementos líricos. Los aspectos mágicos de la obra de Zabaleta, que ya habían tenido su libre expresión en aquella colección titulada «Los Sueños de Quesada», se manifestaban parcialmente en algunas de las obras presentadas. La acogida de Barcelona, de sus ambientes culturales y artísticos, al hombre y a la obra fue, en verdad, apasionada y sentida. A partir de entonces, Zabaleta siguió mostrando en Cataluña, periódicamente, las evoluciones de su obra. El coleccionismo catalán supo identificarse con aquella singular creación y hoy, salvo el importante depósito del Museo de Quesada, el mayor número de obras del pintor andaluz se encuentra en Cataluña, enriqueciendo más de sesenta colecciones particulares, aparte de su representación en el Museo de Arte Contemporáneo de Villanueva y Geltrú y en el de Arte Moderno de Barcelona.

El Solitario—Una de las características psicológicas de Zabaleta era la profundidad con que captaba los fenómenos reales, cuya poste-

rior descripción resultaba asombrosa. Nada hay más sorprendente que la propia realidad descrita por quien sabe penetrar en ella profundamente. A veces daba la impresión de ver la realidad de manera diferente. Esta realidad, la realidad de su infancia y de su adolescencia, la realidad de su juventud y de su madurez, es, ante todo y sobre todo, la realidad de su pueblo de Quesada, de sus clases sociales, de su señoritismo en decadencia —con sus expresiones de crisis que a él tanto le asombraban—, de sus labriegos y de sus campesinos, de su bella e impresionante geografía. De todas estas realidades las que le resultaron más difíciles o más enigmáticas fueron las de la geografía de la sierra de Quesada y la de los sufridos hombres de aquel campo. A ellas, sin duda para penetrarlas mejor, dedica los mejores momentos de su creación artística. El arte es lo que mejor nos descubre las realidades naturales. En toda creación artística hay una fusión de sujeto y objeto, equivalente a un acto de amor, a una comunión. Zabaleta repetía con frecuencia la frase de Jean Cocteau: El arte es un incesto con nosotros mismos.

Con independencia de sus amigos del pueblo (alguno de ellos, por excepción, relacionado incluso con su producción artística), Zabaleta vivió en solitario sus inquietudes intelectuales. En parte, porque deliberadamente lo quiso así; en parte, porque evitarlo le hubiera resultado difícil. Pueblo con una fuerte personalidad, Quesada imprime a la vida de los suyos un carácter difícilmente compatible con el que supone cualquier forma moderna de vida

intelectual. Sólo una escasa minoría de quesadeños pudo sentirse molesta cuando, en el año 1943, Eugenio d'Ors bautizó, en una de sus glosas, publicada en el diario «Arriba», con el nombre «Sueños de Quesada», una excepcional colección de dibujos de Zabaleta y relató, entre otras, la anécdota que el pintor le había transmitido, de la familia quesadeña que llevada a la miseria porque al haber oído todos que así se lo vaticinaba un Angel, se persuadieron de que iban a morir a la vez un día determinado; y ese día, tras de haber repartido sus bienes entre deudos y amigos, se tendieron todos en sendas camas, para esperar, funeralmente vestidos de negro, el último instante. Aquella colección de dibujos pudo ser editada en 1963, gracias a la amable disposición de los herederos, con textos de Camilo José Cela, paralelos al magicismo y a la penetración de los dibujos, a los que dio el nombre de «El Solitario». Junto a la belleza literaria de los textos, en los que alternan los aspectos más diversos, impresiones populares o de libros infantiles, alusiones a hechos históricos, fábulas o mitos transformados poéticamente, se encuentran, en los dibujos, el amplio mundo de las más diversas evocaciones del niño, el adolescente y el hombre Zabaleta.

El amor.—El carácter retraído de su sicología, le mantuvo soltero y alejado (salvo algunas curiosas y tímidas manifestaciones), del amor, aunque para él, su obra de arte constituía una sublimación amorosa, en el sentido freudiano.

De estos paréntesis amorosos quedan, entre otras cosas, dos curiosos poemas en los que se unen la ingenuidad y la belleza, y en el último de ellos, una patética referencia a la muerte.

A UNA MUCHACHA DE ALMERIA

I

Eres reina de la ciudad en que vives
y su Alcazaba es tu corona.
Tu fragancia, la misma de tu clima tropical
y sus calideces, tu voz.
Tu gracia, el sedimento de remotas edades
que perduran en tu sonrisa.
La limpieza y anchura de tu mirar
la misma del cielo que te protege
y el mar a que te asomas.
Cerca de ti, gentil muchacha en flor,
se cree en Dios y en la belleza
ya que todo parece justo y bello.

II

Fatalmente estoy ligado a ti
y tu sonrisa fecunda mi sangre
que salta en arco a tu encuentro
a través de valles y montañas
como un rayo de fuego acumulado
en mis entrañas sólo para ti.
Mientras tanto puedes bostezar aburrída
cada vez más gordita y pálida
unas veces triste y otras alegre,
casi siempre alegre,

pues los señoritos de pueblo son así
y tu consentes.
Luego vendrán los años y la muerte
Dios sabe a qué distancia separados.
Se pudrirán nuestros ojos
lo que no suceda se pudrirá igualmente
y a pesar del esfuerzo por prolongar la vida,
eternamente, todo se hundirá.

Zabaleta y Quesada.—Pocas veces podrá encontrarse en el mundo de la pintura una identificación mayor entre el artista y un lugar geográfico determinado, como en el caso de Zabaleta y Quesada. La luz, el color, los objetos familiares, las formas, las figuras, las personas de aquel ambiente, son el tema eterno y apasionado de toda la obra de Zabaleta. Quesada es un importante pueblo agrícola, de más de diez mil habitantes, con un término municipal de 32.871 hectáreas, que de Este a Oeste, entre la Cañada de las Fuentes y Alicún de Ortega, tiene más de treinta kilómetros en línea recta. De comunicación muy difícil, la estación del ferrocarril se encuentra a unos veinte kilómetros de distancia, y la carretera tan sólo ha servido, hasta época muy reciente, para llegar al pueblo, y no como lugar de tránsito, ya que la comunicación hacia el sur estuvo casi siempre interrumpida.

Quesada ha sido universalizada por Zabaleta. La creación del Museo Zabaleta, en el que se contienen aproximadamente cien óleos, diversas acuarelas y numerosos dibujos, aparte de ciertos recuerdos personales, acabará convirtiendo el pueblo en ruta turística. La proximi-

dad del Parador de la Sierra de Cazorla hace que el lugar, pese a sus dificultades de acceso, sea cada día más conocido. Quesada, como la mayor parte de nuestros pueblos, carece, por desgracia, de ambiente intelectual. No ha habido, hasta fecha muy reciente, una sola librería en todo el pueblo y no creo que sean muchas más de una docena las personas que leen algo más que el periódico. Quesada tuvo, sin embargo, el honor de ser cantada por Antonio Machado, amigo del quesadeño Don Serapio Corral, con quien recorrió la sierra de Cazorla y visitó el pueblo varias veces.

Al aislamiento geográfico de Quesada se debe la persistencia, hasta tiempos muy recientes, de una estructura social anacrónica. Las tres clases sociales, de señores o señoritos, artesanos y hombres del campo, respondían, en cierto modo, a las tres castas cuyo trenzado de convivencia y pugna es, para Américo Castro, la clave de la vida española en su última realidad. La separación entre ellas ha persistido en formas externas asombrosas para la vida moderna. Los hombres del campo de Quesada realizaron durante siglos un trabajo duro y pobremente remunerado. Hoy emigran en buena parte. Pero Zabaleta apenas contempló esta última realidad sino aquella otra, la del duro trabajo campesino de la recogida de la aceituna en invierno, bajo fríos intensos, y la siega en verano, bajo soles ardientes. Y entre estas dos temporadas de trabajo, largas temporadas de paro. La sobriedad de estas gentes no es estilo de vida sino necesidad impuesta.

A medida que Zabaleta conoce otros am-

bientes sociales, a medida que va penetrando en el mundo culto de Madrid y Barcelona, la realidad de aquellos hombres del campo andaluz le atrae y le interroga más. Zabaleta no es un hombre de acción; no cabe esperar de él una actividad combativa, salvo lo que de callada lucha puede haber en su obra. Pero Zabaleta es un espectador penetrante que cala muy hondo en cuanto observa. En su obra refleja la esencia de aquella realidad, lo que al mismo tiempo le da un mejor conocimiento de la misma. Es la razón de su insistencia, una y otra vez, en aquellos hombres, en sus actitudes, en sus faenas, en su indumentaria, en sus rostros. La austeridad y la esperanza de esta pintura radican en la esencia misma del fenómeno contemplado; pero el lenguaje vibrante de su expresión es el grito de la nueva realidad creada, que trata de hacerse trascendente.

Casi toda la obra de Zabaleta está pintada en Quesada y con Quesada. Desde el momento en que Zabaleta ordena su maleta para alguno de sus frecuentes viajes, puede decirse que deja el caballete y los pinceles en descanso. Bien es verdad que pinta, y sobre todo dibuja, en otros lugares; pero estos dibujos y tales pinturas no realizadas en Quesada, salvo excepciones, no son más que un pretexto o un ejercicio de la obra que posteriormente realizará en el silencio de su gabinete, envuelto en la luz y en el ambiente de su pueblo.

Zabaleta no apoyó su obra en la vida burguesa de la que participaba, salvo en el aspecto lírico de los sueños de Quesada. Es cierto

que si se vive en una sociedad se depende de ella, pero si se tiene espíritu crítico —y Zabaleta lo tenía— se pueden poner de relieve sus contradicciones y sus absurdos. Como se ha dicho, Zabaleta introdujo el segador andaluz en los salones burgueses de las exposiciones. No buscó ninguna solución romántica ni cayó en el naturalismo pobretón académico. Sus campesinos son campesinos, así como sus interiores y sus paisajes corresponden a un mundo vivido.

Zabaleta contempló aquel mundo con la suficiente perspectiva intelectual; reaccionó ante él con indudable sensibilidad. De aquí nace el humanismo de su pintura. Sus valores técnicos son la consecuencia de un dilatado y largo aprendizaje, de una poderosa vocación. La esencia del contenido vital de su pintura deriva de ser fidelísimo reflejo de un mundo intensamente vivido y minuciosamente contemplado. Para Zabaleta no hubo nunca lugar más grandioso que la sierra de Cazorla, ni ser humano más apasionadamente conocido que el hombre del campo de Quesada. Y era, precisamente, aquel lugar y la agonía de este drama lo que le obligaba a ir y volver constantemente, lo que hacía de aquel mundo el tema central de su pintura.

SU PINTURA

El contenido histórico de su obra lo extrajo Zabaleta de la circunstancia particular que le rodeaba; los valores esenciales, de su formación cultural, de su sensibilidad, de su espíritu. Como un predestinado, Zabaleta vivió entregado constantemente a la pintura. Alejado de grupos o movimientos, sin preocuparse de obtener un éxito personal por medios distintos de los de la propia realización de su obra, colocando, incluso, su, en cierto modo, áspero y rebelde carácter en todas las manifestaciones de su vida —lo que le alejó de muchas fáciles simpatías y probables apoyos— Zabaleta realizó su obra en el silencioso rincón de su pueblo, con arreglo al más insobornable nivel de su conciencia.

Formación y estilo.—Zabaleta recibió la lección clásica de la pintura a través de los estudios de la Escuela de Bellas Artes de San

Fernando; las inquietudes intelectuales de nuestro ambiente cultural, por medio de su contacto amistoso con las figuras más destacadas de nuestros pensadores, escritores y artistas; la importante lección de las múltiples tendencias de la pintura de nuestro tiempo, como consecuencia de su denodado aprendizaje. Zabaleta puso toda su pasión en la pintura, con lo que, de modo natural, nos dio a través de ella el perfil auténtico de su carácter.

El estilo de Zabaleta (estilo parisién, como él decía humorísticamente a una dama que le preguntaba por el estilo de su obra), fue el estilo único e impar de su mundo. Llevó a él las asistencias de cuanto vivió, admiró y estudió, a lo largo de su dedicación plena a la creación artística; pero lo hizo dominando de modo total aquellas asistencias, sometién-dolas a su propio modo de ser, haciendo de ellas una nueva savia nutricia de la más acusada personalidad. La obra de Zabaleta se apoya en la libertad de creación, característica de nuestro tiempo, aunque todas sus formas y sus signos aparecen sometidos al rigor, que él consideró indispensable, de la composición y de la disciplina mental del mundo de sus cuadros.

Zabaleta pudo llevar, en ocasiones, las más audaces abstracciones de la geometría y la tinta plana a sus cuadros, pero siempre quedaron subordinadas al servicio de una expresión directa e inteligible. Zabaleta pudo dar a sus colores simples la rutilación de las piedras preciosas, como llegó a decir Eugenio d'Ors, pero estos colores puros estuvieron siempre al ser-

vicio de las vibraciones de un paisaje, un bogedón o una piel humana abrasada por el sol. Zabaleta pudo lograr en sus cuadros la misteriosa realidad profunda del subconsciente, pero siempre lo hizo a través de una subordinación a intenciones racionales y conscientes.

Carácter de su obra.—En la pintura de Zabaleta se advierten dos aspectos contradictorios que, al sumarse, producen un positivo resultado: lo popular de una parte y lo culto de otra. Ambos están en su sicología y en su personalidad. El primero de ellos enlaza de manera directa con el pueblo de Quesada, donde nació y transcurrió la mayor parte de su vida, con el aspecto rústico y, en cierto modo, medieval de aquella sociedad. «Váyase a Quesada», le aconsejó a Picasso en la entrevista que con él tuvo en París en 1949, al apuntarle Zabaleta su deseo de trasladarse a París. «Váyase a Quesada, le dijo el maestro cariñosamente y con firmeza, porque aquí estamos todos un poco locos». El consejo era el resultado de una penetración rápida en el hombre y en la obra zabaletiana. Los valores esenciales de aquella obra tenían raíces muy concretas. El hombre, por otra parte, reflejaba también, claramente, su grandeza y sus limitaciones.

En sus expresiones, en sus gestos, en su mirada inquieta y penetrante, se advertían los valores de un mundo sugestivo y rico, pero reflejaban también la tensión y la debilidad de una inadaptación a cualquier circunstancia exterior que no fuera la sencilla y profundamente arraigada de su pueblo. Zabaleta era un pue-

blerino en el sentido más puro de la expresión, sin que en ello deba verse el menor atisbo peyorativo. Zabaleta, en Quesada, vivía con plenitud y relajamiento, en la más absoluta naturalidad. Fuera de Quesada, sobre todo en las grandes ciudades, Zabaleta se encontraba extraño, desarraigado, en tensión. La atracción de Zabaleta por las grandes ciudades, especialmente Madrid, Barcelona y París, es consecuencia de su acendrado pueblerinismo. Las experiencias que recibía en la gran ciudad eran valiosísimas para la formación de su espíritu y para la creación de su obra; pero resultaba necesario el sosiego, la calma, los aires y hasta las figuras familiares de los amigos de Quesada, para que su obra pudiera producirse en el ambiente íntimo de sus estudios (uno de verano y otro de invierno), donde mujeres oscuras y silenciosas le cuidaban maternalmente.

El otro aspecto de su personalidad está en su constante formación cultural. Llegado a la pintura en una época de intensa culturalización de esta actividad artística, Zabaleta se interesó vivamente por el desarrollo de las más recientes tendencias del arte de nuestro tiempo. De modo muy particular se sintió atraído (estudiando muy concienzudamente sus formulaciones literarias e, incluso, científicas), por el cubismo y el surrealismo.

En el mundo de las ideas, Zabaleta parece como desligado, como espectador absorto; pero también en el pueblo hay cierto despegue, consecuencia de su particularísimo mundo interior, que tanto le alejaba (pese a la proximidad en otros aspectos), de aquellos hombres

del Casino en los que, con notables excepciones, se daba con frecuencia el tipo singular tan maravillosamente descrito por Antonio Machado.

