

MUSEO ZABALETA

QUESADA (JAEN)

H/ 40

GUIAS DE LOS MUSEOS DE ESPAÑA

XVII. Museo Zabaleta de Quesada (Jaén)

(Sección Etnológica de Muro)

MUSEO ZABALETA

QUESADA (JAEN)

MUSEO ZABALETA

QUESADA (JAEN)

COLECCIONES
MUSEO ZABALETA
177426



H/40

MUSEO ZABALETA

QUESADA (JAEN)

BIBLIOMEC



079526



MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA
DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES

R.149(63)

Autor: Cesáreo Rodríguez Aguilera
Colaboradores: Angelines Dueñas Rodríguez
Basilio Rodríguez Aguilera

MUSEO ZABALTA

QUIZADA (AEM)

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

Depósito legal: M. 34.649-1973 — ISBN 84-369-0304-8

Imprime: Héroes, S. A.—Torrelara, 8.—Madrid-16

GUÍA
DEL MUSEO ZARALETA

INDICE

	<i>Pág.</i>
Primera planta	11
Vestíbulo y hueco de la escalera	24
Planta Baja. Sala de Dibujos	27
Planta Baja. Acuarelas.....	31
Planta Baja. Oleos	33
Obras no catalogadas.....	39
Obras guardadas en el arcón	40

GUIA

DEL MUSEO ZABALETA

Por Cesáreo Rodríguez-Aguilera (1)

Las obras del Museo Zabaleta se hallan distribuidas en las plantas de que consta el edificio, en el vestíbulo y en las paredes de la escalera. No se ha seguido un criterio sistemático en la distribución. Parece haber predominado la idea de que lo más actual y representativo debía quedar en la parte principal, en la que sólo existen óleos y una acuarela, además de algunos muebles y objetos propiedad del pintor; y lo más antiguo y disperso en la planta baja, en la que se encuentra la sala de dibujos, un lugar en el que aparecen la mayor parte de las acuarelas, y una sala con los óleos de mayor antigüedad.

El conjunto de la obra que se expone en el Museo ofrece un gran interés. No están en él ni las obras de mayor tamaño, que el pintor realizó especialmente para la Bienal de Venecia de 1960, ni tampoco las más representativas de los últimos años. Pero, además de que existen algunas obras de estos últimos años, se ofrece un conjunto muy variado, en el que puede apreciarse la evolución de la obra de Zabaleta y muchas de sus tentativas o ensayos. Con ello, la obra del Museo Zabaleta resulta indispensable para el más completo conocimiento de su personalidad.

Desaparecida la mayor parte de su obra anterior a la guerra civil española, por las destrucciones de la misma, los escasos ejemplares de pintura de dicha época se encuentran en el Museo,

(1) Con la colaboración de Basilio Rodríguez Aguilera y María Angeles Dueñas.

en su mayor parte. Este hecho le confiere un valor didáctico excepcional. Además de la representación de este primer período formativo y diverso, existe un amplio conjunto de su período posterior, el de los primeros años de la posguerra, conocido como el del expresionismo sombrío, aunque dentro del mismo existan curiosas y múltiples variantes, como la que representa el arqueologismo de las pinturas de estatuas, el exotismo del pintor y la modelo tropical y ciertas añoranzas infantiles, paralelas a la actitud que le llevó a pintar la colección conocida con el nombre de «Los sueños de Quesada».

De su último período, conocido como el del expresionismo rutilante, existen también bastantes ejemplos, que, sin ser los de mayor significación de su obra, tienen la dignidad y calidad suficiente como para constituir una aceptable, aunque reducida representación de este período, sin duda el más importante y caracterizador de todos.

El Museo Zabaleta, por tanto, además de ser la colección más amplia de su obra, constituye su expresión más completa, por aparecer en ella representados todos los períodos de su actividad creadora. La existencia de dibujos como ejercicio de copia del natural y de bocetos preparatorios de sus cuadros, revelan su técnica y sus modos de realización.

PRIMERA PLANTA

En la primera planta hay cuarenta y nueve óleos y una acuarela. En ella existe, además, una mesa de mármol y madera negra, en la que se encuentra la obra catalogada de número 45, «La madre del pintor», dos bandejas negras con flores, dos floreros, con forma de mano, de cristal azul, un quinqué, una caja de pinturas y una cerámica con mariposas. Esta cerámica fue realizada en el taller de Llorens Artigas, quien ofreció al pintor el cacharro preparado sin cocer, y Zabaleta realizó el dibujo, probablemente su único dibujo en cerámica. En uno de los ángulos aparece un caballete en el que se encuentra colocado el cuadro número 19, «Chinero», una mesa pequeña con una caja de pinturas, una paleta, unos pinceles y una caja de acuarelas. Todo ello procedente del domicilio de Zabaleta. En la relación de obras que sigue, se adoptan, en principio, los títulos, medidas (en centímetros) y fechas que figuran en el catálogo oficial, aunque a veces se indiquen algunas variantes.

Número 1.—«Interior con desnudos» (100 × 81), 1958. Con frecuencia Zabaleta pintó desnudos de mujer. Se trata de un tema clásico, en los que él fue educado como alumno de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. El cuadro es, probablemente, una libre creación del artista, en la que incluye modelos de distinta edad, sobre un fondo típicamente zabaletiano. En él aparece un caballete con un esquema de desnudo, solamente dibujado, una cortina, una pared con papeles pintados, una greca, una mesa sencilla, con una cerámica y pinceles, y un fondo de paisaje en el que, esquemáticamente, se representa la sierra de Quesada desde la perspectiva del pueblo. Las figuras aparecen esquematizadas y los tonos rosa-

dos de las mismas concuerdan con los del paisaje y del interior. Por el color y por las formas, el cuadro rezuma una sana sensualidad.

Número 2.—«Campesinas» (81 × 100), 1952. Se trata de una composición muy original, en la que el pintor funde varias figuras de mujer en actitud de abrazarse, inclinadas, como si estuvieran realizando alguna faena de trabajo en el campo, cuya fusión produce un solo rostro de frente, en vez de perfil, como se encuentran los cuerpos, ordenando los volúmenes con una gran libertad, dando lugar a una figura con caracteres escultóricos, con una combinación muy curiosa y viva de colores. El fondo de la obra es uno de los numerosos paisajes imaginarios, característicos de Zabaleta. Unas montañas en silueta, unos planos geométricos, en la distribución de las tierras, una escueta casita de campo, revelan la influencia de las obras creadoras propias del cubismo sintético, en que las formas se simplifican y geometrizan, fundiéndose los distintos aspectos de la figura representada.

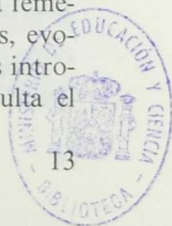
Número 3.—«Paisaje de Quesada» (81 × 100), 1957. Tomado del natural, en el fondo aparece un sector de la sierra de Quesada, elaborado detalladamente, como si de un primer plano se tratara, modo de hacer característico de Zabaleta. En la parte inferior, el paisaje urbano del lugar donde hoy se encuentra el Museo Zabaleta, en forma tan simple y precisa como un dibujo infantil o primitivo, y con una perspectiva que permite ver el cuadro de frente desde distintas posiciones.

Número 4.—«Composición con autorretrato» (100 × 81), 1955. Aunque el tema es uno de los temas clásicos en la pintura de Zabaleta y de la pintura contemporánea en general (el pintor y la modelo), la realización es muy libre. Salvo el desnudo de espaldas de primer plano (y en parte, aun este mismo) las figuras y los objetos aparecen fundidos y destacados en partes o aspectos parciales. Hay una descomposición de formas independientes, que recuerdan los mejores momentos del cubismo analítico, aunque figuren objetos tan concretos como el del bodegón de las frutas, el retrato en la parte superior

derecha y el desnudo femenino de primer plano. Tanto las figuras del pintor como la de la modelo aparecen duplicadas; la de ésta, incluso, como reflejada en el fondo. Tras la figura femenina de 'espaldas, realizada en parte con minuciosidad, surge una figura femenina de perfil que se funde con los objetos del fondo del cuadro. El pintor aparece también en una libre creación; una doble figura que puede entenderse como el antimismo del propio pintor; la que aparece en primer plano, un autorretrato, la silueta de perfil que junto a ella surge en una fusión plástica que cambia los tonos del rostro de la primera figura, el «otro» Zabaleta, una figura más arrogante con abundante pelo y bigote, con gesto más decidido.

Número 5.—«Vieja y niña» (81 × 65), 1957. Se destaca en la obra el contraste de las dos edades, la niña y la vieja. Aquélla sonrosada e ingenua, ésta cargada de arrugas, acariciando a la niña con manos exageradamente huesudas y sarmentosas. La creación libre, a la que tan aficionado se muestra Zabaleta, aparece aquí especialmente en los huecos del pañuelo de cabeza de la vieja, en los que el pintor, para acentuar su ancianidad, dibuja dos siluetas de perfil de aquel rostro, aún más envejecido. El fondo del cuadro es de una extraordinaria sobriedad lineal. Techo con vigas de madera con cuya inclinación acentuada quiere procurarse la perspectiva, hueco en la pared con un plato y una cerámica, puerta interior y silla, en la que puede suponerse sentada la vieja.

Número 6.—«Jardín de Quesada» (81 × 65), 1958. Al fondo aparece el cerro de la Magdalena, pintado con vigoroso trazo, además de algunas casas del arrabal norte del pueblo. En el centro, el Ayuntamiento, con su construcción de la época, con los antiestéticos ventanales del último piso. En el jardín destaca el quiosco de la música con la farola, lamentablemente desaparecido. La sequedad de los árboles indica que la obra debió ser realizada en invierno. En el primer plano en la terraza, imaginativamente dibujada por Zabaleta, una figura femenina anacrónica, con sombrero y largo abrigo de pieles, evocación de los personajes de su infancia, que tantas veces introduce Zabaleta en su obra. Audaz y muy efectivo resulta el



contraste de los tonos verdes del cielo y los rosas de la parte inferior del cuadro.

Número 7.—«Pintoras» (81 × 100), 1954. Una pintora de espaldas sobre un taburete, a la derecha, y otra de perfil, en una silla, a la izquierda, y la modelo, desnuda, en el centro. La equilibrada composición es característica de la obra zabaletiana. En los dos lienzos de las pintoras se inicia, con el dibujo ya realizado, la copia de la modelo natural. Esta aparece sentada sobre un fondo de telas colocadas arbitrariamente para resaltar su cuerpo juvenil. En el fondo del cuadro, paredes de papeles pintados, grecas y suelo de baldosas geométricas y en perspectiva.

Número 8.—«Familia de campesinos» (81 × 100), 1957. En actitud de posar para el «retratista», un matrimonio campesino y la hija en el centro, aparecen con mirada fija hacia el infinito. La mayor elaboración corresponde a los rostros; el resto de los cuerpos está realizado con mayor libertad, acentuando el pintor, con sus clásicos «cuchillos», las arrugas de los trajes, que en la muchacha utiliza también para destacar, como en transparencia, sus muslos, leve acento erótico, muy propio de buena parte de la pintura de Zabaleta. En el fondo del cuadro, dos cerámicas, elemento frecuente en la decoración de las casas de campo quesadeñas.

Número 9.—«Interior con desnudo» (100 × 81), 1956. Esta obra recuerda la del número 7, aunque aquí la disposición de las figuras cambie de manera esencial. Una pintora a la derecha, con un largo vestido, en el que se resaltan las formas de las piernas y se acentúan las arrugas del mismo, de una manera plástica, independiente de la propia realidad de la indumentaria. La modelo en el centro, de bello rostro y tonos oscuros, acentuados por el contraste de la luz del ventanal del fondo. A la izquierda, un gran lienzo, en el que aparece el desnudo femenino realizado por la pintora con gran libertad, tanto de forma como de color.