«Este hombre tiene mustia la tez, el pelo cano, ojos velados de melancolía; bajo el bigote gris, labios de hastío, y una triste expresión, que no es tristeza, sino algo más y menos: el vacío del mundo en la oquedad de su cabeza. Tres veces heredó tres ha perdido al monte su caudal. Sólo se anima ante el azar prohibido, sobre el verde tapete reclinado, o si alguien cuenta la hazaña de un gallardo bandolero o la proeza de un matón, sangrienta. Bosteza de política banales dicterios. Un poco labrador del cielo aguarda y al cielo teme; alguna vez suspira pensando en su olivar, y al cielo mira con ojo inquieto, si la lluvia tarda. Lo demás, le aburre; sólo el humo del tabaco simula algunas sombras en su frente».

Realismo expresionista.—Esta circunstancia, unida a su concepto de la expresión artística, determina que la obra de Zabaleta pueda incluirse dentro de la línea de lo que llamamos el realismo expresionista español. Realismo que en nuestro tiempo arranca de Goya, sigue a través de Nonell y Solana, y se continúa en Zabaleta, como figuras cumbres, sin perjuicio de algún otro nombre significativo. La actitud denota cierto paralelismo psicológico entre quienes la reflejan. De Goya se dice que fue un pintor torpe pero que su torpeza no era, naturalmente, signo del inepto sino del genio. Parece ser que por esta torpeza fue rechazado

en dos concursos para el ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid. En Zabaleta se dan parejas circunstancias psicológicas. Pintor nato, de vocación profunda y realizaciones constantes incluso desde su infancia, su obra no se ofreció nunca como rápida y fácil, sino como ruda, tosca y, a veces, torpe. Pero también aquí la torpeza era signo de genialidad. Esta tosquedad de labriego, esta rudeza de hombre de Quesada, le sirvió para acentuar los caracteres y los rasgos, para poner los signos de sus formas deformes al servicio de la expresión humana y profunda, que fue el norte esencial de su pintura.

Zabaleta y Cezanne.—De la circunstancia vivida por Zabaleta surge una obra a la que se han asignado múltiples antecedentes —Cezanne, Solana, Picasso—, válidos en cierto modo pero que no deben inducir a confusión, porque se trata de una obra en la que si se reciben y sintetizan múltiples experiencias del arte de nuestro tiempo, lo más acusado de ella son sus caracteres propios. Cuando después de su primera exposición, Zabaleta lleva a Eugenio d'Ors un ejemplar de la obra de éste sobre Cezanne para que se la dedique, Eugenio d'Ors sin vacilar, estampa la siguiente dedicatoria: «A Rafael Zabaleta, Cezanne de España». Posteriormente Eugenio d'Ors va a insistir en el paralelismo. Pero no se trata de una semejanza elemental. De igual modo que cuando Eugenio d'Ors dice que en Picasso se encuentra en potencia un nuevo Rafael, al comparar a Zabaleta con Cezanne, no pretendería asignar-

les un significado histórico semejante, ni una aproximación general de la obra de ambos, sino señalar un paralelismo de actitudes y características. En cierto modo, una continuación de la antorcha encendida de la pintura moderna, que cronológicamente puede enlazarse con la muerte de Cezanne, en 1906, y el nacimiento de Zabaleta, al año siguiente.

Zabaleta y Picasso.—La más singular de las comparaciones que Eugenio d'Ors hizo de la obra de Zabaleta es la que, de manera implícita, cabe deducir de los juicios a su obra en entusiasmo ascendente, y de los formulados en torno a la obra de Picasso, que van del máximo fervor a la decepción más desolada. No comparto la crítica de Eugenio d'Ors sobre Picasso. En mi libro «Picasso 85» analizo el hombre y la obra desde una opinión personal entusiasta. Pero considero muy significativo el estudio del pensamiento orsiano, al trasladarlo de Picasso a Zabaleta. Porque así como la trayectoria crítica de Eugenio d'Ors sobre Picasso resulta dramática, la seguida en torno a la obra de Zabaleta es un camino de euforia y optimismo.

En Zabaleta encuentra Eugenio d'Ors todo lo que había pedido a Picasso y Picasso no le había dado. El entusiasmo de Eugenio d'Ors por la pintura de Zabaleta es único por su persistencia y por su intensidad; de tal manera que sus pensamientos en torno a Zabaleta pueden ser considerados como la clave de lo que para él debería ser la pintura de su tiempo. No olvidemos que, según d'Ors, la suma de va-

lores en la obra de arte no podía lograrse por caminos pluriformes, sino a través de un camino único, de acuerdo con una ideología determinada. El caso de Zabaleta, uno de los aspectos más singulares, en relación con esta identidad entre crítico y pintor, es la circunstancia de que al llevar el pintor su obra hasta lo que para el crítico constituía una máxima expresión, no había recibido aún la lección personal del crítico. El entusiasmo de Eugenio d'Ors ante la pintura de Zabaleta es el reflejo de la plenitud con que en ella se dan los principios considerados por él como la clave de toda obra de arte. La aplicación de aquellas ideas a esta realidad les da una precisión muy superior a que suponen por sí solas, ya que el autor de los principios, el propio legislador, es quien determina su concreta aplicación práctica. Se podrán aceptar aquellos principios o rechazarlos. Pero si se aceptan, o si se estiman como normas de valor, habrá de reconocerse que nos encontramos ante una interpretación auténtica de los mismos, en su aplicación al caso de Zabaleta. Para Eugenio d'Ors la pintura de Zabaleta se ajustaba a ciertos cánones, seguía métodos próximos al concebido por él como ideal. No obstante, creo que la cuestión no radica ahí. En todo caso, hubiera sido un «hablar en prosa sin saberlo», porque lo que Zabaleta hacía era volcar en la pintura su pasión ardiente, su vitalidad, su sabiduría y su inocencia.

En la actitud de Eugenio d'Ors sobre Zabaleta hay una hipérbole necesaria. En un clima poco propicio a la revelación y al adecuado

señalamiento de los valores estéticos, la voz alta, el grito incluso —la hipérbole es una forma de gritar— resulta obligada para dejar las cosas en su sitio. Ahora ya no lo es, porque el lugar que a Zabaleta corresponde lo ocupa, o está camino de alcanzarlo, en la proporción adecuada. La labor de proselitismo ha de convertirse ahora en una labor de análisis. La obra de Zabaleta ha de ser estudiada con la serenidad y con la objetividad que corresponde a un producto destacado, cerrado ya, de la cultura de nuestro tiempo.

Zabaleta y Solana.—De todos los pintores conocidos por Zabaleta personalmente, con quien más identificado se sentía era con Solana, sin perjuicio de su profunda admiración hacia Picasso. En el carácter sobrio y austero de Solana, en su pintura recia y cerrada, incluso en sus textos literarios eminentemente populares, Zabaleta se encontró hondamente reflejado. La pintura de ambos ha sido considerada como representación del austero y bronco expresionismo castellano. Sin embargo, Solana, aunque nace en Madrid, es de padres santanderinos; y Zabaleta, nacido en Quesada, es de familia paterna vasca. Y se da un hecho singular y curioso respecto a la apreciación de su obra. El verdadero e inicial triunfo de ambos pintores tuvo lugar en Barcelona. En 1929 obtiene Solana la medalla de oro de la Exposición internacional. En Madrid sólo pudo conseguir una distinción semejante a título póstumo, en 1945. Rafael Zabaleta, después de su primera exposición en Madrid, en 1942, acogida por la

crítica con reticencias y reservas, salvo escasas excepciones, obtiene un claro y resonante triunfo en Barcelona, en su primera exposición celebrada en 1947.

Cabe señalar en Solana un camino, en cierto modo, uniforme, y dentro de él una penetración y una agudización excepcionales en los caracteres reflejados. En Zabaleta puede advertirse una mayor diversidad temática y de actitudes. El expresionismo de Solana es básicamente escultórico; el de Zabaleta fundamentalmente arquitectónico. La esencia de las formas solanescas se refleja en la rotundidad de su piel externa; las de las formas zabaletianas en la estructura, muchas veces esquemática, de sus construcciones. Ni en Solana ni en Zabaleta las distorsiones del expresionismo llegan a la deformación de otros pintores seguidores de esta tendencia, especialmente Picasso. Hay, tanto en Solana como en Zabaleta, una contención formal, en cierto modo neoclásica, que les impide ir más allá de ciertos límites en la agudización de las formas. En ambos, los volúmenes quedan cerrados y prietos, la construcción del cuadro acabada y total. Es como si deliberadamente se hubiesen impuesto ciertas limitaciones, o como si estas limitaciones les resultaran inevitables. En este sentido, la afirmación de Camón Aznar, de que en sus limitaciones encuentra Solana su grandeza, puede aplicarse también a Zabaleta.

Período formativo.—Cabe referirse a la pintura infantil a Zabaleta, ya que desde niño pintó constantemente. De igual modo cabe ha-

cerlo respecto a las obras propias de su aprendizaje en los primeros años de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Pero en esta obra, de la que quedan muy escasos ejemplos, apenas si se revelan características especiales. Es precisamente a partir de los últimos años de estudio en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, desde 1930 a 1936, cuando puede hablarse de un período formativo original en la obra de Zabaleta. Por entonces Zabaleta ha descubierto la esencia de la pintura moderna y utiliza ampliamente su libertad de expresión. Se entrega de lleno a imitar el arte que trata de estudiar y desentrañar. Su obra tiene una gran diversidad de manifestaciones, aunque en ella se adviertan las disciplinas, el método, y rigor en él característicos. Las pocas obras que quedan de aquel período son muy importantes para el estudio de su personalidad. Obras surrealistas, en las que Zabaleta trata de reflejar los recuerdos de su infancia, a través de las formas que tanto le inquietaban, desde las reproducciones de la revolución surrealista. Aunque archivada ya la actividad más febril de la experiencia cubista, Zabaleta ensaya también reiteradamente los perfiles geométricos del cubismo sintético, tras las formas reflejadas por sus maestros predilectos. La áspera violencia expresionista, por último tenía sus apoyos en manifestaciones más próximas por él conocidas. Junto a tales actividades, Zabaleta realiza excursiones por los campos de la sierra de Cazorla y copia del natural, con la técnica adquirida tras un largo aprendizaje. Se trata de un período claramente formativo en el que lo ca-

racterístico es la pasión y el entusiasmo con que se traslada de un arlequín picassiano a un bodegón solanesco, de una composición cubista, a lo Juan Gris, pasada por el agua de Quesada, a un hombre en la ventana partido por la mitad, en recuerdo del primer poema surrealista.

Expresionismo sombrío.—A partir de 1940, tras el dramático período de la guerra, comienza en la obra de Zabaleta una etapa nueva. Vuelve de nuevo a su mundo, a su paisaje de Quesada y sus hombres. Pero este mundo atraviesa por entonces una circunstancia especialmente difícil. La obra de Zabaleta adopta tonos sombríos, figuras herméticas, gestos hoscos. La diversidad se manifiesta también en este período, aunque en escala menor. Se acusa a partir de entonces una atracción especial hacia la tierra con sus labriegos y sus hombres. Va a ser ésta la constante esencial de su obra posterior, sin perjuicio de que, con frecuencia y con más o menos acierto, escape a otros lugares o se remita a paisajes o visiones del mundo de los sueños de su infancia, de la vida de la ciudad. Dentro de aquella constante de la obra zabaletiana, este período del expresionismo sombrío, que llega hasta 1950, se caracteriza por la aspereza y la fuerza contenida de las formas, por los tonos moderados, fríos, de sus colores. Se trata de una obra recia y fuerte, sin audacias en el color ni en las deformaciones. Formas volumétricas bien cuidadas, tonos moderados, disposición equilibrada. En la elaboración de sus cuadros, Zabaleta sigue

siempre un orden lógico igual: dibujo-boceto de pequeño tamaño, como concepción de la obra, en primer lugar; seguidamente, traslado del boceto al lienzo, como gestación de la misma; por último, aportación del color y el volumen como nacimiento definitivo. El lienzo queda cubierto con minuciosidad y detalle. Cada obra es un mundo cerrado y completo en el que no hay porciones secundarias.

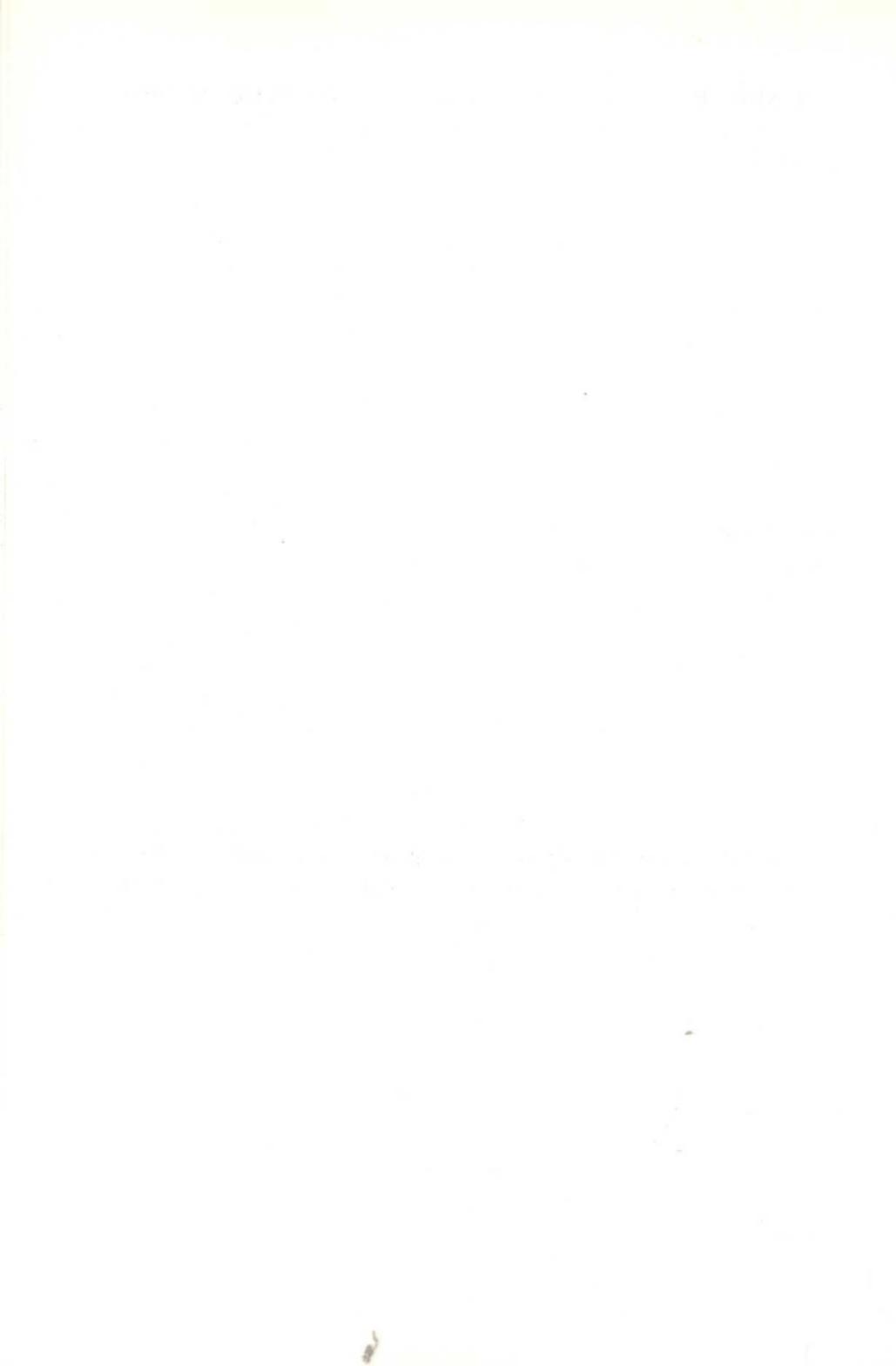
Expresionismo rutilante.—La última etapa de la obra de Zabaleta, que comprende la década de los años cincuenta, tiene como más importante la estancia en París, durante dos meses, en el año 1949. Llega esta feliz ocasión de nuevos conocimientos, de nuevas meditaciones, en un momento oportuno. En la obra de Zabaleta ha comenzado a acentuarse la intensidad del color y la simplificación de la forma. En París contempla con calma la obra de los museos y la de varios estudios de nuevos amigos. Tiene la dicha de examinar, junto al autor, gran número de obras de Picasso. Su espíritu crítico refrena muchos entusiasmos. De todo aquello extrae importantes consecuencias. A partir de entonces, las formas de su pintura van a adquirir una mayor simplificación formal; los colores cobrarán un vigor más puro y más esencial; los temas ascenderán en un sentido simbólico. Un conocimiento más profundo de las nuevas técnicas artísticas le llevará, de otra parte, a realizar un peculiar sincretismo de los elementos esenciales de la pintura moderna. El análisis de la obra ajena lo realiza ahora Zabaleta desde un mundo pro-

pio y desde unas posiciones plásticas plenamente maduras.