Número 10.—«Bañistas» (65 × 81), 1955. La pintura de Zabaleta está casi siempre realizada en Quesada, con temas

quesadeños. Las excepciones más frecuentes son las relativas a su París evocado o soñado, o a la ciudad de Santander, en la que veraneó varios años. De la impresión recibida de aquel mundo, en el que el turismo va apareciendo en España, con el choque que supone para el pintor la presencia de la mujer semidesnuda en las playas, resulta esta serie de obras, en las que, aparte del canto a la belleza natural de las playas, aparece el recuerdo de las jóvenes muchachas en bikini, dibujadas con la esquematización característica de la obra de Zabaleta, sin el deseo de ajustarse a un retrato, sino de valerse de las figuras para realizar composiciones plásticas equilibradas, como ocurre en este cuadro, en el que las casetas de baño, de un lado, equilibran las del otro, la sombrilla pequeña de la derecha equilibra la de la izquierda, la vela de uno de los barcos concuerda con la del otro extremo. Y, por último, los rostros de las dos figuras femeninas aparecen equidistantes, a uno y otro lado del cuadro, centrado por la gran sombrilla, aprovechada por el pintor para resaltar los vivos colores con los que refleja la escena veraniega.

Número 11.—«Romerías de Tiscar» (100 × 81), 1950. Obra típicamente quesadeña y zabaletiana. La Virgen de Tiscar, en la hornacina del centro, preside la escena. Las dos muchachas a un lado y otro, y la niña en el centro para dejar libre el hueco correspondiente a la Virgen, «posan» para el pintor. La inocencia y la sencillez se revela en los rostros de las muchachas, con sus vestidos de colores vivos, en formas planas, como el resto de la figura, acentuando así el primitivismo de la composición, que casi tiene el carácter de un exvoto del pintor a la Virgen del pueblo.

Número 12.—«Paisaje de Quesada» (81 × 65), 1958. La obra está tomada del natural, probablemente desde la antigua cooperativa aceitera. En primer plano el muro de la carretera hacia Tiscar. Tras él, las casas construidas en el barranco de los postigos, sucesivamente en distintos planos, en los que no se pierde el detalle por la lejanía y, sin embargo, se logra la profundidad de la distancia, continúan los distintos lugares del paisaje, hasta llegar a las cimas del Royal y de la Navilla.

Número 13.—«Nocturno del jardín de Quesada» (81 × 100), 1950. Se trata de una obra imaginativa, aunque quede localizada en el lugar concreto del jardín quesadeño. Los paseos domingueros en el jardín, los niños jugando en el centro, la banda municipal en pleno concierto, los focos, cortando en planos geométricos, los distintos sectores del cuadro, dan el misterio y la fantasía de un nocturno que tiene mucho de evocación de una realidad vivida.

Número 14.—«Interior con paisaje» (100 × 81), 1953. Un recuerdo de las cacerías a las que tan aficionado era Zabaleta. En la mesa, un bodegón con la jaula y la perdiz, los trofeos de caza y la bolsa correspondiente. Al fondo un balcón con macetas y un paisaje de serranía. Claramente se advierte que la figura de la niña ha sido introducida en el cuadro con posterioridad a una primera realización, apareciendo en él con cierta rigidez, como superpuesta sobre zonas anteriormente pintadas.

Número 15.—«Segadores» (81 × 100), 1947. La obra es bien representativa del período de los años 40, en que Zabaleta comienza a introducir los campesinos quesadeños como tema de sus cuadros. Se advierte que está realizada en el estudio del pintor como recuerdo de escenas por él vividas. El paisaje es imaginativo; las tres figuras están en actitud de descanso tras las duras faenas de la siega. Cuadro testimonial de una escena de trabajo, entonces frecuentísima, en el que aparecen los objetos y la indumentaria propios de aquella época, realizado con gran rudeza y vigor, para acentuar el sentido expresivo de la escena.

Número 16.—«Desnudos» (81 × 61), 1954. De nuevo el tema de los desnudos. Esta vez dos muchachas en primer plano, sin que en la escena aparezca el pintor o la pintora, aunque sí el caballete y la iniciación de la obra al fondo, con la cortina recogida a la derecha y los papeles pintados de la pared. Todo ello de modo bien esquemático y simple, con los volúmenes cerrados y los espacios con igual precisión y acabado.

Número 17.—«Autorretrato» (61 × 50), 1956. Zabaleta se hizo múltiples autorretratos. Aunque en ellos siempre existió el parecido, más o menos próximo o remoto, lo importante para él fue el carácter del gesto y, sobre todo, la realización plástica de un rostro, el cuadro en sí mismo, en el que casi siempre aparecen incorporados determinados elementos ambientales. En este caso, la pared empapelada y parte de uno de los más importantes cuadros de Zabaleta, el nocturno de las dos mujeres desnudas. Por su serenidad y equilibrio es uno de los más bellos autorretratos de Zabaleta, aunque no de los más parecidos.

Número 18.—«Familia de pastores» (81 × 100), 1946. Una de las obras en que Zabaleta refleja su paisaje preferido, la sierra de Cazorla y las figuras de aquel mundo, los hombres del campo con su indumentaria característica, sus esparteñas, sus cayados, sus sombreros deformes. La mujer en sumisa actitud con las manos cruzadas sobre el vientre, con traje negro y pañuelo a la cabeza. El eco de un mundo humano hoy en transformación.

Número 19.—«Chinero» (100 × 81), 1958. Obra de los últimos años de Zabaleta que se aparta de los caminos tradicionalmente seguidos por él. En la época de su realización existe un gran predominio en los ambientes artísticos españoles de la pintura abstracta, en la que se huye del tema y se buscan los efectos de las tintas planas, del color autónomo e independiente del objeto. No llega Zabaleta en este cuadro a la abstracción, puesto que se trata de la reproducción de un mueble de hogar que ocupa en su totalidad el espacio del cuadro, pero se aproxima. El juego de líneas, que marca luces y sombras, acentúa la invención y la originalidad.

Número 20.—«Autorretrato con desnudo» (100 × 81), 1945. La obra pertenece a un período de rudeza expresiva, de colores sombríos, de minucioso acabamiento. El pintor que se autorretrata está en el estudio de su casa con la estufa, el caballete, los muebles y los cuadros que en él existían. Hace aparecer la figura de una mujer desnuda, elemento exótico de su

privilegiado mundo de pintor. Aunque él no la tuviera nunca en su estudio de Quesada, aparece aquí como una evocación de los estudios oficiales de Madrid, a los que asistía.

Número 21.—«Mercería» (100 × 81), 1953. Predominan el recuerdo y la fantasía, aunque se introducen elementos característicos de las tiendas populares. Objetos colgados en los techos y en las paredes, gran caja redonda, en la parte inferior, de sardinas arenques. La figura del tendero o comerciante, con aspecto de los tiempos de la infancia zabaletiana, y la muchacha en primer plano asomada al cristal de la puerta que divide el cuadro, rigurosamente, en cuatro sectores iguales. Y como formas plásticas que cambian la luz y el color, el óvalo y el rombo combinándose con los cuatro rectángulos de la puerta de cristales.

Número 22.—«Pintor y modelo» (92 × 72), 1942. Aquí el pintor es un personaje del viejo estilo, un maestro de otra generación y de otra época. La modelo en primer plano, la mesa de camilla, el florero, la lámpara de petróleo crean un ambiente sugerido al pintor por el mundo de sus actividades y de sus recuerdos.

Número 23.—«Bañistas de Santander» (65 × 81), 1955. El cuadro se relaciona con el designado de número 10. También las figuras de las bañistas tratan de equilibrar la composición. Al fondo aparece el palacio de la Magdalena.

Número 24.—«Comercio de tejidos» (100 × 81), 1948. En relación con su temática la obra recuerda la del número 21. Aquí el pintor se sitúa dentro de la tienda y la escena se remonta a los tiempos de su infancia. Cinco personajes imaginarios con la silueta misteriosa de otro, dos focos de luz que esparcen su intensidad de una curiosísima manera, en forma radial y estrellada que se refleja en el espejo del fondo, constituyen un claro anuncio del mundo misterioso de «Los sueños de Quesada», y refleja de modo bien elocuente la originalidad expresiva del pintor.

Número 25.—«Ermita de Santa Lucía» (81 × 65), 1947. El altar de la ermita con su popular e ingenua ornamentación,

con los floreros y las flores en primer plano y la imagen al fondo producen una escena sencilla y popular.

Número 26.—«Mujer y paisaje» (100 × 81), 1943. La muchacha joven y triste aparece en actitud de ser retratada. Lo más expresivo y detallado, aunque severo de líneas, es el rostro. Lo demás aparece con una consideración menor. Destaca, no obstante, el bodegón del primer plano y el fondo del paisaje quesadeño, matizado con la lámpara de petróleo, tan repetida en el mundo pictórico de Zabaleta.

Número 27.—«Pintor y modelo» (100 × 81), 1945. El cuadro tiene relación con el número 22, aunque aquí los elementos se hayan dispuesto de modo distinto. El viejo pintor aparece en primer plano sentado en un sillón. La modelo, que evoca por su postura y por sus líneas una escultura clásica, aparece a la izquierda, bien precisada, acusando su feminidad. Al fondo, el caballete del pintor y un paisaje que trata, por la construcción, de reflejar una ciudad europea.

Número 28.—«Interior con desnudo» (80 × 65), 1947. La luz del quinqué en el centro de la escena aparece como la determinante de la obra, provocando, en la mujer desnuda, un juego de luces y sombras que sirven al pintor para la disposición de los tonos en el cuadro. La luna contribuye al juego de luz del lateral abierto de la puerta. El espejo de la derecha, en el que se refleja la espalda de la figura femenina, cierra el espacio del fondo de la escena.

Número 29.—«Segadores y Ceres» (100 × 81), 1943. Escena campesina, vivo testimonio de los trabajos y de la indumentaria de entonces, con numerosos elementos integrantes, a los que se ha añadido, dentro de la libertad propia de la obra de Zabaleta, la imagen de una diosa portando una hoz y una gavilla de trigo, sobre una nube flotante, entre las montañas de un imaginario campo quesadeño.

Número 30.—«Retrato de mujer» (81 × 65), 1942. Muchacha campesina, Justa Fernández Cañas, de rústica belleza,

de mirada inocente, constituye el objeto casi exclusivo del cuadro, en el que la silueta de la silla y el paisaje del fondo, apenas insinuado, sirven para enmarcarla.

Número 31.—«Estatuas» (81 × 100), 1947. Recuerdo y evocación del mundo clásico, del arqueologismo de ciertos pintores que vuelven a tales escenas. Pero, nótese bien, esculturas transformadas pictóricamente, deformadas, incluso, en algunos aspectos, porque así son tema de otra técnica (esta vez la pintura) que busca una acentuación expresiva.

Número 32.—«Retrato de niñas» (81 × 100), 1945. Dos bellas muchachas (Consuelo Carrasco y Carola Malo) en actitud de ser retratadas, una sentada y de pie la otra, que Zabaleta sitúa sobre un fondo floral que combina adecuadamente con la riqueza de color de sus vestidos.

Número 33.—«Jardín de Quesada» (65 × 81), 1944. Uno de los temas reiterados del pintor: el jardín de Quesada. Esta vez en invierno, captado desde las antiguas escuelas, hoy desaparecidas, con los paisajes de olivos y el cerro de la Magdalena al fondo. Con una luz y una entonación bellísimas.

Número 34.—«El cazador y la negra» (100 × 81), 1941. La lectura de las obras de Salgari y algún otro libro de aventuras africanas debieron ser la causa de inspiración de esta obra, extraña en la pintura de Zabaleta, aunque no única. El explorador en su barca con fusil y salacof, junto a la mujer negra semidesnuda y el niño desnudo, con un fondo de paisaje exuberante, naturalmente imaginado, en los que, sobre el azul predominante, contrastan los bellos colores de la parte derecha, convirtiendo la escena, bien detallada, en una escena tópica de aquel mundo.