Coincide este período último de la obra de Zabaleta, con una etapa relativamente polémica en el arte español, entre la pintura figurativa (con referencia a la figuración moderna) y la pintura abstracta e informalista. Los éxitos de ésta en el campo internacional, la aparición de figuras de gran valía, hacen que la atención del mundo cultural español, por reflejo del internacional y por las circunstancias expuestas, se inclinen hacia el fenómeno más nuevo y más enigmático de la abstracción informalista. Zabaleta siente ciertas tentaciones, pero se queda en la exaltación de los arabescos de su pintura, en la creación de ciertas formas rítmicas con muy esquemática figuración. En el deseo de escapar a las formas con las que su pintura alcanza su perfil universalista, trasladada, a veces, al lienzo algún recuerdo de bañistas santanderinas en bikini o esquematiza con exceso algún bodegón sin referencia concreta. Le parece que así deja de ser un pintor rústico para ser un pintor de ciudad. Es como una veleidad de la que, por lo común, no sale bien parado. Pero la vitalidad, la entrega y la penetración siguen en sus temas quesadeños, transfigurados ya plenamente. La obra fundamental de esta última etapa, tan acertadamente calificada de pintura rutilante, es la que insiste en sus temas de los campesinos, de las montañas de la sierra de Cazorla, de los animales salvajes o domésticos. Aunque en su abstracción mental, cada vez más acentuada, convierta aquella vi-

va referencia en un simple apoyo para alcanzar expresiones de excepcional valor y precisión.

Zabaleta tuvo conciencia de que muchas de las obras por él realizadas, en distintos períodos, no eran más que ensayos o ejercicios que tenía que destruir. A diferencia de Picasso, que estima su obra como un río en el que tanto valen las gotas más puras y cristalinas como las impurezas más deleznable, Zabaleta entendió que su obra debía quedar limitada a las realizaciones en las que había llegado, en su riguroso entender, a la plenitud de calidad, autenticidad y significación. Todo lo que pudiera constituir ensayo, ejercicio o frustración, debía desaparecer. Tan discutible proyecto suyo no pudo ser llevado a cabo por su muerte repentina. El conjunto de la obra de Zabaleta que nos queda (aproximadamente quinientos óleos, y una cantidad análoga de dibujos, además de algunas acuarelas, cuatro collages, y unos textos literarios), ha llegado a nosotros sin el rigor selectivo que su autor se proponía. Lo que para él eran ensayos que no merecían conservarse, constituyen hoy, para nosotros, medios de conocerle mejor y apreciar más adecuadamente la trascendencia del núcleo esencial de su obra, reveladora de una de las más acusadas personalidades del arte español de nuestro tiempo.



EL PINTOR ANTE LA CRITICA

VICENTE AGUILERA CERNI

Como tantos artistas con temática ceñida a las localizaciones de una geografía muy determinada, Rafael Zabaleta reflejó en su obra el constante esfuerzo para conciliar factores divergentes. Por una parte, la tierra y los hombres le daban un repertorio de pretextos que por sí mismos encerraban el germen de un contenido e imponían, hasta cierto punto, las pautas de un lenguaje. Por otro lado, las corrientes de la universalidad facilitan un vasto sumario de soluciones plásticas que coaccionaban el abordaje de la realidad presente. Esa doble vigencia, que puede resumirse como la simultánea atracción del suelo y la cultura confiere a la pintura de Rafael Zabaleta su entraña más dramática. Porque el verdadero drama, su contacto más sangrante con lo real, no nace en rigor de ese mundo rústico que vemos en sus cuadros, lle-

nos de toscos palurdos, campos sedientos y mozas rozagantes; no surge de la sequía, ni de los tipos con arrugas como surcos en la tierra, cejijuntos y con barbas hirsutas; no brota de las zagalas excesivas y polícromas ni de los hombres casi bestializados, ni de los colorismos populares guardados para los días de feria. La tragedia aparece cuando este abramiento recibe la mil insinuaciones del idioma contemporáneo, llegadas desde el diccionario donde palpitan las palabras vivas y agresivas del mundo actual.

Catálogo de la exposición en «Club Urbis», marzo 1961

ENRIQUE AZCOAGA

Zabaleta nos vincula con el pueblo español, sin considerarlo bajunamente, como en nuestro arte lo han hecho folkloristas de todas las categorías, porque para él ser pueblo no era sentirse olvidado en un rincón más o menos dolido, sino posible y siempre triunfante porvenir sacrificado y luminoso. Zabaleta entrevió que la exigencia cezenniana puede llevar expresivamente a la sosería, y sus mejores lienzos injertan en el camino del francés tan querido lo que nuestro artista suponía savia de unas formas que al conseguir categoría de núcleos expresivos, sabían en su plano a algo que nunca puede señalarse como sobrante en Cezanne. El color, como una voluntad en nuestro artista, descifra su contenido con arreglo a ritmos formales de planteo intencionadamente simples. Porque este arte, más cerca de la aleluya que de la nostalgia, tan vinculado sin embargo al dolor elemental como a las maravillo-

sas creaciones que al mismo se deben, aprendió en lo español popular a transmutar la flaqueza.

ARTES, noviembre-diciembre, 1969

JOSE CAMON AZNAR

Los que hemos seguido desde sus comienzos la obra de Zabaleta podemos constatar una línea pictórica de la más pura lógica estilística, un proceso de engrandecimiento de su pintura de aquellos elementos que constituyen su personalidad. Ninguna versabilidad, ninguna manera que no se justifique por las precedentes, ninguna forma que no se abra madura en el seno de las anteriores. Porque este pintor ha tenido el instinto artístico más fino para mantener desde sus primeros lienzos esos soles de ardor amarillo y esos panoramas elementales, modelados por unas soledades que no alteran los cabreros y los buitres de sus serranías. Y al mismo tiempo, para asimilar del arte moderno todas las posibilidades de sincretismo y de grandeza, haciendo brotar unos colores que llenan la retina con ímpetu de banderas y unas líneas que, como plomos de vidrieras, limitan luces anchas. Cada vez se sumerge más en la braveza de su tierra y de sus hombres y al mismo tiempo estiliza a sus formas con un mayor rigor estructural, con una arquitectónica rigidez, de manera que sin secar relieves ni sangres, podemos decir que sus composiciones son las más clásicas de la actual pintura española. Para Zabaleta cada vez tiene una mayor importancia el eje que simetriza la composición, las masas que equilibran

en análogo brote de color y hasta la repetición de temas a los dos lados, a la manera de los tejidos orientales.

«A B C» - Madrid, 1955

ANTONIO MARIA CAMPOY

Una vitalidad telúrica, llena de energía, enamorada de la tierra, alegre y festiva siempre, como si el campo y las gentes, las alimañas y los cielos únicamente existieran, en su corazón y para sus pupilas, como un pretexto pánida para alegrarse eternamente. «Diríase —escribe Gaya Nuño— que siempre es fiesta en la universal Quesada, por los colores epifánicos, alegres y enteros de Rafael Zabaleta». Tal vez no exista un pintor que haya sido capaz de transmitir, en la medida del maestro de Quesada, la jocunda vitalidad de las cosas, ni siquiera Picasso, cuya exaltación aparece sutilmente entenebrecida por una cierta y lejana semítica ironía. La pastorela picassiana se siniestriza, de pronto, por el paso vacilante de un centauro ciego. La rústica fiesta zabaletiana jamás se dramatiza, ni siquiera cuando se llena de arrugas en los rostros de sus campesinos, pues éstas son, como los surcos de la tierra, pura naturaleza objetivada, extraña al sentimiento de los hombres.

«A B C», 31 marzo 1965

ALBERTO DEL CASTILLO

Rafael Zabaleta es un pintor racial por sus cuatro costados. Lo es, en primer lugar, por su imperial ambición de ecumenizar el realis-

mo expresado en lenguaje de nuestro tiempo, única manera de que el mundo nos entienda y sepa que somos presente y no sólo glorioso pasado. Lo es por su temática, por el paisaje quesadeño, los requemados gañanes, las mozas exuberantes, las calcinadas viejas y los aquellares de pajarracos y animales. Lo es por barroco, por ese congénito **horror vacui** que practicaron ya en la decoración cerámica los pintores —o pintoras— ibéricos. Lo es por el colorido alegre y chillón en tonalidades enterizas, cual si el color hubiese tenido prisa en ir del tubo al lienzo, por esos mismos colores y colorines que usan desde tiempo inmemorial para adornar galas, arreos y objetos las gentes de la Alta Andalucía. Lo es por la energía de su áspera, arisca y vibrante pintura, cuya trama será todo lo intelectual que se quiera, pero cuya vibración y nervio tienen una denominación comprensiva de todo lo auténtico y específicamente hispano: furia española. Como la poesía de García Lorca, la obra del pintor jienense es un pedazo del alma de España. Porque es así, Rafael Zabaleta ha entrado a formar parte de la pintura universal.

Catálogo de la exposición en «Club Urbis», marzo 1961

JOSE DE CASTRO ARINES

En la obra toda de Zabaleta se aprecia una sorprendente unidad. Bajo la piel que la recubre, y aún sobre la misma piel, la mano parece obediente de siempre al cumplimiento de una exigencia, el tiempo, y paso a paso vayan adquiriendo presencia los perfiles que la precisan al final en su máxima altura. La vida que por

ella corre se activa en toda ocasión por un igual sistema sanguíneo. Y así como es esta pintura en su entraña, es en su configuración corporal. Para Zabaleta las cosas fueron permanentes en su carácter y en el mundo en que se manifiestan actuantes. Constituyen un sólido, se integran dentro de un mismo orden, no se entienden las cosas sino volcadas en su propia compostura formal y sentimental, fundiéndose en el mismo crisol.

«El mundo pictórico de Rafael Zabaleta»,
«Informaciones», 26 diciembre 1961

CAMILO JOSE CELA

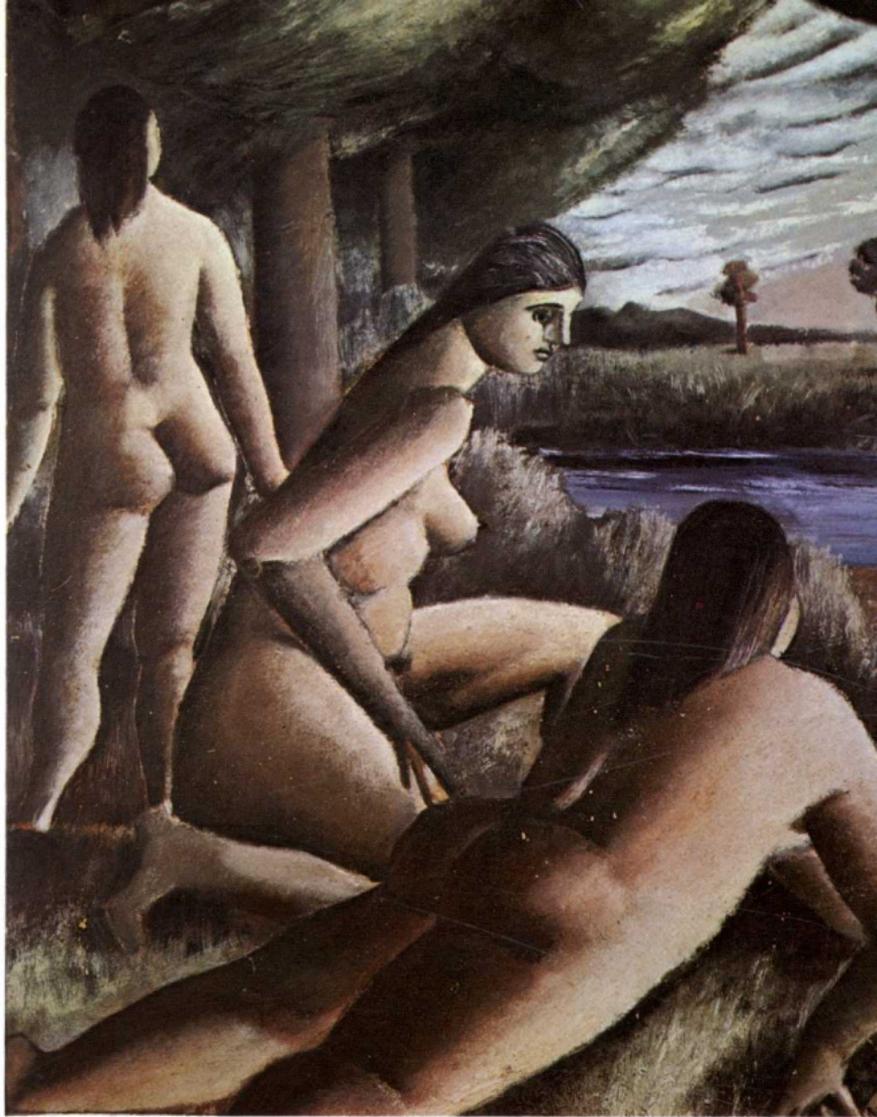
Con su mundo auestas, igual que un gorgotero coleccionista de bellísimos monstruos, el pintor, camino abajo, camino arriba, viene de Quesada, se acerca hasta París, vuelve de París, regresa a Quesada, y vuelve a empezar. Al pintor, en el camino, no le tiembla su hondo y sobrecogido mirar, su paso breve y pensativo, su aire en meditación de ordenado, de atroz, de enloquecido vagabundo. El pintor ha llegado a su mundo español, a su puro, y amargo, y eterno mundo español, por el camino de vuelta, por la senda de todas las vueltas, por la calzada que anduvieron, con una brújula en el corazón, los pintores que un día, como por milagro, quizá por azar, se toparon con un inmenso y exclusivo mundo en el que sumergirse, igual que niños desnudos en el claro restañ del arroyo. El pintor ha nutrido su camino con su primigenio planeta de tierras rojas, de verdinegros divos milenarios, de multicolores vírgenes atónitas, de señoritas rosa y



"Autorretrato" - 1944
Col. Miguel Lerín



"La pareja" - 1931
Col. Rodríguez Aguilera



"Mujeres" - 1934
Museo Zabaleta - Quesada (Jaén)



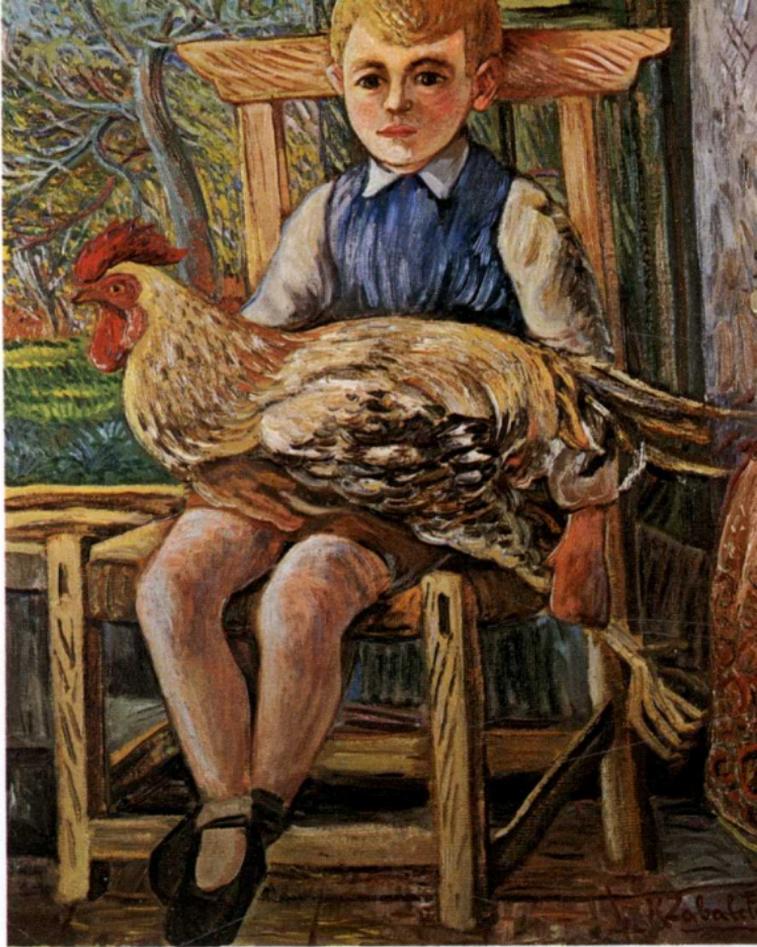
"El hombre de la hamaca" - 1935
Museo Zabaleta - Quesada (Jaén)



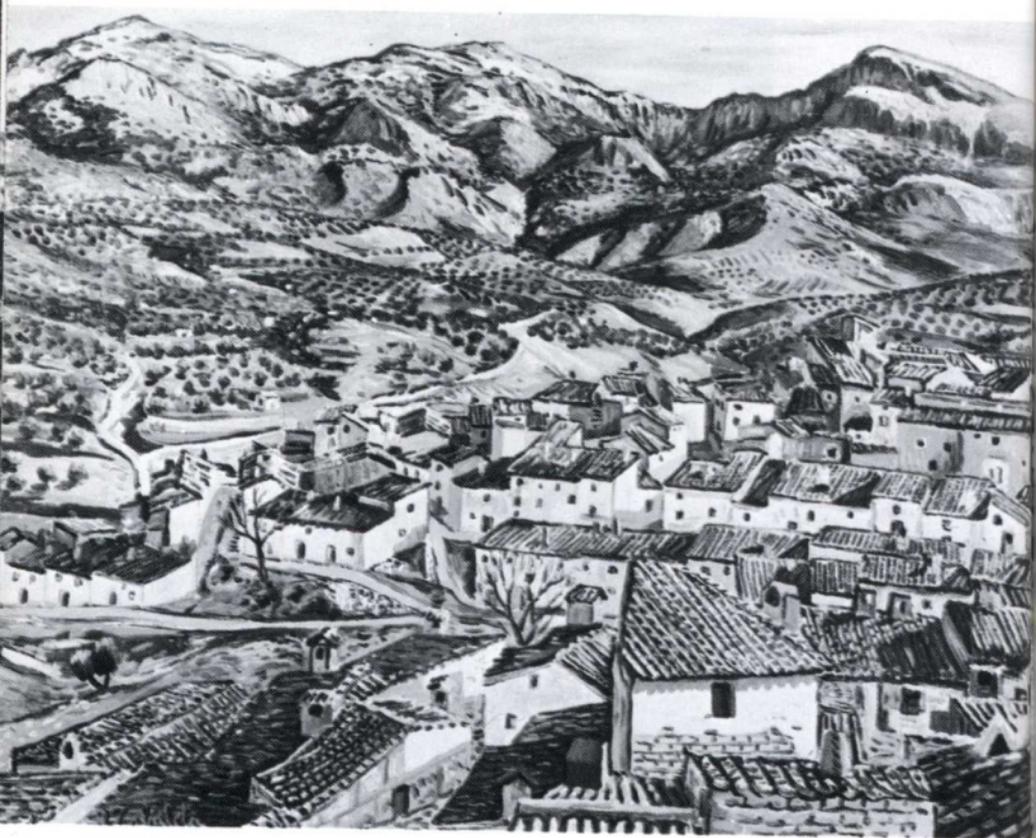
"Cómicos" - 1937
Museo Zabaleta - Quesada (Jaén)

"Invierno" - 1943
Col. José Urresti





"Niño" - 1943
Museo Zabaleta - Quesada (Jaén)



"Arrabal de Quesada" - 1945
Col. Rodríguez Aguilera



"Jardín de Quesada" - 1944
Museo Zabaleta - Quesada (Jaén)



"Dormitorio" - 1946
Col. Martínez Molner



"Cazadores" - 1945
Museo Zabaleta - Quesada (Jaén)

"Bodegón" - 1949
Col. Miguel Lerín





"Comercio de tejidos" - 1948
Museo Zabaleta - Quesada (Jaén)

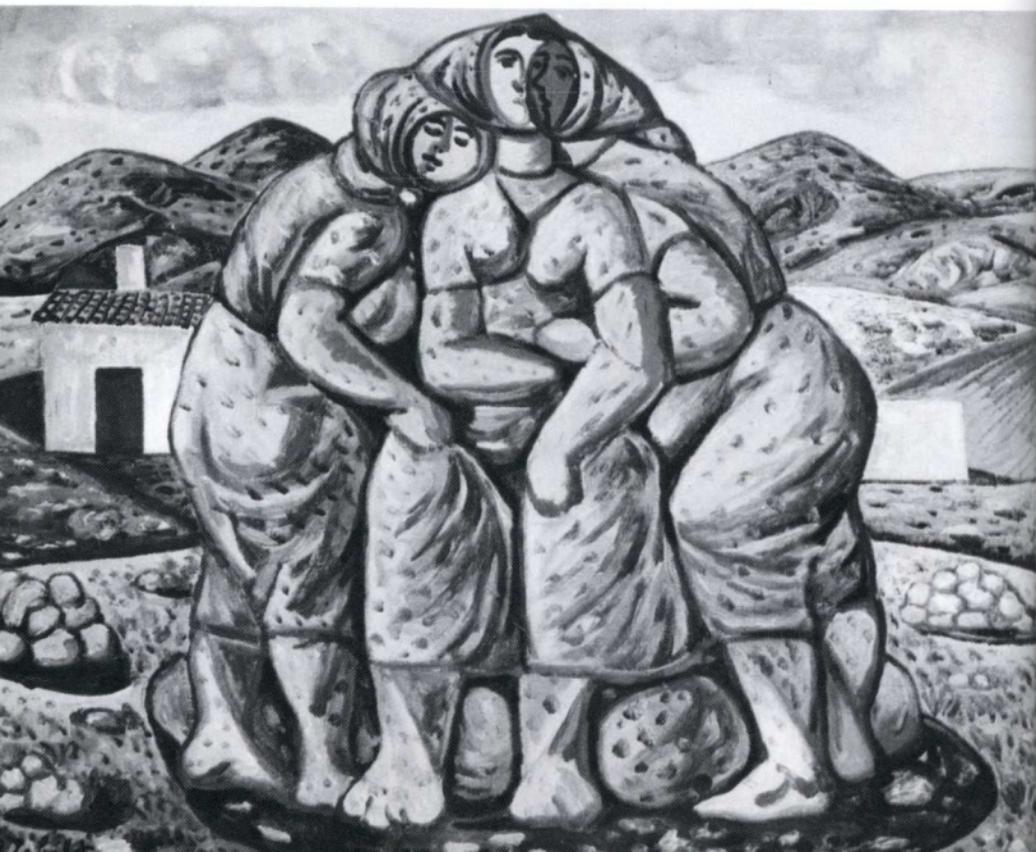


"Romerías de Tiscar" - 1950
Museo Zabaleta - Quesada (Jaén)



"Nocturno del espejo" - 1951
Col. Miguel Lerín

"Mujeres" - 1951
Col. Rodríguez Aguilera





"Campesinos" - 1952
Col. Rodríguez Aguilera



"Interior de la estufa" - 1952
Col. Miguel Lerín

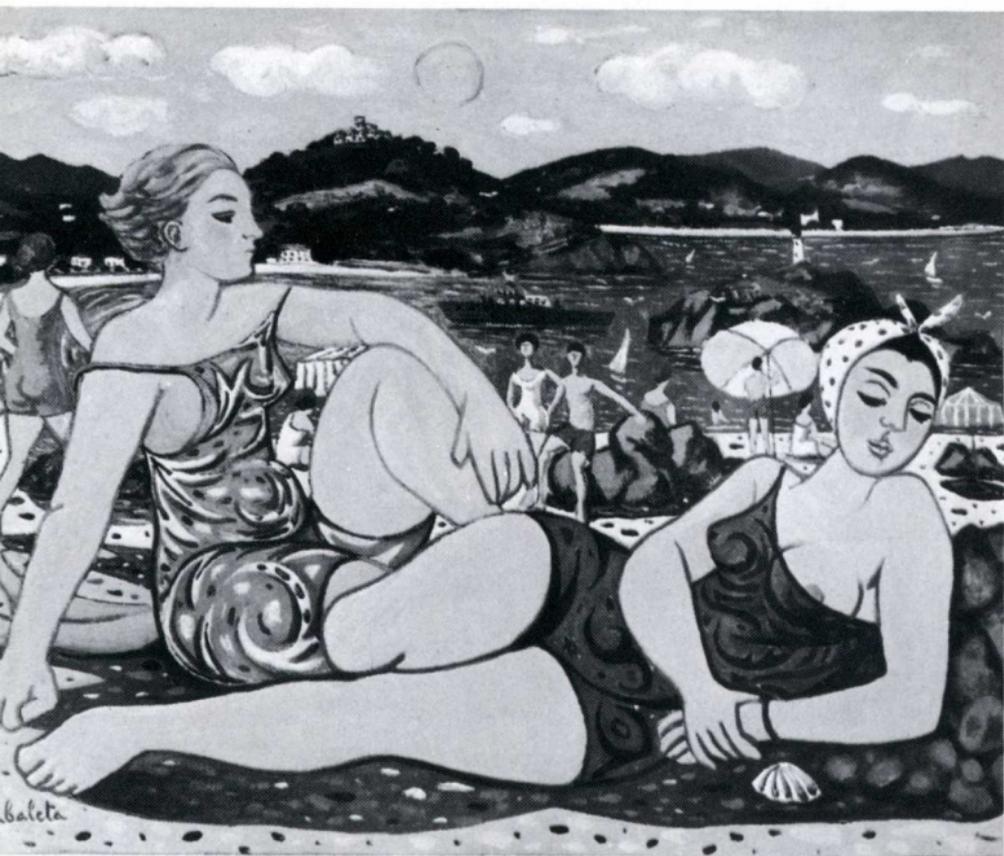




"Niño con liebre"
Museo Bellas Artes - Bilbao



"Merceria" - 1953
Museo Zabaleta - Quesada (Jaén)



"Bañistas" - 1954
Col. Miguel Lerín



"La pintora" - 1954
Col. Rodríguez Aguilera



"Dos mujeres" - 1955
Museo Arte Contemporaneo - Madrid



"Nocturno"
Museo Arte Contemporaneo - Madrid



"Paisaje de Quesada" - 1957
Museo Zabaleta - Quesada (Jaén)





"Vieja y niña" - 1957
Museo Zabaleta - Quesada (Jaén)

"Pintor y modelos" - 1957
Col. Rodríguez Aguilera



"El sátiro" - 1958
Museo Zabaleta - Quesada (Jaén)



"Campesinos" - 1958
Col. Miguel Lerín

"Familia campesina" - 1959
Col. Rodríguez Aguilera





"Aceituneras" - 1959
Col. Castaño Fredes , Tamarite (Huesca)



"Campesinos y paisaje del Sur" - 1959
Col. Miguel Lerín

dominicales, de niñas delicadas, de campesinos con el corazón en julio y en agosto, de damas enamoradas y bellísimas, de confituras blancas, y amarillas, y azules; de tiernos montes de pedernal, de cazadores hieráticos y aplicados, de perros de otro mundo, de discursadores con la cabeza a pájaros, de galeotes de la física recreativa, de perdices resignadas, de cumplidores saltimbanquis y de tormentosos cielos que atenazan.

«Arriba», 14 febrero 1951

GABRIEL CELAYA

A veces, sin necesidad de recurrir a la mescalina o a otras drogas que, según dicen, producen estos efectos, uno se siente ante un Zabaleta como en el primer día del mundo. Es algo mágico y a la vez, algo muy sencillo. Todo sigue siendo lo que era, sin metáforas y sin transportes, sin esas mentiras que —¡ay!— suelen llamarse poéticas, y sin esas proyecciones ideológicas que —¡ay del ay!— suelen ser aún peor que literarias. Ocurre simplemente que de pronto las cosas son como son, no como las sabemos o como las vemos con ojos distraídos, sino de un modo estupefaciente, y casi alarmante, archireales. Entonces, y por eso evocaba antes los efectos de la mescalina, cualquier objeto se convierte en una joya: Es como si tuviera una luz de dentro, y como si de puro nítido se volviera increíble, y adquiriera un relieve alucinante. Todo parece recién desenterrado y cargado de esa violencia de origen contenida en lo concreto, que da a éste una evidencia más que mental. Podría decirse que uno

ve demasiado, ve algo ofensivo, ve algo realmente paradisiaco, y que, sin embargo, paradójicamente, uno quisiera no ver. Porque el mundo es realmente así, tal como nos lo muestra, por ejemplo, Zabaleta, y, sin embargo, esa visión, agresiva por limpia, rara como la inocencia, resulta difícil. Difícil y a la vez elemental. Tanto que da miedo.

«Sociedad de Amigos del Arte», junio-julio 1961

A. CIRICI PELLICER

Los críticos casticistas a menudo ficharon a Zabaleta de afrancesado. Para ellos era sorprendente que Zabaleta estuviese en oposición con las majestuosidades academicistas, los terribilismos miserabilistas o los decorativismos enfáticos con los que un arte oficial, la creación contra él y el intento de compromiso producen en un ambiente separado de Europa. Le acusaban de afrancesado como acusaban de afrancesada, en bloque, la activísima y coherente pintura catalana. Nos metían en un mismo saco y Zabaleta se encontró a gusto en él e incluso ayudó a meterse, porque la realidad no era el pretendido afrancesamiento sino todo lo contrario. La verdad era que Zabaleta, solitario desde su Quesada, era un europeo como una casa. Era un europeo cabal, como europeos fueron desde Séneca a Trajano o Isidoro de Sevilla hasta Velázquez y Zurbarán cuando nadie había colgado todavía sobre su estirpe radicalmente europea, forjada por griegos, latinos, godos y bizantinos, el sambenito de los folklorismos gitanos. El desempolvó la pintura española. Barrió el seudomodernismo

de los que habían querido, como Vázquez Díaz, conciliar lo moderno con lo acedémico. Abrió la puerta a la pintura viviente y fue el primero en hacerlo. Sin él no habría sido posible la etapa de ensayos y de incorporación al mundo que intentó realizar la Escuela de Madrid, a la sombra de las Bienales hispanoamericanas, y sin él no habría podido producirse el primer movimiento del centro de España capaz de poseer una proyección universal, con la aparición y el desarrollo de El Paso.

«Revista Gran Vía», 1960

GERARDO DIEGO

En Zabaleta, junto con el poeta intuitivo, adivinamos al artesano de oficios. Hubo una época en la pintura de Zabaleta en que parecía que pintaba como si le hubieran dado mimbres y tiempo. Había algo, hay algo de cesterero, de cestería en el arte de Zabaleta. Otro máximo poeta, Lope de Vega, también conoció ese oficio, que vio practicar en el taller de su padre, y a él jugaría de niño párvulo. Haces de mimbres, cañizos, arrozales entre la China y la Provenza de Van Gogh, espigas durísimas de oro de junio, árboles de diciembre con la anatomía de sus ramas al cielo como cohetes paralelos. Encanto de las esteras, de las petacas de fibra, de los mimbrales, cañaverales y juncales junto al arroyo ausente en el estiaje. Y el amplio pavero de paja para la siega. Otras veces practica Zabaleta el rompecabezas del mosaísta. Un rompecabezas infantil, de tarugos o piedras no demasiado chicas y en ningún caso exactas y geométricas. El intrincado suti-

lismo de los tonos, con predominio de los graves —fagotes, violones, trombones y tubas ásperas y dulcísimas—, entrama una orquestación que nunca se oyó en el quiosco de la plaza de Quesada en noche de verbena o melodía de feria: una delicia del oído y del ojo. Algo así como el entrelazado de las tintas del nácar, pero transportado del brillo y la luz al mate y la penumbra. Hasta el corte de la composición contribuye a acentuar esta sugestión en conchas, tales como «El pescador de truchas». O bien nos sorprende tejiendo tapices. Persia y Turquía envidiarían tales lienzos de Zabaleta. Como en Bizancio, ni una pulgada de superficie sin incrustación cromática y figurativa. La vida circula, ondula, pulula, se oculta en túneles, salta por puentes, agota laberintos, inventa salidas y vuelve siempre por los mismos afluentes y canales. Es el arca de Noé de las bestezuelas, de las piezas cobradas y el valle de Josafat de los resurrectos seres atónitos. Como decía el pasiego, no cabe ni uno más. Pero qué armonía, qué suntuosidad, qué tacto sugerido de alfombras, Fonjes y de tafetanes de Oriente.