Número 35.—«Retrato de mujer» (80 × 65), 1944. El retrato tiene gran relación con la obra número 30. El vestido, incluso, tiene los mismos adornos. La figura, aunque igualmente redonda, llena y juvenil, es rubia y de ojos claros. El fondo, completamente liso.

Número 36.—«Retrato de muchacha» (80 × 64), 1948. La retratada, Lady Corral Cavallé, sirvió de modelo al pintor en distintas ocasiones. En la presente aparece sentada sobre una mecedora. Más acabado, preciso y expresivo que los retratos anteriores.

Número 37.—«Autorretrato y desnudo» (97 × 61), 1939. Escena tropical y evasiva, en la que el pintor se sitúa sobre una curiosa butaca, especie de pequeño trono, en medio de una selva exótica, con indumentaria veraniega, ante una modelo poco atractiva. Se evoca aquí la fascinación de otros mundos y se produce la obra con la libertad habitual en el pintor.

Número 38.—«Niño» (81 × 65), 1943. Zabaleta pintó niños con frecuencia. En esta ocasión se trata de un niño campesino, sosteniendo un gallo, lo que da a la escena un simpático sabor popular.

Número 39.—«Niña» (67 × 44), 1951. Pequeño cuadro con un modesto propósito. Está realizado de manera muy esquemática y elemental.

Número 40.—«Arlequín y payaso» (81 × 80), 1942. Zabaleta insistió reiteradamente en el tema de los payasos. Su interés derivaba de múltiples razones. Su atracción por el circo, que visitaba con frecuencia; el relieve que los payasos han tenido en algunos sectores de la pintura moderna, especialmente en Picasso. Aunque en el catálogo el cuadro aparece fechado en 1942, la careta que aparece en una de las figuras, cuyo original se conserva en el Museo, la compró el pintor en Barcelona con posterioridad a su primera exposición de 1947. Se trata, pues, de una adición a un cuadro ya realizado, o de una fecha posterior de realización.

Número 41.—«Titiriteros» (100 × 81), 1943. En Quesada se presentaban a veces pequeñas compañías de titiriteros que realizaban en la plaza de abastos, o en cualquier otro lugar, sus números circenses. Este recuerdo llevó a Zabaleta a com-

poner diversos cuadros con el tema, uno de los cuales, entre los más interesantes, es éste. En él aparece la familia de titiriteros anunciando la función, o en el momento de comenzarla, rodeada de campesinos y gentes del pueblo.

Número 42.—«Estudio» (92 × 73), 1942. El neoclasicismo, la evocación de las antiguas civilizaciones griega y romana, aparece en la obra de Zabaleta con cierta frecuencia. El retorno a los temas clásicos, consecuencia de su formación y de su cultura, así como el cultivo del tema por algunos pintores contemporáneos, le lleva a la creación de escenas anacrónicas como la presente.

Número 43.—«Pintora y modelo» (60 × 50), 1956. Cuadro de reducido tamaño, pero muy sugestivo. Preciso y rotundo de líneas, que, en la figura de la pintora, se combinan de modo rigurosamente geométrico. La pesantez de la modelo sentada aparece muy lograda, así como el esquemático y original dibujo que la pintora está trazando.

Número 44.—«Muebles del pintor» (81 × 65), 1944. Se trata de un interior de la casa de Zabaleta. La mesa es la misma que figura en el Museo, así como los floreros, el quinqué y el espejo en que el pintor aparece reflejado. Las esculturas son de Manolo Hugué; la cerámica, probablemente de Cumella.

Número 45.—«La madre del pintor» (26 × 21), 1932. La obra no parece un retrato tomado directamente del natural. Lo más probable es que después de muerta su madre, Zabaleta realizara este retrato basándose en alguna fotografía.

Número 46.—«Muebles del pintor» (66 × 47), 1945. Acuarela predominantemente dibujística, en la que con cierta minuciosidad y fuerza se reproducen algunos de los objetos que figuran en el cuadro número 44.

Número 47.—«Aceituneros» (81 × 100), 1946. La escena corresponde a uno de los trabajos campesinos más importantes del pueblo de Quesada: la recogida de la aceituna. Además

de la familia trabajadora, en plena actividad, Zabaleta sitúa en primer plano, incluso destacándolos más como figuras importantes del cuadro, las dos niñas y los niños de la derecha. La disposición de las montañas del fondo, en las que aparecen el Rayal y la Navilla, hace pensar que se trate de una escena recogida directamente por el pintor en su finca de Fique. En los tonos predominan, muy adecuada y libremente dispuestos, los verdes y los amarillos.

Número 48.—«Cazadores» (100 × 81), 1945. Curiosa composición en la que Zabaleta inicia una forma que posteriormente desarrollará, logrando importantes resultados. Tres campesinos, en este caso dispuestos para la caza con sus esparteñas, sus pantalones remendados y sus sombreros de paja aparecen unidos de tal manera que los cuerpos casi constituyen uno solo y están a punto de fundirse. La luz, como si se tratara de una madrugada, confiere un misterio especial al cuadro, aumentado por la serie de animales (perdices y conejos) que, de manera irreal, rodean las figuras como un tapiz simbólico y representativo.

Número 49.—«Bañistas de Santander» (65 × 80), 1954. Una vez más el tema santanderino de las muchachas junto al mar; la luz veraniega y la alegría de los colores; los verdes del campo, el azul del mar; los amarillos de las muchachas y de la playa.

Número 50.—«Autorretrato y paisaje» (100 × 81), 1958. La composición, aunque realizada imaginativamente y pintada, casi con seguridad, en Quesada, evoca la ciudad de Almería, con la Alcazaba al fondo, la Iglesia de San Roque, los barcos y las palmeras. El autorretrato, con cierta melancolía y tristeza resulta bien expresivo. La muchacha, que hace pensar en aquella muchacha de Almería cantada por él poéticamente, aparece en toda su radiante juventud.

VESTIBULO Y HUECO DE LA ESCALERA

En el vestíbulo y hueco de la escalera aparecen algunas obras originales de Zabaleta, mezcladas con carteles y reproducciones. Se hará referencia tan sólo a las obras numeradas.

Número 51.—«Acuarela» (32 × 45), 1940. Escena de trabajo agrícola. La simplicidad de la obra hace pensar que se trata de una de las primeras acuarelas realizadas por Zabaleta. Educado profesionalmente dentro de las técnicas tradicionales, Zabaleta se ajustó siempre a las clásicas del óleo, acuarela y dibujo, que practicó, aunque esta de la acuarela en pocas ocasiones, si bien algunas de sus obras permiten advertir que llegó a dominarla plenamente.

Número 52.—«Mujeres» (57 × 59), 1935. Obra al óleo, propia de la época diversa y variada de su formación. Una de las pocas que se conservan entre las realizadas por él antes de la guerra civil. El tema es totalmente ajeno al mundo y a la circunstancia quesadeña. Las mujeres recuerdan, por su gigantismo, a las mujeres picassianas junto al mar, aunque aquí adoptan la serenidad y el reposo de dos grandes matronas del mundo clásico.

Número 53.—«Autorretrato» (82 × 65), 1952. Uno más entre los numerosos autorretratos de Zabaleta. Esta vez con sombrero puesto, en serena actitud, sobre el fondo de papel pintado, tan frecuente en muchas de sus obras.

Número 54.—«Cómicos» (67 × 55), 1941. Los cómicos aparecen situados en un lugar distinto al de los titiriteros del número 41. Por la ventana del fondo se advierten unas construcciones con las que el pintor trata, sin duda, de evocar

París, lo que hace pensar en la referencia al tema por algunos pintores modernos.

Número 55.—«París» (51 × 65), 1949. En esta acuarela se advierte un mayor dominio de la técnica a la aguada. Probablemente no fue realizada de manera directa en París, sino extraída de algún apunte o dibujo tomado en la ciudad, del que se realizó la obra en el estudio de Quesada.

Número 56.—«Desnudo» (48 × 34), 1950. Nos encontramos frente al primer dibujo numerado. Zabaleta fue un gran dibujante. Muchos de los dibujos que figuran en el Museo son obras tomadas del natural. Esta lo es, sin duda. La modelo aparece perfilada de modo rotundo y vigoroso. Los volúmenes del cuerpo y del rostro quedan adecuadamente matizados. Se trata de una pequeña obra maestra.

Número 57.—«Familia de campesinos» (34 × 48), 1951. El dibujo en esta ocasión es como un retrato familiar. Los rostros de los abuelos, de los padres, de los niños. Aquéllos en su dramática expresividad. En los restantes el trazo está realizado de una manera muy directa y rápida. Apunte muy expresivo por la singularidad de los rostros.

Número 58.—«Paisaje de Quesada» (61 × 67), 1946. La técnica de la acuarela aparece aquí perfectamente dominada. La vista del pueblo está tomada, probablemente, desde su huerta de la Vega, destacando la Iglesia, y al fondo el cerro de la Magdalena.

Número 59.—«Valle de Belerda» (34 × 48), 1951. El dibujo constituye un auténtico alarde, en el que se logra admirablemente la profundidad del seco paisaje, así como la precisión de todos sus aspectos. Los ritmos lineales ondulados constituyen una perfecta coordinación plástica.

Número 60.—«Desnudo» (43 × 29), 1945. Tomado del natural, el dibujo refleja las deformaciones de un cuerpo femenino escogido para modelo, no precisamente por su belleza.

Número 61.—«Composición» (33 × 24), 1941. Ejercicio sobre una forma fantasmal, de velos ofrecidos al viento, aun-

que el autor lo haya encerrado, por las líneas rectas que lo delimitan, en el interior de una habitación.

Número 62.—«Composición» (43 × 61), 1935. Curioso e interesante óleo de la época anterior a la guerra civil. Durante ella, Zabaleta ensaya múltiples técnicas y analiza los diversos mundos propios de la pintura contemporánea que, por entonces, va conociendo y penetrando apasionadamente. Formas planas y geométricas que recuerdan ciertos momentos del cubismo, paisajes de lejanía y formas escultóricas abstractas que evocan el dadaísmo y el surrealismo, figura escultórica clásica, propia también de otras maneras de hacer de la pintura de entreguerras, supone una fusión de muchas de las tendencias pictóricas que por entonces apasionaban al pintor.

Número 63.—«Retrato del pintor» (46 × 34), 1949. Incluido en la numeración correlativa del catálogo, sin mención especial, esta obra pudiera inducir a confusión, puesto que no se trata de un autorretrato de Zabaleta, sino de la obra de un amigo suyo, el pintor José Luis López Sánchez. El retrato tiene calidad y el retratado (Zabaleta) aparece juvenil, pensativo, y con mirada noble y penetrante.

Número 64.—«Composición» (41 × 63), 1935. En esta ocasión la obra, perteneciente al período formativo del pintor, se aproxima más a los ensayos expresionistas de algunos pintores europeos que a los intelectuales de otros movimientos. La austeridad y la firmeza de la composición está más próxima al camino que posteriormente seguiría Zabaleta.

Número 65.—«Puente de Arroyo Salado» (40 × 46), 1934. En esta ocasión la obra anterior a nuestra guerra, de su período formativo, es una obra tomada directamente del natural, aunque realizada del modo personal que posteriormente se afianzará en su obra.

Número 66.—«Mujer y niño» (31 × 22), 1939. Maternidad tierna y emotiva. Dibujo torpe, pero hondamente expresivo. No hay que hacer mucho esfuerzo para ver aquí cierta resonancia de algunas de las obras del período azul picassiano.

PLANTA BAJA. SALA DE DIBUJOS

Número 67.—«Niño» (100 × 72), 1950. Primera versión de la obra «Muchacho de la liebre», que posteriormente realizaría en dibujo acabado y en óleo. No debió satisfacerle esta primera versión y la rompió. En la actualidad aparece reconstruida. Pese a su tamaño, sólo puede dársele el valor de un apunte.

Número 68.—«Desnudo de mujer» (62 × 51), 1942. Obra realizada del natural, con una caligrafía minuciosa y un sentido expresionista hondo y bien logrado.

Número 69.—«Composición» (100 × 79), 1957. Uno de los ejercicios de abstracción realizados por Zabaleta, aunque en él se advierte un fondo con cerámicas, la clásica greca de los interiores de su estudio y una forma ovalada, a modo de espejo, sobre la que el conjunto de líneas curvas que se cruzan forman un juego floral.

Número 70.—«Grajos» (100 × 79), 1958. Uno de los dibujos de gran tamaño, de la importante serie realizada por el pintor para la Bienal de Venecia de 1960, en los que logró piezas realmente magistrales, entre las que ésta debe ser incluida. Sin apenas matizaciones en el tono, con el puro contraste del negro intenso y del blanco del papel, con un juego de líneas y arabescos formales en los pájaros, construye una obra de sorprendente efecto ornamental.

Número 71.—«Composición» (100 × 79), 1957. Ejercicio puramente lineal, sin referencia alguna a objeto del mundo exterior. Juego de arabescos sin otra finalidad, tal vez, que la de «hacer manos».

Número 72.—«Desnudo» (72 × 71), 1948. Tomado también del natural, el dibujo tiene las acentuaciones formales propias del estilo de Zabaleta. Bien construido en todos sus aspectos.

Número 73.—«Composición» (100 × 79), 1958. Reflejo de aspectos de su casa y estudio, aunque realizado con una amplia libertad, en un alarde de seguridad y firmeza en el trazo dibujístico.

Número 74.—«Desnudo y autorretrato» (100 × 79), 1954. La modelo aparece especialmente deformada para los fines plásticos propuestos por el autor. La parte más directamente realista es la del autorretrato, en el espejo de la derecha, con la figura del pintor un tanto infantilizada.

Número 75.—«Bañistas» (100 × 79), 1955. Réplica o ensayo de óleos de tema semejante, el dibujo funde aspectos distintos de escenas veraniegas en las playas de Santander.

Número 76.—«Desnudo» (100 × 79), 1959. Aunque tomado del natural, el dibujo aparece recreado con gran libertad, tanto por el contorno que lo rodea como por la síntesis lineal del dibujo.

Número 77.—«Bodegón y paisaje» (100 × 79), 1958. Uno de los grandes dibujos de este período, que sirvió al pintor de base para realizar la litografía que figura en la colección Rosa Vera y que formó parte del cartel de la exposición del grabado español en París, realizada en el Museo Galliera.

Número 78.—«Desnudo» (72 × 51), 1942. Dibujo a pluma directamente tomado del natural, realizado en su totalidad con la misma técnica minuciosa.

Número 79.—«Desnudo» (100 × 79), 1959. El excelente dibujo constituye un alarde de la capacidad creadora del artista. La figura femenina aparece casi toda ella en blanco, sin matizaciones, aunque dando la sensación del volumen y

la pesantez. Por contraste, todo el fondo aparece minuciosa y detalladamente tratado.

Número 80.—«Desnudo» (72 × 51), 1942. Obra realizada del natural, con caligrafía minuciosa y precisa, tanto en lo que se refiere a la modelo como al fondo que la rodea.

Número 81.—«Romería de Tiscar» (100 × 79), 1957. Otra de las grandes obras dibujísticas de Zabaleta, realizada con gran desenvoltura y originalidad, con gran libertad creadora. En ella aparecen los rostros fundidos y los perfiles dobles que en algunas de sus obras al óleo desarrolló ampliamente. El conjunto de los miembros de la procesión sintetiza, de manera magistral, una de las escenas más íntimas y características del pueblo de Quesada.

Número 82.—«Desnudo» (72 × 51), 1942. Otra obra tomada del natural, de la serie correspondiente a la época de su fecha, realizada con semejante tratamiento.

Número 83.—«Retrato de hombre» (34 × 25), 1940. Probablemente se trata del retrato de algún amigo del pintor. Realizado de manera directa, a tinta china, tiene la espontaneidad y la naturalidad propia de estas obras, aunque, aparte del rostro, el dibujo queda muy rudamente realizado. Resulta curiosa la forma dibujada al pie del retrato.

Número 84.—«Desnudo» (45 × 29), 1942. El contraste de luces y sombras da a la figura una gran firmeza escultórica. Tanto el rostro abstraído como el cuerpo están excelentemente realizados.

Número 85.—«Angeles» (31 × 22), 1939. La obra es de pura creación. Enlaza con el mundo surrealista, con «Los sueños de Quesada», aunque la temática sea distinta. Unas esculturas truncadas, una de ellas de un ángel con un pedestal carcomido o envejecido, del que surgen los brazos que a las esculturas faltan. En primer plano, una pareja de espectadores del insólito monumento.

Número 86.—«La tía del pintor» (31 × 22), 1940. Minucioso, expresivo y certero retrato de la tía Pepa, de Zabaleta, en la que el cuello deforme se debe a la enfermedad de bocio que padecía.

Número 87.—«Composición» (22 × 31), 1939. Dibujo en el que se mezclan objetos naturales con objetos insólitos, muy próximo a las obras surrealistas por él realizadas.

Número 88.—«Desnudo» (22 × 31), 1940. Desnudo tendido sobre cojines, con fondo encortinado, de realización caligráfica muy precisa, en el que se refleja plenamente el peso de la figura.

Número 89.—«Desnudo» (45 × 29), 1941. Obra realizada del natural, a pluma, sin concesión alguna para el perfeccionamiento o embellecimiento de la modelo.

Número 90.—«Comedor del pintor» (31 × 22), 1940. Sencilla, pero muy expresiva nota de un interior hogareño. Tiene toda la semejanza de un boceto de cuadro, aunque muy bien realizado.

Número 91.—«Chinero» (100 × 79), 1958. De nuevo aquí utiliza Zabaleta el juego de líneas que cortan el objeto real reflejado, para los fines de una composición plástica contrastada de luces y sombras. La réplica al óleo número 19 es evidente.

Número 92.—«Desnudo» (72 × 51), 1942. Tomado del natural, acentuando los rasgos y caracteres de la modelo que aparece apoyada en una banqueta.

Número 93.—«Desnudo» (100 × 79), 1959. El pintor realiza, una vez más, el alarde de que la figura central exprese su corporeidad tan sólo con la silueta del desnudo. Para contraste, los demás elementos de la habitación interior aparecen minuciosamente acabados en su forma volumétrica y de tercera dimensión.

PLANTA BAJA, ACUARELAS

Además de la acuarela de la primera planta y de las que se encuentran en el vestíbulo, en un panel de la planta baja, existente frente a la salida de la misma, aparecen otras siete acuarelas.

Número 94.—«Desnudo» (46 × 32), 1942. Predomina aquí la mancha y la impresión, el boceto y el apunte, aunque la figura principal quede bien delimitada.

Número 95.—«Paisaje de Quesada» (32 × 46), 1944. Apunte del natural, en el que la técnica a la aguada se ha utilizado muy adecuadamente.

Número 96.—«Paisaje de Quesada» (43 × 46), 1940. Paisaje montañoso tomado del natural, en el que se otorga la mayor atención a la firmeza de la montaña del fondo.

Número 97.—«Cementerio de Quesada» (51 × 65), 1945. La aspereza de la montaña y la sequedad del cementerio con sus cipreses solitarios y sus aisladas cruces, reflejan muy certeramente el desolado lugar.

Número 98.—«Estatuas» (46 × 32), 1944. La situación aquí, en un local interior con una puerta de paso y una sala, en la que curiosamente Zabaleta coloca su nombre, y debajo la palabra Madrid, hace pensar que se trate de un apunte tomado directamente en el Museo Arqueológico Nacional.

Número 99.—«La era» (32 × 46), 1945. Dada la silueta de las montañas del fondo, hay que pensar que se trata de una

escena recogida por el pintor directamente en su cortijo de Figue. La técnica de la aguada no produce la densidad del óleo, pero sí refleja vivamente la luminosidad y la dinámica de la escena.

Número 100.—«Paisaje de Quesada» (32 × 46), 1944. Realizado con precisión y desenvoltura, se expresa con acierto el ambiente elegido por el pintor.

PLANTA BAJA, OLEOS

En el lateral más amplio de la planta baja, se encuentran los restantes óleos de la colección.

Número 101.—«Retrato del pintor» (60 × 51), 1940. Aunque catalogada entre las obras de la colección no es una obra de Zabaleta, sino de un amigo suyo, el pintor Pedro Bueno. Retrato de excelente factura, pleno de serenidad, en el que destaca especialmente la mirada profunda y penetrante de Zabaleta.

Número 102.—«Rambla de los Flores» (37 × 36), 1945. El cuadro es, casi seguro, de fecha anterior a la indicada. Tal vez de 1941. No corresponde a la Rambla de las Flores, de Barcelona, sino a un puesto de flores parisién, extraído probablemente del recuerdo y de alguna fotografía. La figura anacrónica del personaje se corresponde con tantas otras escenas semejantes, en las que Zabaleta introduce figuras que parecen proceder de las evocaciones de su infancia. Puede recordarse la del cuadro número 6.

Número 103.—«La Escuela» (64 × 81), 1957. A pesar de la ternura del tema, el cuadro refleja bastante rigidez en la geometrización, tosquedad de las formas y vigor cromático.

Número 104.—«Paisaje de Quesada» (32 × 24), 1935. Sencillo apunte tomado del natural, cortijo de la familia Villar, en Figue, de los que con frecuencia realizaba Zabaleta en algunas de sus estancias o excursiones al campo.

Número 105.—«Paisaje de Quesada» (24 × 31), 1935. Tiene las mismas características que el anterior, aunque el tema resulte diferente y la realización más acabada.

Número 106.—«Paisaje de Quesada» (24 × 31), 1935. Otra nota de análogas características, realizada como ejercicio y tomada directamente del natural.

Número 107.—«Jardín de Quesada» (60 × 50), 1944. Una de las numerosas obras de Zabaleta dedicadas al jardín, esta vez sobre un aspecto parcial del mismo, en el que aparece en primer plano el busto dedicado al pintor Hidalgo de Caviedes.

Número 108.—«Puerto de Valencia» (Réplica) (81 × 65), 1939. En una creación completamente libre, Zabaleta evoca el Mediterráneo, los barcos y sus velas, así como dos curiosas y bellas palmeras. Hay, efectivamente, otro cuadro del autor semejante a éste, que perteneció a la colección de Eugenio d'Ors, pero más que de réplica cabe hablar de insistencia en el mismo tema, con variantes, cosa que Zabaleta realiza a veces.

Número 109.—«Interior con desnudo» (92 × 73), 1942. La modelo en actitud de severidad y de pudor, está situada en una de las estancias características del mundo zabaletiano. Los quinqués, los cartabones, los muebles con aspecto barroco y recargado, todo ello envuelto en una atmósfera sombría.

Número 110.—«Interior con desnudo» (78 × 52), 1940. El mundo en que el desnudo femenino está situado es semejante al de la obra anterior, aunque esta vez la luz avive los colores y permita al autor dividir el cuadro en zonas geométricas claramente diferenciadas, y el violoncelo, objeto exótico, constituya el tema central del cuadro.

Número 111.—«Paisaje de Quesada» (33 × 44), 1950. Nota o apunte tomado del natural. Sencilla de formas y austera de realización.

Número 112.—«Plaza de toros» (33 × 40), 1941. Pequeño cuadro evocador de las plazas de toros de pueblo en fiestas, en el que, de manera un tanto ruda, se destacan las tres figuras femeninas con mantilla, simbolizando en ellas la fiesta.