«A B C», 29 marzo 1951

RAMON D. FARALDO

El experimento de Zabaleta, a pesar de su temeridad, resulta convincente, porque en este espacio quimérico es un pintor realista el que trabaja. Cabe en un refranero popular y en un volumen de Skira. Surrealista, picaresco, teológico, de ida y vuelta de todo, irradia en todas

direcciones y aparece en su sitio allí donde aparece, sea un Montmartre, en las subastas Southeby, en Bienal de Venecia o en feria de aldea. En esto, Zabaleta se une a Goya, representando una cultura y un primitivismo, una racialidad y un folklore, una energía joven y una antigua sabiduría. Dije Goya como pude decir Picasso, pues el mismo impulso histórico y actualista, inmemorial y de última hora, atribuye su vértigo y su solemnidad a la empresa de ambos.

«Dos exposiciones y una coincidencia suprema para el arte español. Ortega Muñoz-Rafael Zabaleta», «Ya», 20 febrero 1970.

L. FIGUEROLA FERRETTI

Al cabo de casi cinco años de su muerte, Zabaleta hubiera podido regocijarse, ante la confirmación de tanta mirada amorosa sobre sus cuadros, como quien percibe el refrendo de una obra capaz de superar la mera circunstancia de la modernidad y permanecer viva y jugosa para estímulo de la vista y deleite de la imaginación. Porque su pintura recatada en las pinacotecas particulares nos es mostrada de nuevo y todos nos apresuramos a volver a ella nuestros ojos otra vez, y tantas más cuantas la oportunidad nos depare la satisfacción de un encuentro amigo. La obra de Zabaleta vuelve a ser ejemplo y guía para descarriados de la verdadera vocación, pero también regalo de mil facetas para la sensibilidad de todo el que sepa gustar de la excelentísima pintura.

«Arriba», 4 abril 1965.

M. GARCIA-VIÑO

Zabaleta es un pintor —gloria suprema del artista ésta de que, aún después de muerto, pueda uno referirse a él diciendo **es**— decididamente no realista, pero que bebe en las fuentes de la más viva y jugosa realidad. Esto, ciertamente, casi es una definición de todo verdadero artista, pero en él constituye una cualidad que destaca particularmente. Su selección de elementos del mundo exterior está hecha directamente, sobre la carne viva de las cosas, sin que entre el motivo y el resultado se interponga ningún otro matiz. Su imaginación creadora, quiero decir, trabaja sobre las cosas mismas, no sobre estas cosas posteriormente elaboradas por ella, como también, lícitamente, pudiera acontecer. Su selección, pues, y su potenciación de los elementos naturales, hace que éstos, siendo menos realistas, sean más reales y su impacto, mayor.

«Zabaleta», «La Estafeta Literaria», febrero 1962

JUAN ANTONIO GAYA NUÑO

De este Rafael Zabaleta que ya encuadramos con natural justicia en la primera fila de grandes pintores españoles novecentistas se puede elogiar todo, menos su precocidad. Que empezase a pintar tal o cual año, que lleve toda su vida pintando, que haya tenido éxitos muy sonados, son consideraciones buenas para aderezar su biografía, pero, mayormente, para creerlo nacido en cada una de sus nuevas exposiciones, cada una con mayor pujanza que la otra. No es un maestro que evoluciona, sino un maestro que se crece. La suerte o el hado

le han traído un regalo mucho mejor que el fongonazo genial de los veinte años, tan frecuentemente reducido a nada más que pronto vacío y humo. En cambio, más años y, cuantos más, mejor brío, y más recia osamenta llena de vida, y más bendito color. «Zabaleta está hecho un torete», decía Eugenio d'Ors, años hace, de su pintor predilecto. Vaya, pues ahora es un toro de muchas arrobas y más esperanzas, deducibles de ese probado mejorar con los años, como los vinos y los toros de casta. Casta que ya vimos vascongada, cierto que sumergida en la sierra de Quesada para que el contraste y la mezcla resultaran de antológica originalidad.

«Zabaleta, de Quesada». Insula n.º 112, 1955

JUAN GICH

A medida que pasa el tiempo, gana en hondura y calidad la obra de este pintor quesadeño, silencioso y genial, que vivió entregado a su pintura y dejó una colección de cuadros y dibujos impresionantes. Junto con Vázquez Díaz, Palencia y Ortega Muñoz, formó el cuarteto de maestros de la pintura de la posguerra. La obra va ordenándose, adquiriendo un mayor rigor. Los colores —azules, blancos, morados, sienas, cadmios, violetas, rojos, verdes, amarillos— tienen vibración intensísima. El retablo de sus personajes crece, el recuento de los objetos de cotidiano uso aumenta, la flora y la fauna de Quesada adquieren fuerza incontenible y avasalladora. Los ojos de Zabaleta se entornan para obtener un ensimismamiento en sus creaciones. Todo en su obra cobra orden, armonía.

Todo está en su exacto lugar. Un poeta, Luis Rosales, pudo decir que su geometría «no es un esquema, sino un orden vivificante». Sus obras ganan en sentido monumental, y hay un gran sentido muralista en sus cuadros que parece quieran escaparse y romper el límite del bastidor. Posiblemente, si Zabaleta no hubiese muerto tan prematuramente, habría terminado pintando grandes murales. Su obra exigía cada vez mayores espacios. En conjunto, su pintura aparece como una de las aportaciones más interesantes y originales de nuestra plástica actual.

«Tele Expres», 2 julio 1965

FERNANDO GUTIERREZ

Hay que pararse un poco a «pensar» esta pintura, a mirarla «viendo lejos». Toda ella, o casi toda, es campo y humanidad, tierra del hombre y hombre de la tierra. Sus paisajes son paisajes de carne, y sus hombres son paisajes de tierra. Hay en unos y otros algo que tiene condición de raíz, de fuga a través de la gleba endurecida y agria. El hombre crece en ella como un árbol, tierra disparada a las alturas, violenta y áspera. Lo mismo la mujer, el gallo, el carro... En la pintura de Zabaleta se demuestra con una claridad sobrecogedora de qué modo la tierra nutre al hombre y el hombre nutre a la tierra en un vertiginoso círculo de muerte y vida. Este es el expresionismo de Rafael Zabaleta. Síntesis de una lírica aspereza, espacio y vida más allá del tiempo: en crudo. Vibración de una sensibilidad aguda, finísima la obra de Rafael Zabaleta tiene esa densidad de historia

y contenido de lo que además de ser creación es continuidad del hombre mismo.

«La Prensa», 14 febrero 1962

JORGE LARCO

Al hablar de Rafael Zabaleta, volvemos a poner sobre el tapete la palabra excepción. Hemos aquí frente a una personalidad ante la cual no caben ni reticencias, ni retaceos. Él es quien es, sin deberle nada a nadie, o muy poco. Algunos han señalado una influencia picassiana. ¿Qué artista de incontestable modernidad, propio o extraño, no ha sufrido esta influencia? En Zabaleta es muy leve. Un Zabaleta nunca puede confundirse con un cuadro de otro pintor, ni aun en aquellos casos en que el elemento modernidad parece de pertenencia común. Todo ha sido lógico, natural y necesario en la lenta y firme evolución de su arte. Todo concurre para hacer del arte de Zabaleta un alto exponente de refinamiento y cultura, que se escuda vergonzante bajo una apariencia candorosa de ingenuidad; con una complacencia marcada en evocar las viñetas y los grabados románticos o las aleluyas de años ha. Este poder evocativo lo utiliza el pintor de Jaén con gracia y fuerza certeras de matador, hiriendo en lo hondo. Unamos a esto todo lo que tiene de moderna esta pintura, modernidad firme y auténtica, que no quiere renunciar a ninguno de los goces y de las emociones que trasciende la naturaleza, pero que él sabe apropiarse para hacerlos sólo suyos, y su poder racial. Una rutilancia de nuevo cuño apoya estas conquistas finales.

«La pintura española moderna y contemporánea», Ediciones Castilla, Madrid, 1964, tomo II, páginas 87 a 92

JUAN RAMON MASOLIVER

Para mi la verdad de Zabaleta no viene de Velázquez y epígonos, ni menos de Gauguin y comparsas. Es de antes de San Fernando y de la Grande Chaumiére: de antes de moros y cristianos y aún romanos. Si acaso su característica es irse mondando todo ese bagaje cultural. Como aquellos chuscos paisanos suyos que otrora apestaron los Museos de Europa de falsos, servidos como cerámicas y demás de una civilización aborígen de hace algunas docenas de siglos: cabalmente porque, siendo la misma gente de entonces, es natural que se expresara como aquélla; Rafael Zabaleta quiere sentir y pinta cual pudiera hacerlo la remota gente que fundó su pueblo. Pone sus cinco sentidos en expresar un mundo que tiene en común con sus contemporáneos. Lo demás, según dije, será el envoltorio, son los andadores que paulatinamente va dejando por inútiles.

«La Vanguardia», 4 noviembre 1949

JOSE MARIA MORENO GALVAN

Otra vez, la alta Andalucía, la de los campos de Baeza, Aznaitín y Mágina, es la protagonista esencial en la obra pictórica del maestro de Quesada. Se diría que Rafael Zabaleta pretende realizar el paralelo pictórico de la definición que en el lenguaje poético realizó don Antonio Machado de aquella tierra de la serranía de Cazorla, espectadora eterna de un Guadalquivir incipiente. La pintura de Rafael Zabaleta queda inscrita en la mejor tradición

del realismo hispano. Nada de lo que, además de humano es afín con la vida elemental de la tierra y el agro, le es indiferente. Su narrativa se inscribe, por un grafismo denso y, a veces, hiriente, en el ámbito general de un paisaje lo suficientemente hallado por el hombre como para que en él se encuentre a cada paso la prueba de su presencia.

«Los cuadros que Rafael Zabaleta mandará a la Bienal»,
«El Alcázar», 1953

EUGENIO D'ORS

Ignoro el año en que nació en Quesada, provincia de Jaén, el pintor Rafael Zabaleta. Tal vez un día se escogerá convencionalmente este dato, como principio de la Era en que se consumó una revolución decisiva en la pintura española. Pero a los que gustamos de tomar como base los fenómenos visibles y palpables, los hechos que no tienen ya ni siquiera el carácter oculto de las semillas, lo que preferimos, una vez lanzada la alerta, es esperar unos días y guardar todas las disposiciones de nuestra atención, para no ser los últimos en advertir un prodigio, que se realizará materialmente en la pared frontal de una Galería de la calle de Génova, y de una realidad estilística de la cual ha de salir primero, el estupor; luego la admiración; luego el entusiasmo; por fin, con la imitación, el nacimiento colectivo. Y cuya fuente se encontrará en los monstruos, monstruos armoniosos, y más que luminosos rutilantes, con que ha abierto una camino inédito, lleno de secular porvenir, el pincel mago

de un artista español nacido en Quesada. Esta realidad colectiva puede serlo todo, menos desmedrada. El que intentase aquí el proseguimiento en la pobreza, ya no sería un seguidor. Para aproximarse a la fastuosidad de esta nueva pintura, se ha de tener presente que el fasto tiene la obligación de dar aquí una nota sólida y compacta. Evoquemos, frente a la pintura reciente de Zabaleta, lo que fueron los grandes coloristas, entre nosotros, un Anglada Camarasa o un Joaquín Mir. Lleguemos, inclusive, a los mismos modelos de la brillantez luminosa; libres, inclusive, de cualquier tiranía de lo real, juguetones dentro del deporte de lo arbitrario, un Matisse, un Kokoschka. Lleguemos inclusive, a la pompa egregia de los venecianos escojamos, si me apuráis a Theotocopulis, y a su delirio sobrecogedor de capas pluviales. ¿No es verdad que todo esto, al lado de lo que vemos ahora, nos parece vaporoso, ligero y, por lo ligero, relativamente vacío? Lo característico del nuevo pintor es, en la brillantez alucinante, la turgente plenitud. Para buscar algún término de comparación a semejantes opulencias, tendremos que recurrir a los mosaicos, a San Marcos de Venecia o a San Vitale de Rávena. Y, sin embargo, todavía, para encontrar algún parangón en este dominio, tendremos que dar legitimidad al recurso del empleo del oro y, por lo mismo, a unos efectos de luz relativamente bastardos, ajenos a la pura ley de la pintura. Sólo en Zabaleta encontramos amarillos que ganan, en el concurso visual, a la desnuda simplicidad del oro.

«Arriba», 14 enero 1953

DIONISIO RIDRUEJO

En Zabaleta no hay jamás una exhibición de poder, un desahogo de genialidad explícita, un recurso de urgencia. Todo sirve metódica y pacientemente a la construcción del cuadro. El esfuerzo, el estudio, la reflexión gradial del artista, no están en él menos manifiestas que el trazo que define siempre la forma e indica explícitamente el movimiento o que el color que —sin asimilarse nunca a calidades imitativas que no sean las de la tierra y el aceite— llena el espacio y pone su luz o su sombra donde conviene. La concepción objetual del cuadro se revela siempre en la perfecta unidad de la composición, guiada por esquemas geométricos que, siempre que es posible —y alguna vez con gozoso humorismo—, plenifican y no sólo insinúan círculos y polígonos. La bien construida unidad presta al cuadro un carácter legítimo de cosa conclusa, en la que el marco no tiene que mutilar ni poner otro y de la que se desprende una emoción espacial muy distinta de la que se obtiene por la perspectiva —a la que este valor unitario sustituye con ventaja plástica— y que es la de la monumentalidad. Si un cuadro de Zabaleta puede, por lo general, imaginarse, por su valor decorativo, trasladado sin merma al tapiz o al mosaico, puede, aún con menos dificultad y por sus virtudes formales de construcción, imaginarse en cualquier tamaño, como —según observación de d'Ors— sucedía con las estatuillas de Hugué.

«Rafael Zabaleta en su pintura»,
Revista Goya, Madrid

LUIS ROSALES

La pintura no es un lenguaje simbólico; es un lenguaje de evidencias. Cada palabra suya es un objeto. Cada palabra suya es evidente por sí misma. Como carece propiamente de significación, no es preciso entenderla, ni es necesario traducirla a ningún idioma. «La pintura dice las cosas creándolas». Por ejemplo, las perdices que veo pintadas en aquel cuadro es indudable que en modo alguno son perdices, pero son reales. No las podemos olvidar. La pintura es un lenguaje de evidencias que se nos van haciendo inolvidables, y llegan a influir, lenta y profundamente, en nuestra propia percepción del mundo. La contemplación del paisaje de Arlés ha cambiado a partir de Van Gogh. La contemplación del paisaje de Ubeda ha cambiado después de Zabaleta. La tradición pictórica es como un marco que sólo nos permite ver el mundo en un encuadramiento ya previamente determinado. Quien no sabe que ha heredado sus ojos, ciego es. En rigor, por influencia de la pintura, vemos el mundo «componiéndolo» igual que un cuadro; esto es, vemos el mundo iluminando lo que debemos ver, y eliminando lo que debemos eliminar. Para la decantación de nuestros recuerdos, y aun para la fijación de nuestros afectos, la pintura tiene un valor extraordinario... La pintura nos enseña a mirar. Y como a través de ella vemos las cosas valorándolas, aprendemos a amarlas, por lo cual la pintura nos enseña a querer. ¡Cuántas veces le debemos al arte, sin saberlo, la certidumbre de corazón que sentimos al mirar a un paisaje o ver a una persona! Y como la

pintura sirve para fijar la expresión esencial de las cosas, nos ayuda también a recordar la experiencia vivida. Nos hace la memoria. En fin de cuentas, el contenido de nuestro corazón es el más bello de los museos: el verdadero museo imaginario. Todos recordaréis la impresión que produjo en la primera bienal hispanoamericana el «Nocturno» de Zabaleta. Yo no puedo olvidar este cuadro, cuyo recuerdo ha crecido conmigo estos años, como han crecido mi corazón, mis canas, mi peso y mi experiencia. Si go teniéndole «colgado» ante mis ojos.