Número 113.—«Cómicos» (31 × 38), 1943. Esta vez el tema de los cómicos parece más bien referirse a una fiesta de disfraces, en la que el arlequín abraza a la pensativa y opulenta joven.

Número 114.—«Paisaje de Quesada» (24 × 32), 1945. Pequeña obra realizada del natural, en la que con escasos elementos se logra la gran profundidad del paisaje contemplado.

Número 115.—«Paisaje de Quesada» (24 × 32), 1942. Otro apunte a modo de ejercicio tomado del natural, en el que se contrastan los árboles del primer plano con la escueta montaña del fondo.

Número 116.—«Pintor en la playa» (100 × 107), 1939. Obra correspondiente al primer período formativo de Zabaleta. Una escena insólita junto al mar, en la que una bañista monta a caballo, mientras el pintor retrata a otra que frente a él se encuentra tendida. Un niño curioso observa la realización. El tono desenfadado de la obra, la firmeza con que el pintor realiza la composición revelan su seguridad y originalidad.

Número 117.—«Las tres gracias» (60 × 73), 1940. Zabaleta se remite en ocasiones a temas clásicos, como el de esta obra. El edificio del fondo, a modo de Partenón reconstruido, da a la escena mayor carácter. Es una muestra más de su sorpresa ante el descubrimiento del mundo clásico.

Número 118.—«Cómicos» (107 × 94), 1937. De todas las obras relativas al tema de cómicos, tal vez sea ésta la más minuciosamente acabada y completa, tanto en lo que a cada una de las cuatro figuras se refiere, como al ambiente y a la totalidad de los elementos que integran el cuadro.

Número 119.—«Desnudo» (61 × 51), 1940. Dentro de los temas de desnudo, tan frecuentes en la pintura de Zabaleta, en el de esta ocasión toda la obra se concentra en torno a la joven, tratada con libertad y con precisión en su actitud pensativa junto al ventanal del fondo, en el que se evoca una ciudad extranjera.

Número 120.—«La tía del pintor» (91 × 72), 1942. Como desarrollo de otros retratos a su tía Pepa (recuérdese el dibujo número 86), este óleo se realiza de manera más completa y acabada. Junto a la mesa de camilla y el balcón que da a la calle Nueva, el retrato tiene un gran verismo y una gran fuerza expresiva.

Número 121.—«Retrato de niña» (81 × 65), 1943. La ternura del personaje retratado, Carola Malo, ha hecho cambiar aquí la actitud del pintor. En el retrato, pese a la firmeza de trazo, se destaca la inocencia del personaje y la luminosidad de la figura derivada de sus vivos colores.

Número 122.—«Ruinas de la antigua Roma» (81 × 65), 1945. Una vez más, el pintor insiste en el tema clásico de las ruinas del mundo antiguo. Esta vez sobre un fondo del interior del viejo Coliseo romano y con un primer plano del que surge una bella escultura.

Número 123.—«Desnudo» (98 × 70), 1945. Otra vez el tema del desnudo femenino, en esta ocasión sin otros elementos distintos de su propia naturalidad, aunque situado en un interior de vieja mansión reflejado con minuciosidad.

Número 124.—«Segador» (80 × 65), 1941. Una de las obras en las que el pintor inicia su atención y penetración en el mundo de los hombres del campo de Quesada. La escena es austera, sencilla y elocuente.

Número 125.—«Autorretrato con traje azul» (91 × 75), 1936. Curioso retrato del pintor en su juventud, en el que destaca, aparte la fidelidad del rostro, la audacia del color de su indumentaria, contrastado con los de los restantes planos del cuadro.

Número 126.—«Cómicos» (100 × 81), 1942. Otra escena de cómicos. Esta vez como si estuvieran preparándose para intervenir en alguna de sus actuaciones.

Número 127.—«El hombre de la hamaca» (94 × 74), 1935. Extraño y misterioso cuadro, en el que el personaje de primer

plano, sesteando y como caricaturizado, y el perro que le acompaña, revisten especiales características, por su deformación y esquematismo, acentuadas por la luz de atardecer del ambiente.

Número 128.—«Mujeres» (92 × 62), 1934. Obra de la época formativa del pintor, reflejo de actitudes y mundos culturales que por entonces le atraen especialmente. Tiene, por tal motivo, especial interés para el conocimiento de su personalidad. Se asemeja en la técnica y, en cierto modo, en el mundo representado, al óleo número 52.

Número 129.—«Retrato de mujer» (80 × 64), 1944. Obra centrada exclusivamente en la figura retratada. En ella se revela y refleja el firme carácter de la bella joven.

Número 130.—«Mujeres en la playa» (90 × 95), 1937. El mundo evocado, playa de alguna ciudad del norte, se hace a través de una escena puramente imaginaria. La obra recuerda, por la realización y por el tema, el óleo número 116.

Número 131.—«El cortijo del pintor» (81 × 100), 1940. Firme y bello paisaje tomado directamente del natural, en el que aparece una escena de trabajo campesino.

Número 132.—«Hombre de Quesada» (67 × 70), 1934. Excelente retrato de un compañero de cacería, «Matacucos», contrastado por la bellísima figura de la niña, hija del retratado.

Número 133.—«Niños» (80 × 65), 1943. Retrato de dos campesinos hermanos, Expectación y Manuel Alcalá, en actitud ensimismada. La obra se concentra especialmente en los rostros, de los que se logra una gran realización.

Número 134.—«La era» (95 × 71), 1935. Curiosa obra, con una escena muy real, aunque con un resultado, en cierto modo, mágico e irreal, por la luna llena con luz de día, las palomas, los objetos y el paisaje, simplificados y deformados.

Número 135.—«Paisaje de Quesada» (51 × 61), 1935. Rápido apunte tomado desde la parte baja de las huertas de La Vega, probablemente en una de las visitas a algunas de las fincas de su propiedad.

Número 136.—«Titiriteros» (100 × 97), 1934. La familia de cómicos aparece aquí solitaria sobre un paraje sombrío. Tratados con la ternura con que siempre contempló el pintor estos personajes.

Número 137.—«Paisaje de Quesada» (24 × 32), 1935. Apunte esquemático muy simple del pico El Rayal, de la sierra de Quesada.

Número 138.—«Paisaje de Quesada» (24 × 31), 1950. Otro de los apuntes que como ejercicio realizaba frecuentemente el pintor. Tomado asimismo del natural.

Número 139.—«Paisaje de Quesada» (24 × 32), 1950. Breve nota tomada del natural, probablemente en alguna de sus excursiones o paseos por el campo de Quesada.

Número 140.—«Niña» (40 × 32), 1950. Retrato realizado con rapidez, tanto en lo que se refiere a la figura como al paisaje del fondo.

Número 141.—«Viejo» (33 × 41), 1951. Uno de los personajes preferidos en el mundo plástico del pintor, el viejo campesino. Sentado en plena naturaleza con el fondo de los olivares quesadeños. Construcción rápida y sencilla, pero bien elocuente.

OBRAS NO CATALOGADAS

«El sátiro» (64 × 81), 1958. La obra más importante de las no catalogadas, y una de las más importantes de la colección, es la denominada «El Sátiro». Pudorosamente encerrada en una caja de madera en el vestíbulo del edificio. La única razón de este hecho (si de razón puede hablarse) es el tema en sí mismo, aunque no su realización, ya que ésta resulta muy lejos de cualquier actitud pornográfica o incluso erótica. La fusión de los cuerpos del hombre (en marrones oscuros) y la mujer (en malvas y grises) deshace con tal distorsión las formas, que la escena queda desprovista de cualquier directo realismo. El pintor ha jugado muy hábilmente con el acto de la fusión de los dos seres, descomponiendo las formas de un modo bellamente plástico. Destaca el vigor de la figura masculina y la rendición de la opulenta figura femenina. La referencia más concreta es el aspecto relativo al beso. Al fondo, un realista paisaje nocturno quesadeño contempla la escena, bañada por la misteriosa luz de las noches zabaletianas.

«Bodegón» (38 × 46), 1924. Aunque no consta la fecha de la obra, se trata sin duda de uno de los primeros ejercicios del pintor, realizado probablemente tras su ingreso en la escuela de Bellas Artes de San Fernando, en 1924. Se advierten en la obra los esfuerzos del aprendizaje, la lentitud y la morosidad en la realización, aunque se alcance el correcto resultado apetecido.

«Angeles» (31 × 22), 1939. Sobre la puerta que guarda el óleo «El sátiro», se encuentra este dibujo no catalogado. En él, la figura de un ángel asciende sobre una comba que le tienden las otras dos figuras. Contemplando la escena, la silueta del joven en el primer plano. El dibujo se realiza al final

de la guerra española, cuando pinta su conocido óleo «La Asunción», presentado y rechazado en la Exposición Nacional de Bellas Artes, perteneciente hoy a la colección Eugenio d'Ors.

OBRAS GUARDADAS EN EL ARCON

En la planta baja del Museo existe un arcón procedente de la casa del pintor. En él se guardan numerosos dibujos no enmarcados, algunos de ellos de gran calidad, y algún óleo. Al no aparecer catalogados ni expuestos no se hace referencia a los mismos.

ILUSTRACIONES

1
Interior con
desnudos
1 × 0,80
1958



2
Campesinas
0,80 × 1
1952





3

Paisaje
de
Quesada
0,80 × 1
1957



4

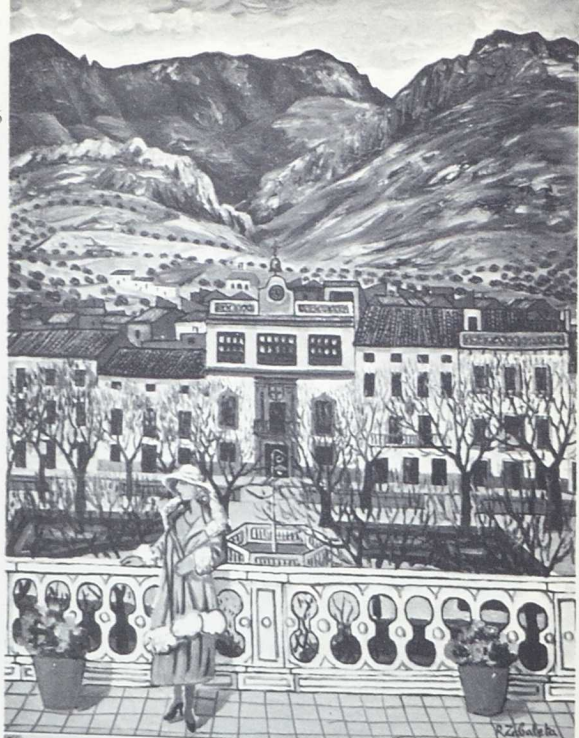
Posición
con
autorretrato
1 × 0,80
1955



Vieja y niña.—0,81 × 0,65.—1957

6

Jardín
de
Quesada
0,81 × 0,65
1958



Pintoras
0,80 × 1
1954

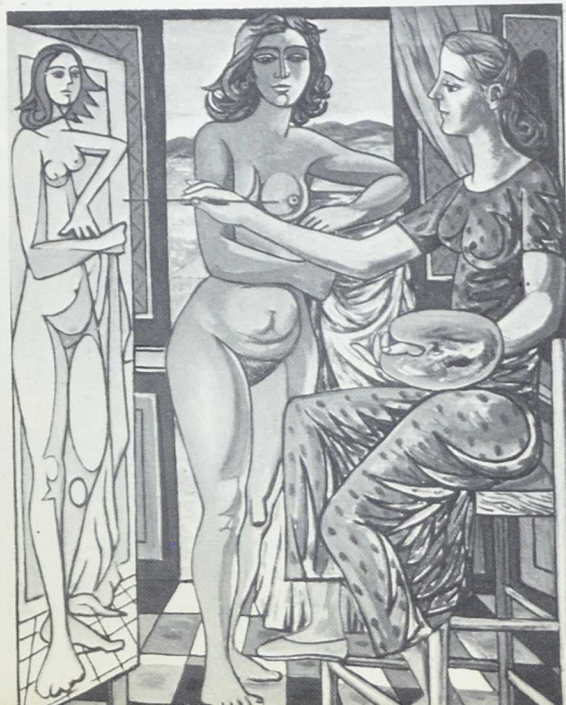
7





8

Familia
de
campesinos
0,81 × 1
1957



9

Interior con desnudo.—1 × 0,80.—1956



10

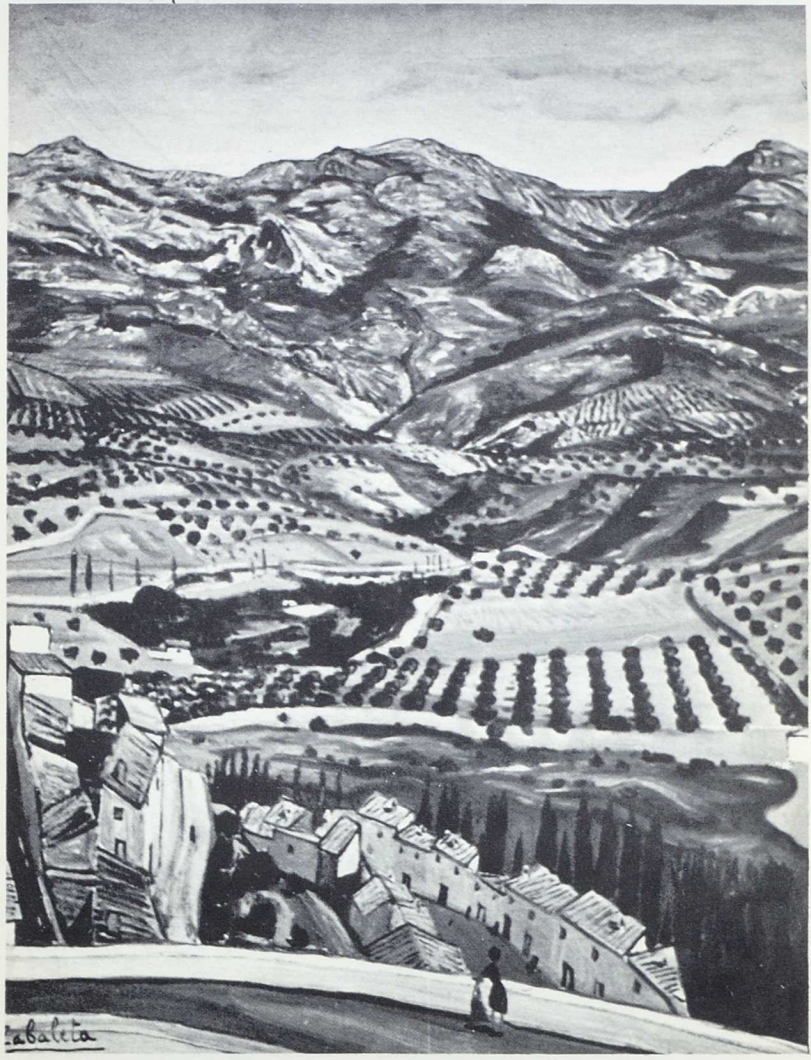
Bañistas
0,65 × 0,81
1955



11

Romeras de Tiscar.—1 × 0,80.—1950

X



Paysage de Quesada.—0,81 × 0,65.—1950

13

Nocturno
del
jardín
de
Quesada
0,80 × 1
1950

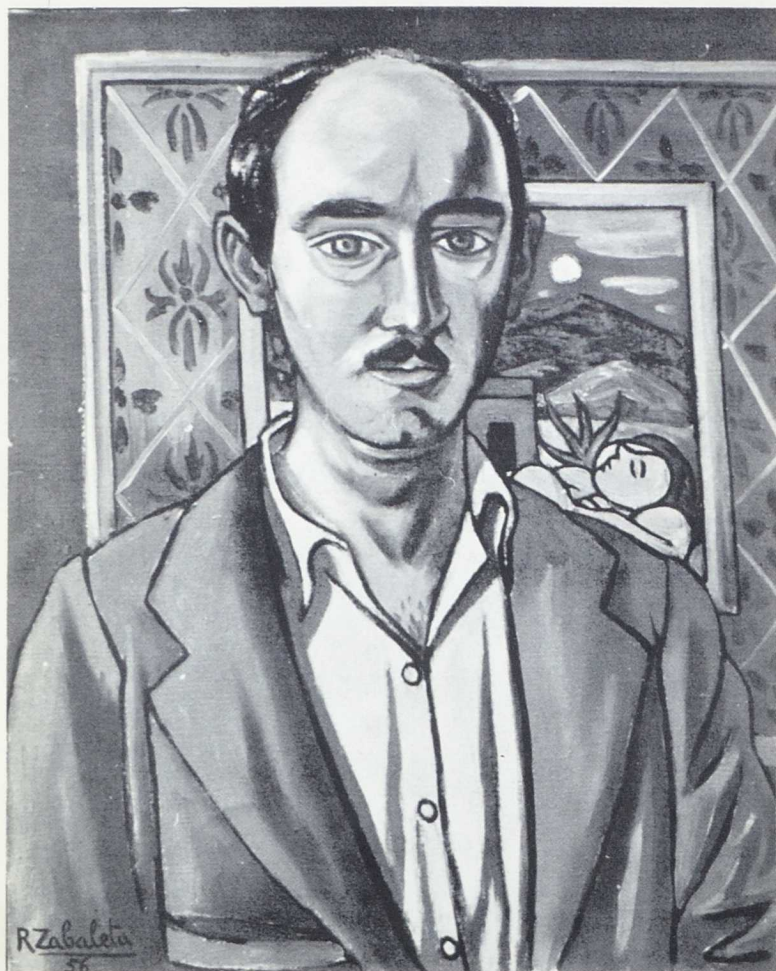


14

Interior con paisaje.—1 × 0,80.—1953





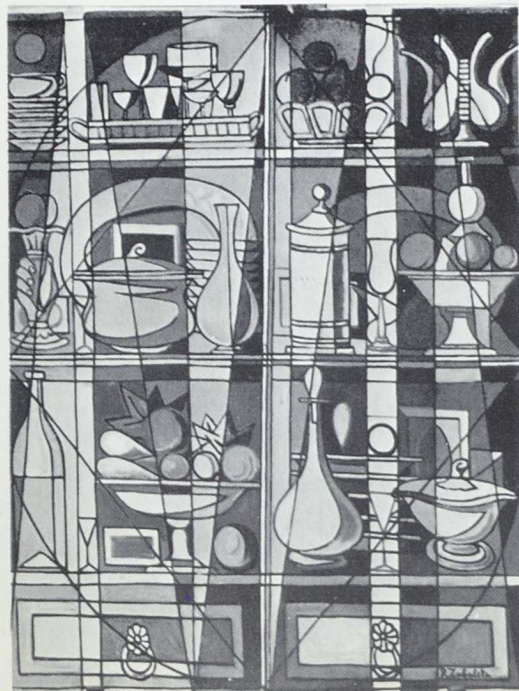


Autorretrato.—0,61 × 0,50.—1956

18



19



Familia
de
pastores
0,81 × 1
1946

Chinero
1 × 0,80
1958

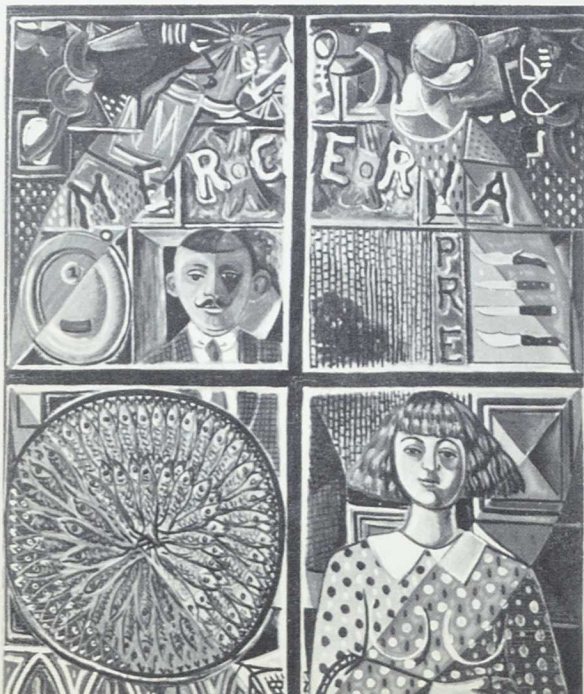
Autorretrato con desnudo.—1 × 0,81.—1945