«Zabaleta en el Museo de arte definitivo»,
«A B C», 25 junio 1961

RAFAEL SANTOS TORROELLA

El arte de Rafael Zabaleta participa también en gran medida de ese sentimiento que discurre por las capas más hondas del arte español, para aflorar aquí y allá con violencia y desgarrro, en obras que no invitan tanto al placer contemplativo como a la inquietud y la preocupación en torno a cuestiones que van más allá de cualquier actitud estética. Compárese, por ejemplo, el «primitivismo» que tantas veces se ha señalado como característica de las obras de Zabaleta con un rasgo semejante en pintores contemporáneos de otros países. El de Zabaleta no es un primitivismo de estilo, de afectada fórmula de una modernidad cansada en sí misma, sino de identificación estricta con una realidad inmediata, a la que persiguió con insistencia y tenazmente, con cierta furia incluso, para llegar al fondo de la misma, porque en él estaba el suyo propio, el de unas circunstancias

geográficas y humanas que, a modo de personal destino, compartía plena y profundamente.

Del Romántico al Pop Art, EDHASA, 1965

ALBERTO SARTORIS

Por su soberano dominio de la naturaleza y de sus aspectos materiales, la pintura de Zabaleta conmueve y fascina, y gracias a ella participamos de todas las vibraciones de un mundo conocido, que en realidad no lo era, puesto que él ha intentado descubrirnoslo bajo perspectivas no acostumbradas. Los fastos coloreados de gestos esenciales de la vida, nos los ha reconstruido a su modo, con la pasión de su imaginación y de su agudo poder de penetración. Por otra parte, si ignoramos aún la verdadera causa, que despliega a la vez de una manera tan lógica y tan explosiva, elementos que por fuerza y su grado de cultura se despiertan mágicamente a la pintura, sabemos, sin embargo, que ellos provienen de una certeza y que toman cada día más amplitud, importancia y brillo. Hemos de confesar que el arte de Zabaleta es una maravillosa caja de resonancia en que lo irreal se ajusta ingeniosa y audazmente a lo real, en que la diversidad de los programas y de las intenciones respónde a la diversidad de las obras concebidas bajo el decorado geométrico del paisaje rudo de su tierra, de las escenas agrestes que la rodean y de las cuales él sitúa sus producciones. Es innegable que el lenguaje utilizado por Zabaleta es el de un poeta cuya pintura prefigura su propio espejo. Sus resplandores imprevisibles confieren a su arte el valor de una áccesis en la

que la renuncia a las fórmulas transitorias se convierte en una superación y favorece la aproximación de métodos ejemplares. La conjunción de una técnica deslumbrante y de una facultad de invención eminentemente moderna en la que la imitación no tiene parte alguna, pone de manifiesto la visión personal y tranquilizante de sus inmensos medios.

Catálogo de la Exposición del Ateneo de Madrid,
Temporada 1964-65

LUIS FELIPE VIVANCO

Ya Zabaleta es hombre que sigue su camino sin que los malos sueños le acosen el mirar, y su mejor silencio ya es otra vez vecino del óleo en la almazara y el mosto en el lagar.

Por eso, ante su abierto retablo campesino también en nuestros ojos comienzan a brotar vasto sopor de siesta, color de trigo albino, sabores de gazpacho y aromas de pinar.

Encorvado de veras sobre la madre tierra—que, como el cuerpo, **menos le hospeda que le entierra—** goza el labriego el tiempo de la recolección en que sólo le ofrecen a su vacar festivo y el alma de los bosques su oficio primitivo y el hada de los títeres su auténtica ilusión.

Catálogo del Segundo Salón de los Once, 1944



ESQUEMA DE SU VIDA

1907

- **6 de noviembre.** A las 14 horas, nace en Quesada (Jaén), Rafael Zabaleta Fuentes.

1913 a 1916

- Asiste a la escuela nacional de niños de Quesada, con el maestro Don Manuel Bautista de la Fuente.

1918

- **27 de febrero.** Fallece su padre.
- **Octubre:** Ingresa, como alumno interno, en el Colegio Santo Tomás, de Jaén, donde cursa el Bachillerato.

1924

- Ingresa en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, donde cursa los estudios oficiales de dicho centro.

1930

- **27 junio:** Fallece su madre.

1932

- En el mes de febrero se celebra una exposición de alumnos de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, en la que participa, reproduciendo «Blanco Negro» (6 marzo), a media página, una de sus obras.

1935

- Realiza su primer viaje a París, donde estudia los maestros de la pintura contemporánea.

1936 a 1939

- Durante la guerra civil española reside en Quesada, Jaén, Valencia, Guadix y Baza.

1942

- Envía a la Exposición Nacional de Bellas Artes un cuadro —«Asunción»— que es rechazado.
- **Del 23 noviembre al 7 diciembre:** Primera exposición en Galerías Biosca de Madrid: 20 óleos y 2 acuarelas.

1943

- 1.^{er} Salón de los 11; 3 óleos. Presentado en el catálogo, con un texto, por Luis Felipe Vivanco.

1944

- 2.^o Salón de los 11; 3 óleos. Presentado en el catálogo, con un poema, por Luis Felipe Vivanco.
- **17 al 29 septiembre:** Exposición «Sueños en Quesada» (25 dibujos) en el Casal de Cultura de Villafranca del Panadés. Eugenio

d'Ors lee un texto en la inauguración y hace un dibujo, con su retrato y el de Zabaleta, para el catálogo.

- **14 diciembre.** Expone 5 óleos la serie de dibujos «Sueños de Quesada», en los Salones de la revista «Escorial».

1945

- **5 marzo.** Colectiva de «Jóvenes pintores españoles», en la Sala Clan, 2 óleos.
- 3.^{er} Salón de los 11; 5 óleos. Presentado en el catálogo con un poema, por Luis Felipe Vivanco.
- Exposición «Floreros y Bodegones» del Museo de Arte Moderno, 2 óleos.
- **Del 18 junio al 18 julio:** Galerías Biosca. 1.^a Exposición Antológica de la Academia Breve. 1 óleo.

1946

- Participa en la exposición «Homenaje a Solana», del Museo de Arte Moderno.
- 4.^o Salón de los 11; 4 óleos. Presentado en el catálogo con un texto, por Juan Valero.
- **Diciembre.** Galería Buchholz. Participa en la exposición colectiva «La acuarela en la joven pintura española».

1947

- **Del 25 enero al 7 febrero.** 1.^a exposición en Barcelona en Galerías Argos; 20 óleos, 11 acuarelas.
- **14 octubre.** En Galerías Estilo de Madrid, expone 17 obras.
- 5.^o Salón de los 11; 6 óleos. Presentado en el catálogo con un texto, por Juan Valero.

- Participa en la exposición colectiva «El arte español», en Buenos Aires.

1948

- **Del 3 al 16 abril.** Exposición en Galerías Argos de Barcelona. 19 óleos y 12 acuarelas.
- **Del 11 junio al 10 julio.** Galerías Biosca; 4.ª exposición antológica de la Academia Breve, 1 óleo.
- **Agosto.** Exposición colectiva de pintura contemporánea, en Almería, 1 óleo.

1949

- **Del 29 abril al 13 junio.** Estancia en París.
- **Del 29 octubre al 11 noviembre.** En Galerías Layetanas de Barcelona, 35 óleos y 15 dibujos.
- 7.º Salón de los 11; 3 óleos. Presentado en el catálogo, con un poema, por Rafael Santos Torroella.

1950

- **Mayo:** Estancia en París.

1951

- **Marzo:** Exposición en el Museo Nacional de Arte Moderno en Madrid. 27 óleos y 34 dibujos, entre ellos 22 titulados «Sueños de Quesada».
- 8.º Salón de los 11; 4 óleos, Confecciona el cartel.
- **Julio:** Accidente de moto, que le fractura el brazo
- **Agosto:** Homenaje del Ayuntamiento de Quesada, nombrándole hijo predilecto y dando su nombre a la calle donde nació.
- **Octubre:** Participa en la primera Bienal His-

pano-americana de arte (Madrid) y obtiene el premio Condado de San Jorge.

- **Diciembre:** Galería Xagra. Exposición colectiva, 1 óleo.

1952

- **Del 23 febrero a 7 marzo:** Exposición en Galerías Syra, de Barcelona, 18 óleos.
- 8.ª Exposición antológica de la Academia Breve de Crítica de Arte; 1 óleo.

1953

- **Del 24 octubre al 6 noviembre:** Exposición en Galerías Syra de Barcelona; 22 óleos.
- 10.ª Salón de los 11; 5 óleos. Presentado en el catálogo, con un texto, por Luis Felipe Vivanco.
- 9.ª exposición antológica de la Academia Breve de crítica de arte; 1 óleo.

1954

- **Verano** en Santander.
- **Diciembre:** Participa en la exposición titulada «Cuatro maestros de la pintura española actual», con Vázquez Díaz, Benjamín-Palencia y Ortega Muñoz, celebrada en el Club La Rábida, de Sevilla.

1955

- **Del 21 marzo al 6 abril:** Exposición en la Sala de la Dirección General de Bellas Artes; 27 óleos.
- **30 marzo:** Dionisio Ridruejo pronuncia una conferencia titulada: «La pintura de Rafael Zabaleta».
- **6 abril:** Lain Entralgo pronuncia una confe-

rencia titulada: «España vista en la pintura de Rafael Zabaleta».

- **Abril:** Pasa en Sevilla los días de feria.
- **Agosto:** Estancia en Santander donde participa en el primer Congreso de Pintura Abstracta.
- **Septiembre:** Participa en la III Bienal Hispano-americana de Arte (Barcelona) y obtiene el Premio de la UNESCO, cuyo organismo adquiere a obra premiada y realiza una reproducción de la misma.
- **Diciembre:** Exposición en el Museo del Parque de Bilbao; 26 óleos. Presentado en el catálogo, con un texto, por Fernando de Milicua.

1956

- **Enero:** Exposición «Bodegones y floreros» de Galerías Syra, de Barcelona, 1 óleo.
- **Junio:** Viaje a Italia en compañía de Alvaro Delgado. Visita Génova, Milán, Venecia, Florencia, Roma y Nápoles.
- **Agosto:** Invitado por la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo de Santander, asiste como oyente a un ciclo de conferencia sobre arte. Realiza una serie de dibujos en Santander.

1957

- **Del 15 al 27 mayo.** Estancia en París.
- **Del 22 octubre al 4 noviembre:** Exposición en las Galerías Syra de Barcelona; 20 óleos. Presentado en el catálogo, con un texto, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- Invitado por la Dirección General de Bellas Artes, asiste a los Festivales de Granada.

1958

- **Del 4 al 18 mayo:** II Salón de Mayo de Barcelona, 1 óleo.
- **Verano** en Santander. Realiza una nueva serie de dibujos de Santander.
- **Julio a Septiembre:** Exposición universal «Arte y Trabajo», en Charleroi, un óleo.

1959

- **10 enero a 10 febrero:** Exposición «El grabado español contemporáneo», en el Museo Galliera, de París. Presenta 1 grabado, que se reproduce en el cartel.
- **Mayo:** Exposición en la Sala de la Dirección General de Bellas Artes; 27 óleos y 25 dibujos. Presentado en el catálogo, con un texto, por Luis Felipe Vivanco.
- **9 al 23 mayo:** III Salón de Mayo en Barcelona, 1 óleo.
- **Agosto:** Veraneo en Santander. Realiza una nueva serie de dibujos de la ciudad.
- **Del 1 al 15 de noviembre:** Estancia en París.

1960

- **11 febrero:** Sufre un ataque al corazón (infarto de miocardio) encontrándose en Almería. Se traslada a Quesada.
- **Mayo:** Exposición antológica de Antiguos Alumnos de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, 3 óleos.
- **1 al 15 mayo:** IV Salón de Mayo de Barcelona, 2 óleos
- **3 mayo:** Se traslada a Madrid para que lo examine un especialista.
- **15 junio:** Regresa a Quesada, con un riguroso tratamiento médico.

- **18 junio a 30 septiembre:** XXX Bienal de Venecia, 16 óleos y 10 dibujos.
- **24 junio:** A las 4,30 de la tarde fallece, a consecuencia de hemorragia cerebral.

BIBLIOGRAFIA

En el Catálogo de la Exposición Antológica de Rafael Zabaleta, publicado en 1961, por la Dirección General de Bellas Artes, apareció la primera nota bibliográfica por mí realizada sobre el pintor y su obra. Posteriormente, en 1963, fue reproducida, sin alteración, en el Catálogo del Museo Zabaleta. Se contenían en ella 108 títulos. En 1965, con motivo de una exposición de Zabaleta, en el Ateneo de Madrid, publiqué, en «Cuadernos de Arte, de Publicaciones españolas», una segunda versión (corregida y ampliada) con 162 títulos. La actual, en la que aún aparecen algunas imprecisiones, recoge 222 títulos. Se trata de la relación bibliográfica más completa sobre Zabaleta y su obra, que espero poder mejorar.

ABRIL, MANUEL

«Arte y artistas», «Blanco y Negro», 6 marzo 1932.

«Exposiciones», «Santo y Seña», 1943.

AGUILERA CERNI, VICENTE

«Su iberismo» (texto en el catálogo de la exposición póstuma de Zabaleta, celebrada en el Club Urbis, marzo 1961).

ANONIMO

«Corolario local a la exposición Zabaleta», «Verde y Azul», suplemento literario de «Panadés».

ANONIMO

«Artistas contemporáneos: Cossio, Zabaleta, Ferrant», «Escorial», Madrid, 1943.

ANONIMO

«Un pintor bucólico», «S. P.», 24 mayo 1959.

ANONIMO

«Retrospectiva de Rafael Zabaleta», «S. P.», Madrid, 15 enero 1962.

ANONIMO

«Rafael Zabaleta, un precursor», 2 enero 1962.

ANONIMO

«Zabaleta», «Fotos», 27 enero 1962.

ANONIMO

«Exposición Zabaleta», ABC de Sevilla, 26 abril 1962.

ANONIMO

«Exposición Antológica de Rafael Zabaleta en el Ateneo», «España», 20 abril 1965.

APARICIO, JUAN

«Zabaleta y las cumbres de Quesada», «La Vanguardia», 10 julio 1960.

AQUILES

«Con Rafael Zabaleta, el pintor», «Lagarto», «Jaén», abril 1945.

ARBOS BALLESTE, SANTIAGO

«Rafael Zabaleta», «ABC», 30 junio 1960.

«Exposición homenaje al pintor Zabaleta», «ABC», 10 julio 1961.

AREAN, CARLOS ANTONIO

«Dos premios internacionales y seis exposiciones madrileñas», «Arbor», enero 1962.

«La superación del pesimismo, en Rafael Zabaleta», «Cua-

ernos de Arte de Publicaciones españolas», n. 181, Madrid, 1965.

AZCOAGA, ENRIQUE

- «La pintura de Zabaleta, García Llamas, Giraldes, Benois y G. Gómez Gil», «Informaciones», 28 diciembre 1943.
- «Zabaleta o lo primordial», «Artes», noviembre-diciembre, 1969.
- «Rafael Zabaleta, o el candor poco ingenuo», «Blanco y Negro», 28 febrero 1970.

BARBERAN, CECILIO

- «El color en la obra pictórica de Zabaleta», «ABC», 1943.
- BENET AURELL, J.
- «Recordando a R. Zabaleta», «Glosa», 1960.

BIOSCA, AURELIO

- «In Memoriam», texto en el catálogo de la exposición homenaje a Zabaleta, celebrada en la Sociedad de Amigos del Arte, junio 1961.

B. M. H.

- «Rafael Zabaleta», «Ubeda», 1955.
- «Rafael Zabaleta, II», «Ubeda», 1955.

BOROBO

- «El beso de Picasso», «Arriba», 22 febrero 1970.

CAMON AZNAR, JOSE

- «Zabaleta, en el Museo de Arte Moderno», «ABC», 1951.
- «Zabaleta», en «XXV años de arte español», «Cuadernos de Arte de Publicaciones españolas», octubre-noviembre, 1964.