20



Mercería.—1 × 0,81.—1953

21



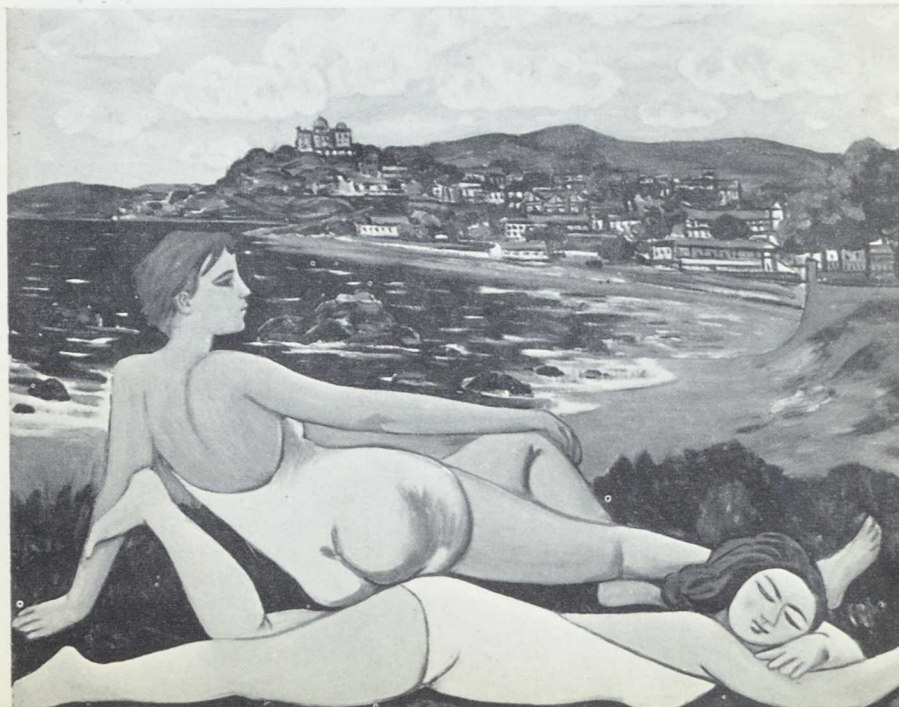


22

Pintor
y modelo
0,92 × 0,72
1942

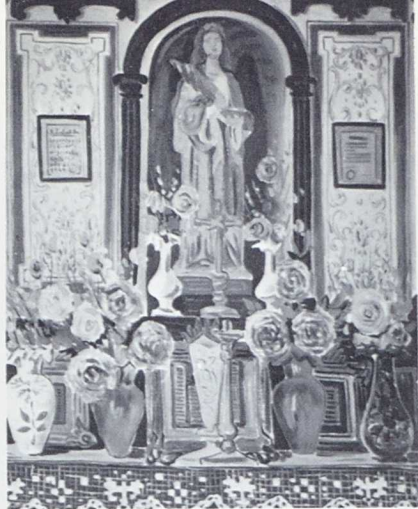
Bañistas
en
Santander
0,65 × 0,81
1955

23





Comercio de tejidos.—1 × 0,82.—1948



25

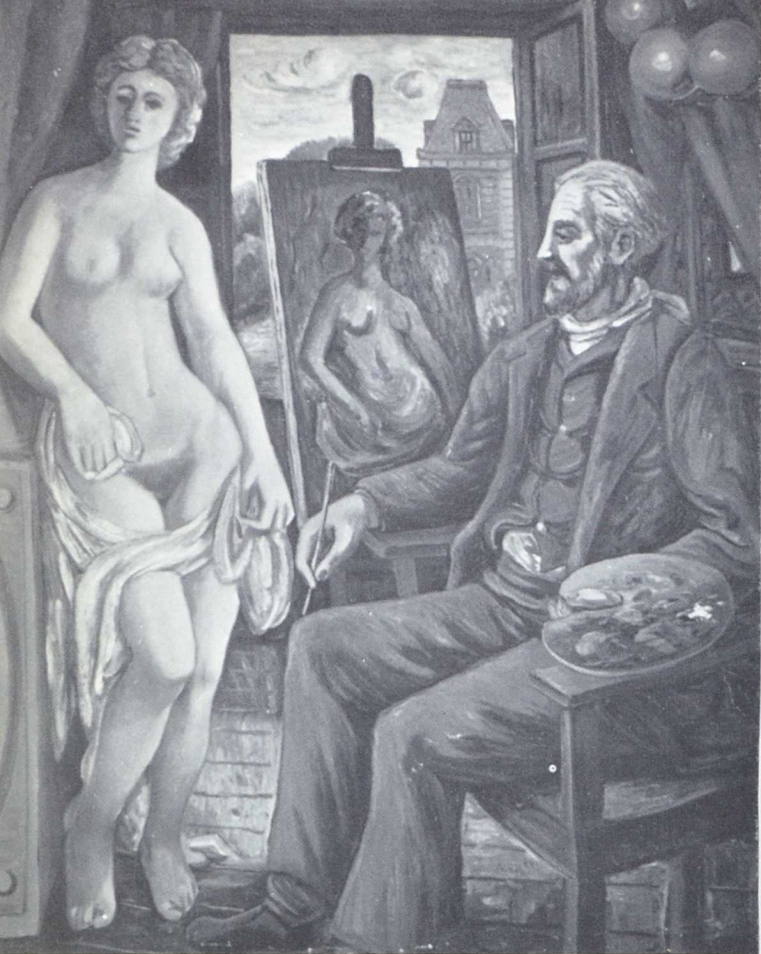
Ermita
de
Santa Lucía
0,81 × 0,65
1947



26



Mujer y paisaje.—I × 0,80.—1943

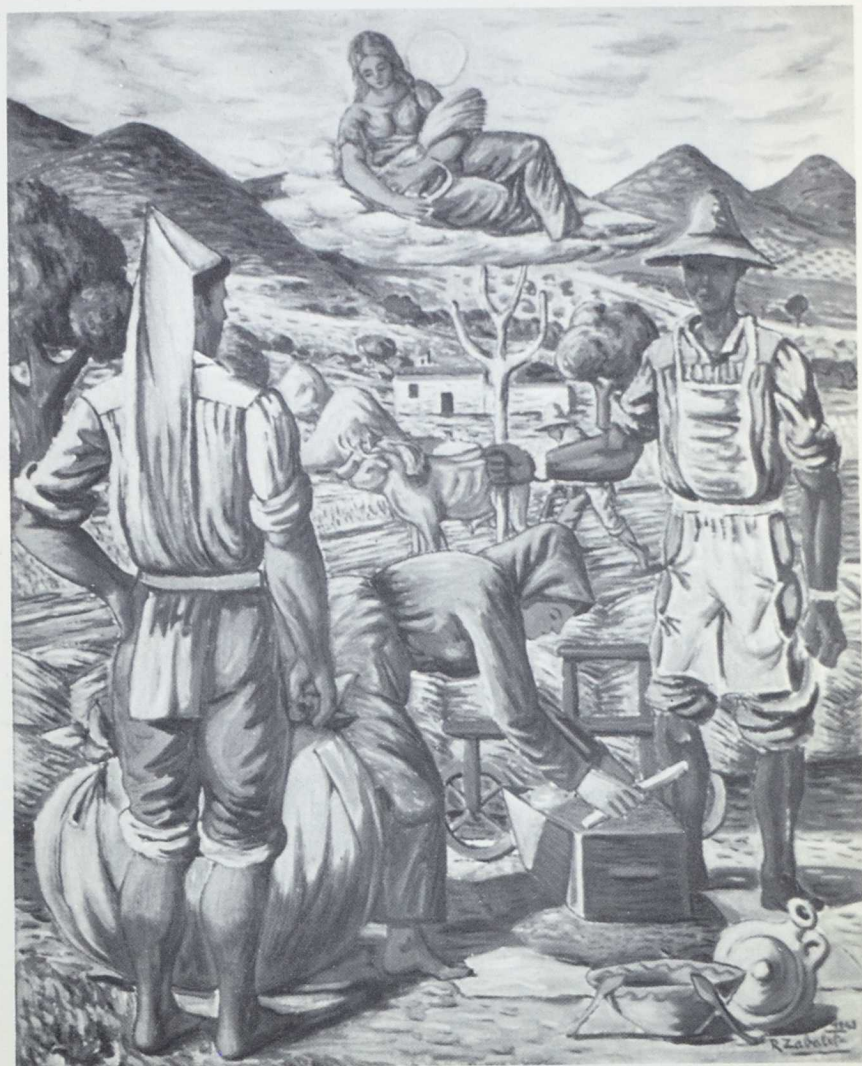


27

Pintor y modelo.—1 × 0,80.—1945

28
Interior
con
desnudo
0,80 × 0,65
1947





30

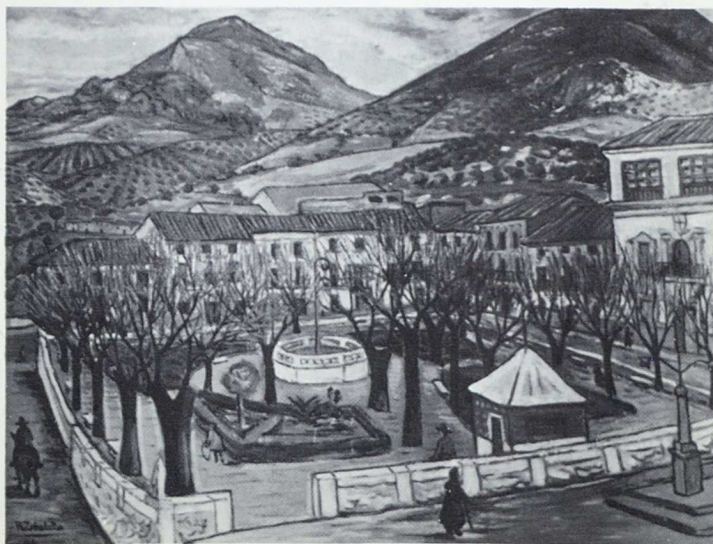
Retrato
de
mujer
0,81 × 0,65
1942



Estatuas
0,80 × 1
1947

31









35

Retrato
de
mujer
0,80 × 0,65
1944



36

Retrato de muchacha
0,80 × 0,64
1948

37



Autorretrato y desnudo
0,97 × 0,71
1939



38

Niña
0,67 × 0,44
1951

39



Niño
0,81 × 0,65
1943

40

Arlequín y payaso
0,81 × 0,80
1942

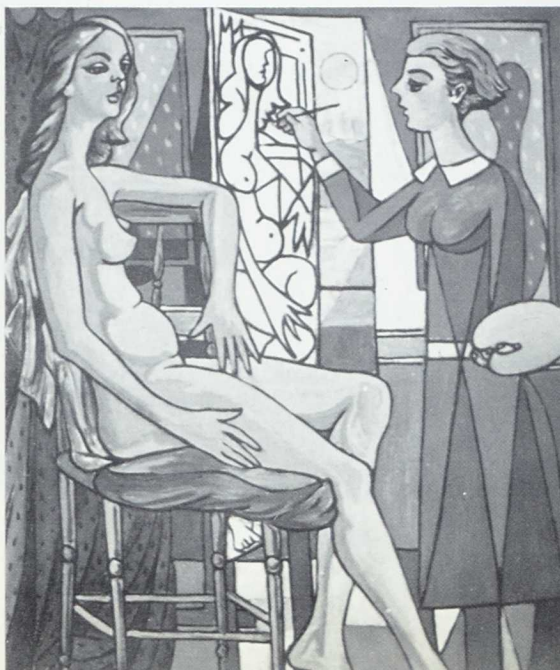




Estudio.—0,92 × 0,73.—1942



Pintora y modelo.—0,60 × 0,50.—1956





Muebles del pintor.—0,81 × 0,65.—1944



La madre del pintor
(óleo).—0,26 × 0,21
1932

45

Muebles del pintor (acuarela).—0,66 × 0,47.—1945

46





Aceituneros.—0,80 × 1.—1946



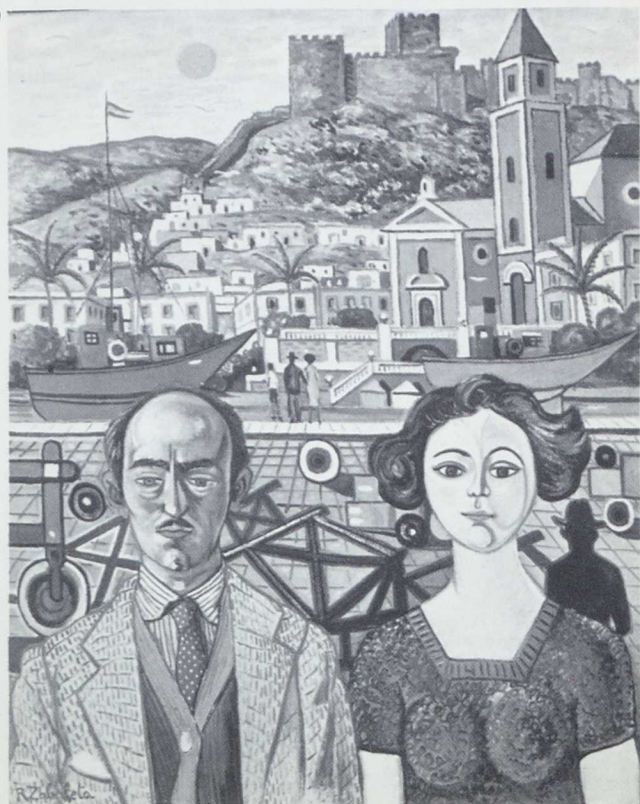
Cazadores.—1 × 0,80.—1945

49

Bañistas
de
Santander
0,65 × 0,80
1954



50



Autorretrato y paisaje.—1 × 0,80.—1958

Acuarela
0,32 × 0,45
1940



Mujeres
0,57 × 0,69
1935





Autorretrato (óleo).—0,81 × 0,65.—1952



54

Cómicos (óleo)