CAMPOY, ANTONIO MANUEL

- «El pintor y su pinta. Rafael Zabaleta», «La Estafeta Literaria», 21 diciembre 1963.
- «Zabaleta», «ABC», 31 marzo 1965.
- «Zabaleta», «ABC», 1.º marzo 1968.
- «Rafael Zabaleta, 1907-1960», «ABC», 13 febrero 1970.
- «En busca del verdadero Zabaleta», Catálogo de la exposición en Galería Biosca, febrero-marzo, 1970.

CASTEDO MOYA, JULIAN

«Zabaleta: al toro por los cuernos», «Madrid», 18 febrero 1970.

CASTILLO, ALBERTO DEL

«Rafael Zabaleta, en Galerías Argos», «Diario de Barcelona», 1947.

«Rafael Zabaleta, en Argos», «Diario de Barcelona», 9 abril 1948.

«Rafael Zabaleta, en Galerías Layetanas», «Diario de Barcelona», 5 noviembre 1949.

«Rafael Zabaleta, en Syra», «Diario de Barcelona», 1952.

«Rafael Zabaleta», «Diario de Barcelona», 1953.

«El pintor racial», texto en el catálogo de la exposición póstuma de Zabaleta, celebrada en el Club Urbis, marzo 1961.

«Exposición antológica de Rafael Zabaleta en la Virreina», «Diario de Barcelona», 13 febrero 1962.

CASTILLO, JOSE DEL

«Monóvar y Zabaleta», «El Noticiero Universal», 6 septiembre 1968.

CASTRO ARINES, JOSE DE

«La pintura de Rafael Zabaleta», «Informaciones», 1947.

«Rafael Zabaleta», «Informaciones», 1955.

«El mundo pictórico de Rafael Zabaleta», «Informaciones», 26 diciembre 1961.

«En tres exposiciones de solemnidad. Beruete, Zabaleta y Ortega Muñoz», «Informaciones», 26 febrero 1970.

CELA, CAMILO JOSE

«El pintor», «Arriba», octubre 1947.

«Quesada-Madrid-París», «Arriba» de 14 febrero 1951 (reproducido en el programa de fiestas de Quesada, de 1956 y en el libro «La rueda de los ocios», Barcelona, Editorial Mateu, 1962. Páginas 276 a 279).

CELAYA, GABRIEL

«Lo real en Zabaleta», texto en el catálogo de la exposición homenaje a Zabaleta, celebrada en la Sociedad de Amigos del Arte, en junio 1961.

CIRICI-PELLICER, ALEJANDRO

«Zabaleta», «Voy», Barcelona, 1952.

- «Pintura del siglo XX», en la «Historia del arte español» de Jiménez Placer, Editorial Labor.
«Zabaleta nos ha dejado», «Revista», 1960.

CORBALAN, PABLO

- «Croniquilla de color con Zabaleta y Fernandell», «El Noticiero Universal», 29 marzo 1955.
«Cuatro con Zabaleta al frente», «El Noticiero Universal», 14 diciembre 1960.
«Homenaje a Zabaleta», «El Noticiero Universal», 5 abril 1961.
«Zabaleta en la exposición antológica», «El Noticiero Universal», 3 enero 1962.
«La exposición antológica de Rafael Zabaleta», «España», 6 enero 1962.

CORREDOR MATHEOS, JOSE

- «Zabaleta en las colecciones de Cataluña», «Destino», 3 julio 1965.

CORTES, JUAN

- «Rafael Zabaleta» (Sala Argos), «Destino», abril 1947.
«Rafael Zabaleta», «Destino», abril 1948.
«Rafael Zabaleta», «Destino», 1949.
«Rafael Zabaleta», «Liceo», n.º 52, 1949.
«Rafael Zabaleta», «Destino», 1953.
«Rafael Zabaleta», «Destino», 2 julio 1960.
«El dibujante», texto en el catálogo de la exposición póstuma de Zabaleta, celebrada en el Club Urbis, marzo 1961.

COSTA CAVELL, JAVIER

- «Recuerdo del pintor Zabaleta», «Archivos médico-biográficos», año VI, n.º 139, 1967.

CRESPO, ANGEL

- «Rusticidad y cultura en Rafael Zabaleta», «Artes» n.º 11, 8 enero 1962.
«Carta de Madrid», «Gaceta musical de todas las artes», Lisboa, marzo 1962.

CRUSET, JOSE

- «Sueños en Quesada», «Destino», 2 julio 1960.

DIEGO, GERARDO

- «Los oficios de un pintor», «ABC», 29 marzo 1951.
- «Zabaleta, la Poesía y Zabaleta», «Clavileño», marzo-abril 1952 (reproducido en el programa de fiestas de Quesada, de 1956).

DONCEL

- «Zabaleta o la inquietud», «Agora» 1953.

DUARTE, DOCTOR PLACIDO

- «Recordando a Zabaleta», texto en el catálogo de la exposición póstuma de Zabaleta, celebrada en el Club Urbis, marzo 1961.

FAGES DE CLIMENT, CARLOS

- «La imaginación creadora de Zabaleta», «Plaza de Cataluña», n.º 10, 24 febrero 1962.

FARALDON, RAMON D.

- «Los once mejores», «Ya», 1945.
- «Rafael Zabaleta», Editorial Climent, 1947 (nota biográfica, texto y 20 reproducciones).
- «Rafael Zabaleta», «Ya», octubre 1947.
- «Rafael Zabaleta», «Ya», 1951.
- «Espectáculo de la Pintura española», Madrid Editorial Ciguëña, 1953 (dedica un capítulo a Rafael Zabaleta, reproducido en el catálogo de la exposición homenaje celebrada en la Sociedad de Amigos del Arte, junio 1961).
- «El cuadro de este mes», «Madrid, Guía de exposiciones», «Arte y Hogar», n.º 119, abril 1955.
- «Pintura rústica en general y Zabaleta en particular», «IN», Madrid, 1961.
- «Zabaleta y la gloriosa españolada», «Artes», 8 junio 1961.
- «Exposición homenaje a Zabaleta», «Ya», 23 junio 1961.
- «Hallar en España un pintor...» Catálogo de la exposición organizada por la Caja de Ahorros Provincial de la Diputación de Alicante, octubre 1968.
- «Dos exposiciones y una coincidencia suprema para el arte español. Ortega Muñoz-Rafael Zabaleta», «Ya», 20 febrero 1970.

FIGUEROLA-FERRETI, LUIS

- «Diálogo en la exposición de Rafael Zabaleta», «Arriba», 21 febrero 1951.

GUILLOT CARRATALA

«Un nuevo valor en el arte español, Pintura y dibujos, en el Salón Escorial, de Rafael Zabaleta», «La tarde», 1946.

GUTIERREZ, FERNANDO

«Zabaleta, en Argos», «La Prensa», 8 abril 1948.

«Rafael Zabaleta», «La Prensa», 14 febrero 1962.

HIERRO, JOSE

«Zabaleta», «Nuevo Diario», 8 febrero 1970.

JIMENEZ, SALVADOR

«Zabaleta», diario... de Madrid, 1955.

JUSTE OCAÑA, JULIO

«Rafael Zabaleta» «Jaén», 6 marzo 1970.

L. M. F.

«Quesada de Zabaleta», «DERSA», n.º 19, enero-febrero 1963.

LAFUENTE FERRARI, ENRIQUE

«En memoria de Zabaleta» (en el catálogo de la exposición antológica organizada por la Dirección General de Bellas Artes), Madrid, diciembre 1961.

LAINIZ ALCALA, RAFAEL

«El modo y la moda en la pintura de Rafael Zabaleta», revista 1949.

LARGO, JORGE

«La pintura española moderna y contemporánea», Ediciones Castilla, Madrid, 1964, tomo II, páginas 87 a 92.

LA ROSA, TRISTAN

«Rafael Zabaleta, o el irrealismo en Quesada», «La Vanguardia», 19 febrero 1947.

LOGROÑO, MIGUEL

«El color y el paisaje en Rafael Zabaleta», «Servicio», 1965.

LORD

«Rafael Zabaleta», «La Estafeta Literaria», 24 abril 1965.

LOZANO GARRIDO, MANUEL

- «Rafael Zabaleta», «Vida Nueva», n.º 274, 15 julio 1961.
«Zabaleta en Sevilla», «El Correo de Andalucía», 28 abril 1962.

MANZANO, RAFAEL

- «Rafael Zabaleta, en Argos», «Solidaridad Nacional», 1947.
«Rafael Zabaleta, en las Galerías Argós», «Solidaridad Nacional», 13 abril 1948.
«Zabaleta a la luz del "modernismo" y del "cante jondo"», «Solidaridad Nacional», 1 julio 1965.

MARCO REVILLA, JOAQUIN

- «La pintura con mensaje de Rafael Zabaleta», revista... 1952.

MARINAS, VALENTIN DE LAS

- «En la intimidad con Rafael Zabaleta», «Jaén», 24 mayo 1955.
«Glosa y recuerdo a la memoria de Zabaleta», «Jaén», 29 julio 1960.

MARSA, ANGEL

- «Rafael Zabaleta», «El Correo Catalán», 2 noviembre 1957.

MARSILLACH, LUIS

- «El pintor Zabaleta y Cataluña», «Diario de Barcelona», 27 junio 1965.

MARTINEZ BANDE, J. M.^a

- «La pintura viva de Rafael Zabaleta», «Destino», 1951.
«El mundo de Rafael Zabala», «Destino», 16 mayo 1959.

MARTINEZ DE UBEDA, J.

- «El pintor Zabaleta», «Pueblo», 1951.

MASOLIVER, JUAN RAMON

- «Rafael Zabaleta, en Galerías Argos», «La Vanguardia», 8 abril 1948. «Entre París y Quesada», «La Vanguardia», 2 noviembre 1949.

MEGARA

- «Rafael Zabaleta, en el Museo del Parque», «Hierro», de Bilbao, 1955.

MILICUA IRALA, FERNANDO DE

«Zabaleta, a la vista», «Hierro», de Bilbao, 1955.

MONFORT, ANGEL

«La pintura rutilante de Rafael Zabaleta», «Glosa», octubre 1968.

MODERNO BRAVO

«El pintor Zabaleta», «Jaén», 1951.

MORENO GALVAN, J. M.^a

«Los cuadros que Rafael Zabaleta mandará a la Bienal», «El Alcázar», 1953,

«Rafael Zabaleta, otra vez», «Artes», 23 abril 1965.

NAVARRETE, ANTONIO

«Rafael Zabaleta, pintor de la comarca», «Anuario del Adelantamiento», Cazorla, 1962.

«El Museo Zabaleta en la ciudad de Quesada», «Guad - el - Kebir», revista trimestral cazorleña, primavera 1964.

OROZCO, MANUEL

«Ultimo retrato de Zabaleta», revista... 1961.

ORS, EUGENIO D'

«Sueños en Quesada», «Arriba», 1943 (reproducido en el diario «Jaén» y en la revista «Verde y Azul», suplemento literario de Panadés),

«Mis Salones», Aguilar, Editor (diversos estudios y numerosas referencias con motivo de los Salones de los Once, de 1943, 1944 y 1945. Inserta el texto «Sueños en Quesada», aunque sin este título).

«Anuncio grandes cosas», «Arriba», 14 enero 1953 (reproducido en el programa de fiestas de Quesada, de 1956, y en el libro «Rafael Zabaleta», de Gallades Editores, Madrid, 1955).

«Tener ojos y ver», «La Vanguardia», 18 marzo 1951 (reproducido en el libro «Rafael Zabaleta», de Gallades Editores, Madrid, 1955, y en el catálogo de la exposición homenaje a Zabaleta, celebrado en la Sociedad de Amigos del Arte, en junio 1961).

«Rafael Zabaleta», Gallades Editores, Madrid, 1955 (contiene un prólogo de Víctor d'Ors, 24 reproducciones, y los siguientes textos de Eugenio d'Ors; I, «El secre-

to de Rafael Zabaleta», publicado en «La Vanguardia», de Barcelona, de 11 abril 1948. II, «Tener ojos y ver», publicado en «La Vanguardia», de Barcelona, de 18 de marzo 1951. III, «Zabaleta y el peso de las cosas», publicado en «Arriba», de Madrid, de 18 octubre 1947 (reproducido en el catálogo de la Exposición Antológica organizada por la Dirección General de Bellas Artes, Madrid, diciembre 1961). IV, «Pintura rutilante», publicado en «Arriba» de Madrid, de 24 febrero 1950. V, «El cartel del Salón», publicado en «Arriba» de Madrid, de 24 febrero 1950. VI, «Anuncio grandes cosas», publicado en «Arriba», de Madrid, de 14 enero 1953).

«Goya, Picasso, Zabaleta», Editorial Aguilar, Madrid, 1964 (contiene los mismos textos de la obra «Rafael Zabaleta», de Gallades Editores).

PALOMINO, RAFAEL

«La mano de Zabaleta», «Jaén», 24 junio 1961.

PASQUAU, JUAN

«Zabaleta, en Quesada», «ABC» 1959.

«Zabaleta en su Museo», «ABC», 23 febrero 1966.

PEREZ FEBRERO, MIGUEL

«Zabaleta», «Arriba», 1948.

PERUCHO

«Rafael Zabaleta», «Destino», 24 febrero 1962.

«Viaje a Alcañiz con cuadros de Zabaleta a fondo», «Destino», 13 agosto 1966.

PIJÓAN, NARCISO

«Zabaleta con el Casino Menestral de Figueras», «Los Sitios», 28 abril 1962.

PUENTE, JOAQUIN DE LA

«Al encuentro con Zabaleta», «Insula», marzo 1962.

RIDRUEJO, DIONISIO

«Rafael Zabaleta en su pintura», «Revista Goya», Madrid.

RODRIGUEZ-AGUILERA, CESAREO

«La pintura de Rafael Zabaleta», «Verbo», Alicante, agosto 1948.

- «Diálogos de Arte. En Quesada con Rafael Zabaleta», «Revista», 25 septiembre 1952.
- «Zabaleta o la tradición progresiva», «Revista», 1953 (también en revista «Aljaba», núms. 10 y 11, Jaén, julio-octubre 1953).
- «La pintura actual de Zabaleta», «Revista», 13 mayo 1953.
- «Zabaleta, surrealista», «Revista», 16 septiembre 1953.
- «Antología española de arte contemporáneo», Editorial Barna, Barcelona, 1955 (dedica un Capítulo a Rafael Zabaleta, reproducido en el programa de fiestas de Quesada, de 1956).
- «R. Zabaleta», texto en el catálogo de la exposición en Syra, Barcelona, octubre 1957.
- «Carta a Rafael Zabaleta», «Papeles de Son Armadans», julio de 1960 (hay edición separada).
- «Rafael Zabaleta, natural de Quesada», texto en el catálogo de la exposición póstuma de Zabaleta, celebrada en el Club Urbis, en marzo 1961.
- «Zabaleta Fuentes, Rafael», nota biográfica y crítica, en Diccionario Espasa, apéndice 1959-1960.
- «La pintura de Zabaleta y su circunstancia», texto en el catálogo de la exposición homenaje a Zabaleta, celebrada en la Sociedad de Amigos del Arte, en junio 1961.
- «Rafael Zabaleta. El hombre. El pueblo. La obra», texto en el catálogo de la exposición antológica organizada por la Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1961.
- «Rafael Zabaleta y su pueblo», «Jaén», 11 enero 1962.
- «Realismo y misterio de Zabaleta», «Revista Gran Vía», 20 enero 1962.
- «Recuerdo a Zabaleta», «La Vanguardia», 23 junio 1963, y «Cuadernos de Arte de Publicaciones españolas», n.º 181, Madrid 1965.
- «El Solitario y los Sueños de Quesada», «La Vanguardia», 22 enero 1964.
- «Zabaleta en Cataluña», «Diario de Barcelona», 14 agosto 1965.
- «Zabaleta en Alcañiz», «Diario de Barcelona», 21 mayo 1966.
- «La pintura de Zabaleta y su circunstancia», Catálogo de la exposición de Monóvar, septiembre 1968.
- «Zabaleta, el solitario de Quesada», Catálogo de la exposición organizada por la Caja de Ahorros Provincial de la Diputación de Alicante, octubre 1968.
- «Zabaleta y Quesada», «Jaén», 22 diciembre 1968.

- «Solana y Zabaleta», «Diario de Barcelona», 29 julio 1970.
- «Zabaleta, hoy», «Papeles de San Armadans», junio 1970 (hay edición separada).
- «Rafael Zabaleta, diez años después», «Bellas Artes 70», julio 1970.
- «Zabaleta íntimo», Galería Biosca, Madrid, 1975.
- «Zabaleta íntimo», Galería Biosca, Madrid, 1975.

RODRIGUEZ CRUELLS, MODESTÓ

- «Homenaje a Zabaleta en el Colegio de Arquitectura», «Revista Europa», 15 julio 1965.

RODRIGUEZ FILLOY, BENITO

- «Exposición de Pedro Mozos y R. Zabaleta», «Arriba», Madrid, 1943.
- «Las once mejores obras del año», «Arriba», 1945.
- «Rafael Zabaleta, en Escorial», «Arriba», 1946.

RODRIGUEZ IGLESIAS, CARLOS

- «Exposición antológica de Rafael Zabaleta», «Telegrama de Melilla», 13 febrero 1970.

RODRIGUEZ DE RIBAS, MARIANO

- «Exposición de Juan (sic) Zabaleta, Galerías Biosca», revista «Misión», 1943.

ROMERO, LUIS

- «Rafael Zabaleta», «Diario de Barcelona», 28 febrero 1962, y diario «Madrid», 28 febrero 1962.

ROSALES, LUIS

- «¿No ha visto usted el nocturno de Zabaleta? Aquí lo tiene», revista «Cuadernos hispanoamericanos» (reproducido en el programa de fiestas de Quesada, de 1956).
- «Zabaleta, en el Museo de arte definitivo», «ABC», 25 junio 1961 (reproducido en el de 18 marzo 1962, por haber obtenido el Premio «Mariano de Cavia», y en otros muchos diarios nacionales, por igual motivo; también en el Catálogo del Museo Zabaleta, Dirección General de Bellas Artes, 1963).

RUIZ PARRA, E.

- «Rafael Zabaleta habla en torno a la pintura», «Aljaba», Jaén.

SAEZ, RAMON

«Rafael Zabaleta», «El Español», 3 abril 1965.

SAMPELAYO, JUAN

«Zabaleta y las gentes», diario... Madrid, 1954.

SANCHEZ CAMARGO, MANUEL

«Zabaleta», «Pueblo», 1955.

«La exposición homenaje a Rafael Zabaleta», «Pueblo», 4 abril 1961.

«La Unesco y el homenaje a Zabaleta», «Pueblo», 27 junio 1961.

«España rinde homenaje a un pintor andaluz: Zabaleta, que descubrió un catalán: Eugenio d'Ors», «La Vanguardia», 4 enero 1962.

«Homenaje a la memoria de Rafael Zabaleta», «Hoja del Lunes» de Madrid, 22 enero 1962.

«La gran exposición de Zabaleta», «Pueblo», 30 enero 1962.

«Zabaleta en el Ateneo», «Hoja del Lunes», Madrid 19 abril 1965.

«Dos reconquistadores del paisaje, Francisco Lozano en Levante, Zabaleta en Andalucía», «Semana médica de Medicamenta», Madrid, 5 junio 1965.

«Rafael Zabaleta», «Pueblo», 14 enero 1967.

SANCHEZ MARIN, VENANCIO

«Exposición homenaje a Zabaleta», «Goya» números 43 al 45, Madrid, 1961, págs. 253 y 259.

«El campo y arte. La familia campesina», «Fertilización», n.º 50, de 1968.

«Rafael Zabaleta», «Goya», marzo-abril, 1970.

SANTOS TORROELLA, RAFAEL

«Rafael Zabaleta o la obsesión», «Cartel de las Artes», 1948.

«Rafael Zabaleta (1907-1960)», «El Noticiero Universal», 8 julio 1960 (también en la obra «Del románico al pop art», EDHASA, 1966).

«Rafael Zabaleta y el patetismo de su obra», «El Noticiero Universal», 21 febrero 1962.

SARTORIS, ALBERTO

«El ambiente de Rafael Zabaleta», «Cuadernos de Arte de Publicaciones españolas», n.º 181, Madrid, 1965.

SEMPRONIO

«Zabaleta, entre nosotros», «Diario de Barcelona», 10 febrero 1962.

TRABAZO, LUIS

«La pintura de Zabaleta» (Vida y «Demonios»), «Índice», Madrid, 1959.

VARELA, JOSE LUIS

«Zabaleta, primitivo adrede», «Arbor», Madrid, 1959.

VAZQUEZ-PRADA OÑORO, RICARDO

«Quesada de Zabaleta», «Heraldo de Aragón», 11 mayo 1967.

«El pintor Zabaleta», «Jaén», 24 julio 1943.

VELAZQUEZ, RUFO

«Exposición Zabaleta, un verso andaluz», «Dígame», 1943.

VIDAL, PABLO

«Zabaleta», «Nuestras Ideas», octubre 1960, pág. 99 a 101.

VILLACORTA, JUAN CARLOS

«Claves de la pintura de Zabaleta», «Arriba», 12 mayo 1959.

VIVANCO, LUIS FELIPE

«Zabaleta. La realidad vital en la pintura del piennense», «El Correo Literario», 1951.

«Sueño hacia Quesada», revista... 1955.

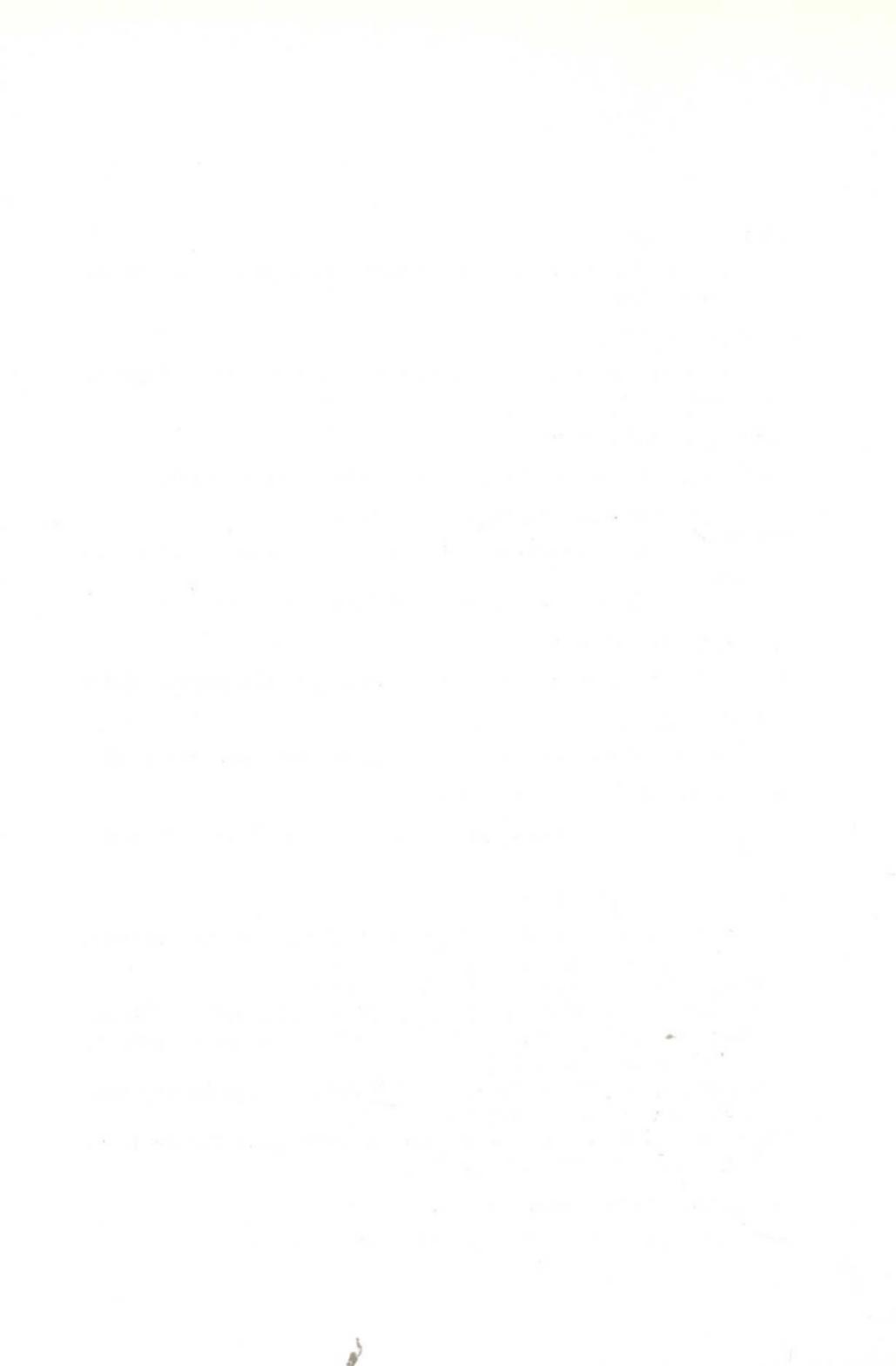
«Las distancias, Pintura de Zabaleta», «Cuadernos hispanoamericanos» (reproducido en el programa de fiestas de Quesada, de 1956).

«La exposición de pinturas de Zabaleta», ¿Cuadernos hispanoamericanos?, mayo de 1959.

«Rafael Zabaleta», Catálogo de la Dirección General de Bellas Artes», Madrid 1959.

ZUGAZAGOITIA, JOAQUIN DE

«Rafael Zabaleta», «Hierro», de Bilbao, 1955.



INDICE DE LAMINAS

- Autorretrato, 1944
La pareja, 1931
Mujeres, 1934
El hombre de la hamaca, 1935
Cómicos, 1937
Invierno, 1943
Niño, 1943
Arrabal de Quesada, 1945
Jardín de Quesada, 1944
Dormitorio, 1946
Cazadores, 1945
Bodegón, 1949
Comercio de tejidos, 1948
Romeras de Tiscar, 1950
Nocturno del espejo, 1951
Mujeres, 1951
Campesinos, 1952

Interior de la estufa, 1952
El jardín de Quesada, 1952
Niño con liebre
Mercería, 1953
Bañistas, 1954
La pintora, 1954
Dos mujeres, 1955
Nocturno
Paisaje de Quesada, 1957
Pintor y modelos, 1957
Vieja y niña, 1957
El sátiro, 1958
Campesinos, 1958
Familia campesina, 1959
Aceituneras, 1959
Campesinos y paisaje del sur, 1959

INDICE

| | |
|-------------------------------------|-----|
| EL PINTOR | 7 |
| SU PINTURA | 27 |
| EL PINTOR ANTE LA CRITICA | 43 |
| LAMINAS | 49 |
| ESQUEMA DE SU VIDA | 99 |
| BIBLIOGRAFIA | 107 |

"Artistas Españoles Contemporáneos"

- 1/ **Joaquín Rodrigo**, por Federico Sopeña.
- 2/ **Ortega Muñoz**, por Antonio Manuel Campoy.
- 3/ **José Llorens**, por Salvador Aldana.
- 4/ **Argenta**, por Antonio Fernández Cid.
- 5/ **Chillida**, por Luis Figuerola-Ferretti. (2 Edición)
- 6/ **Luis de Pablo**, por Tomás Marco.
- 7/ **Victoriano Macho**, por Fernando Mon.
- 8/ **Pablo Serrano**, por Julián Gallego. (2 Edición)
- 9/ **Francisco Mateos**, por Manuel García Viñó. (2 Edición)
- 10/ **Guinovart**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera. (2 Edición)
- 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. (2 Edición)
- 19/ **Failde**, por Luis Trabazo.
- 20/ **Miró**, por José Corredor Matheos. (2 Edición)
- 21/ **Chirino**, por Manuel Conde.
- 22/ **Dalí**, por Antonio Fernández Molina. (2 Edición)
- 23/ **Gaudí**, por Juan Bergós Massó. (2 Edición)
- 24/ **Tapiés**, 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/ **Antoni Cumella**, por Román Valles.
- 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 Echague**, por Luis Núñez Ladeveze.
- 49/ **Subirachs**, por Daniel Giralt-Miracle.
- 50/ **Juan Romero**, por Rafael Gómez Pérez.
- 51/ **Eduardo Sanz**, por Vicente Aguilera Cerni.
- 52/ **Augusto Puig**, por Antonio Fernández Molina.
- 53/ **Genaro Lahuerta**, por A. M. Campoy.

- 54/ **Pedro González**, por Lázaro Santana.
- 55/ **José Planes Peñalvez**, por Luis Muñoz Ladeveze.
- 56/ **Oscar Eplá**, Por Antonio Iglesias.
- 57/ **Fernando Delapuenta**, por José Vázquez-Dodero.
- 58/ **Manuel Alcorito**, Por Jaime Boneu.
- 59/ **Cardona Tarradell**, 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 Casteño.
- 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/ **Juan 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/ **Camín**, por Miguel Logroño.
- 85/ **Lucio Muñoz**, por Santiago Amón.
- 86/ **Antonio Suarez**, por Manuel García-Viñó.
- 87/ **Francisco Arias**, por Julián Castedo Moya.
- 88/ **Guijarro**, por José F. Arroyo,
- 89/ **Rafael Pellicer**, por A. M. Camboy.
- 90/ **Molina Sánchez**, por Antonio Martínez Cerezo.
- 91/ **María Antonia Dans**, por Juby Bustamante.
- 92/ **Redondela**, por L. López Anglada.
- 93/ **Formells Plá**, por Ramón Faraldo.
- 94/ **Carpe**, por Gaspar Gómez de la Serna.
- 95/ **Raba**, por Arturo Villar.
- 96/ **Orlando Pelayo**, por M. Fortunata Prieto Barral.
- 97/ **José Sancha**, por Diego Jesús Jiménez.
- 98/ **Feito**, por Carlos Areán.
- 99/ **Gofi**, 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 N. Lahidalga.
- 102/ **X. Montsalvatge**, por Enrique Franco.
- 103/ **Alejandro de la Sota**, por Miguel Angel Boldellou.
- 104/ **Nestor Basterrechea**, por J. Plazaola.
- 105/ **Esteve Edo**, por S. Aldana.
- 106/ **M. Blanchard**, por L. Rodríguez Alcalde.
- 107/ **E. Alfageme**, por V. Aguilera Cerní.
- 108/ **Eduardo Vicente**, por R. Florez.
- 109/ **García Ochoa**, por F. Florez Arroyuelo.
- 110/ **Juana Francés**, por Cirilo Popovici.
- 111/ **M. Droe**, por J. Castro Arines.
- 112/ **Ginés Parra**, por Gerard Xuriguera.
- 113/ **A. Zarco**, por Rafael Montesinos.
- 114/ **D. Argimón**, por Josep Falles Rovira.
- 115/ **Palacios Tardez**, por Julián Marcos.

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

bertad estética de nuestro tiempo, Zabaleta recoge del cubismo su visión formal y la autonomía propia del cuadro, y de la pintura «fauve» la violencia cromática. Su obra ha sido considerada como la primera pintura humanista de nuestro tiempo. En ella supo aunar la deformación expresionista con un sentido rústicamente lírico y poético. En el aspecto paisajístico, Camón Aznar ha dicho que Zabaleta es uno de los pintores más sustancialmente enraizado en las tierras hispánicas. Hay en su arte una conjunción de colores violentos, de seca austeridad bravía en sus tierras, que le hace uno de los más típicos representantes del paisajismo ibérico. Rodríguez-Aguilera es el crítico por excelencia de la obra de Zabaleta. Paisano suyo y amigo desde la infancia, intercambió con él, en todo momento, ideas y opiniones. Ha publicado, sobre Zabaleta, numerosos ensayos, artículos y libros; ha pronunciado sobre él múltiples conferencias; ha contribuido poderosamente a la instalación del Museo Zabaleta, de Quesada; ha difundido por todo el ámbito nacional la obra, el sentido y las peculiaridades de la obra de Rafael Zabaleta. En el estudio presente nos ofrece la madurez de sus opiniones y orientaciones, sobre la obra de uno de los pintores españoles más significativos de nuestro tiempo.

SERIE PINTORES