0,67 × 0,55
1941

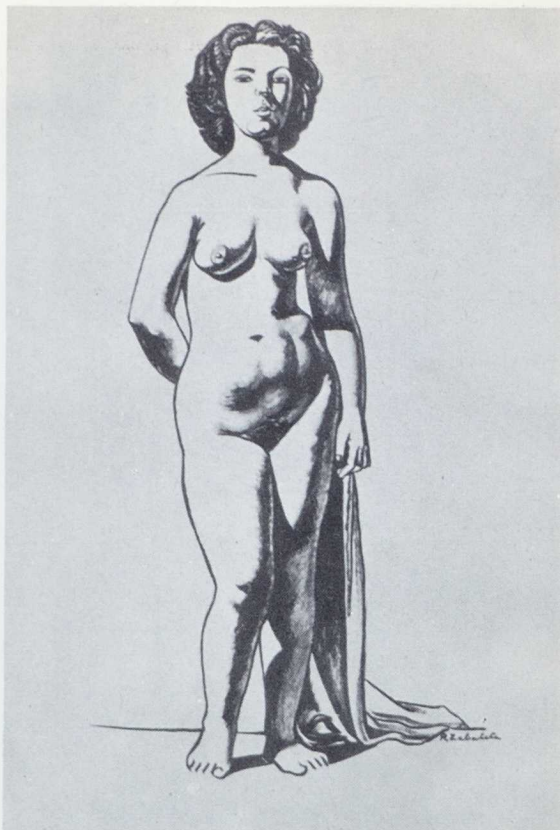
55



Paris (acuarela).—0,51 × 0,65.—1949

56

Desnudo
(dibujo)
0,48 × 0,34
1950



Familia
de campesinos
(dibujo)
0,34 × 0,48
1951

57

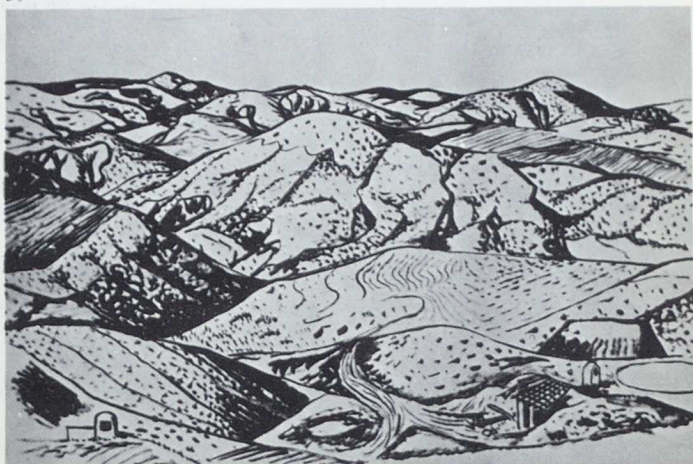


Paisaje de Quesada (acuarela)
0,61 × 0,67.—1946

58



59



Valle de Belerda (dibujo).—0,34 × 0,48.—1951



60

Desnudo
(dibujo)
0,43 × 0,29
1945

61



Composición (dibujo)
0,33 × 0,24—1941

Composición (óleo).—0,43 × 0,61.—1935

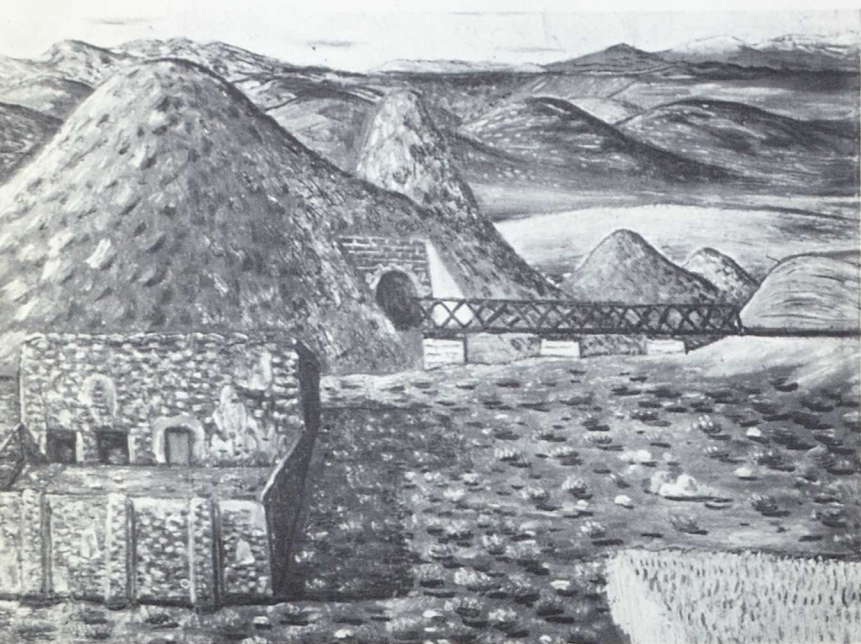
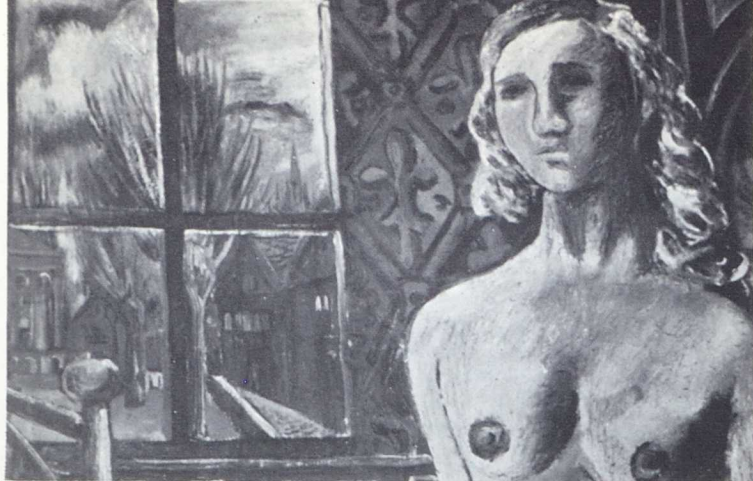


62



63

Retrato
del
pintor (óleo)
0,46 × 0,34
1949





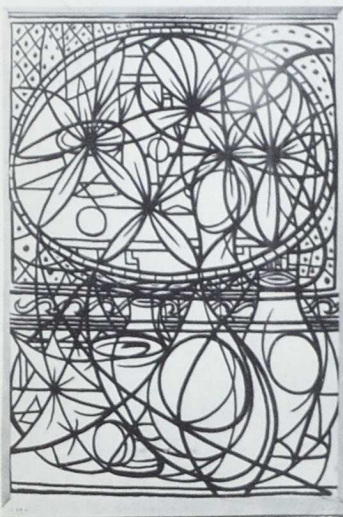


Niño (dibujo).—1 × 0,72.—1950



68

Desnudo de mujer
(dibujo)
1942



69

Composición
 $1 \times 0,79$
1957

70

Grajos (dibujo)
 $1 \times 0,79$
1958



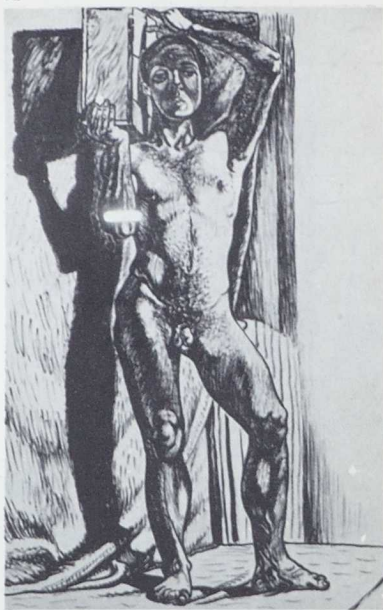


71

Composición (dibujo)
1 × 0,79
1957

72

Desnudo
0,72 × 0,71
1948



73

Composición (dibujo)
1 × 0,79
1958







75

Bañistas
1 × 0,79
1955

77



Bodegón y paisaje
1 × 0,79.—1958



76

Desnudo
1 × 0,79.—1959

Desnudo
0,72 × 0,51.—1942





Desnudo.—1 × 0,79.—1959

80

Desnudo
0,72 × 0,51
1942



Romería
de Tiscar
1 × 0,79
1957

81



82

Desnudo
0,72 × 0,51
1942

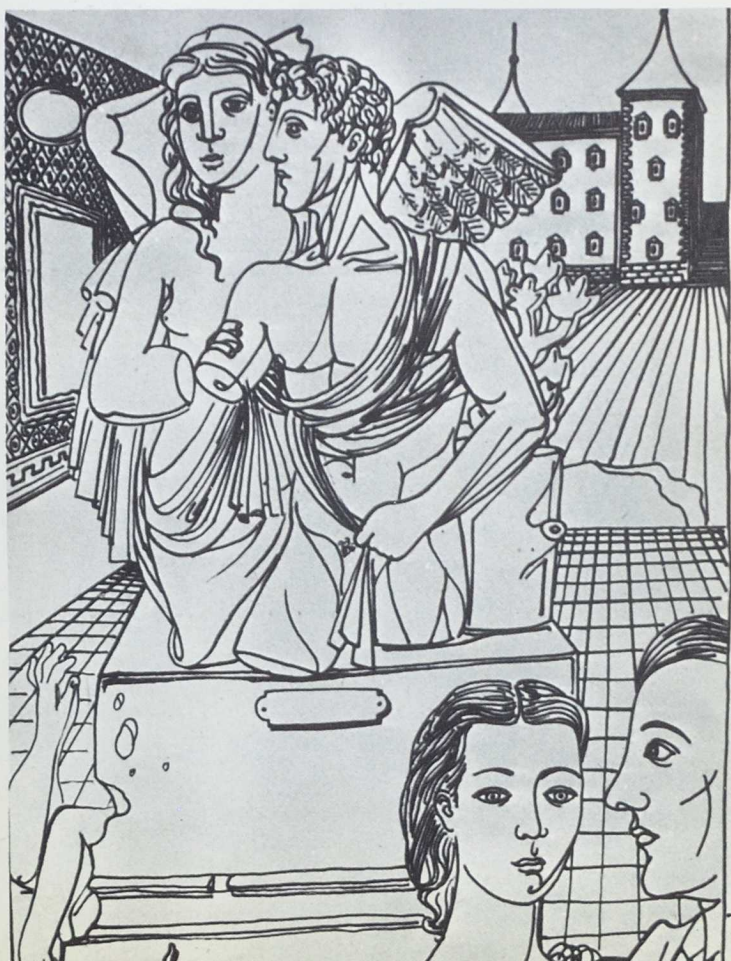




84

Desnudo
0,45 × 0,29
1942

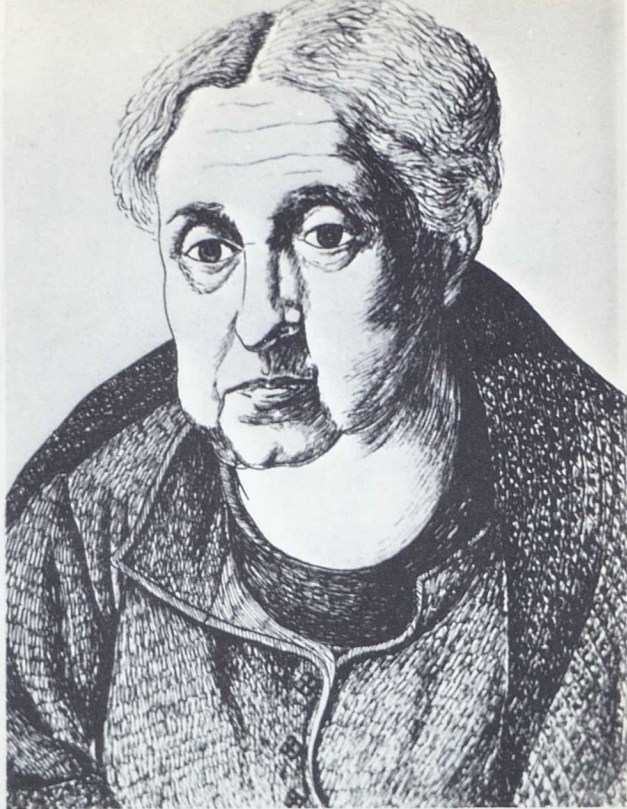
85



Angeles.—0,31 × 0,22.—1939

86

La tía
del pintor
0,31 × 0,22
1940



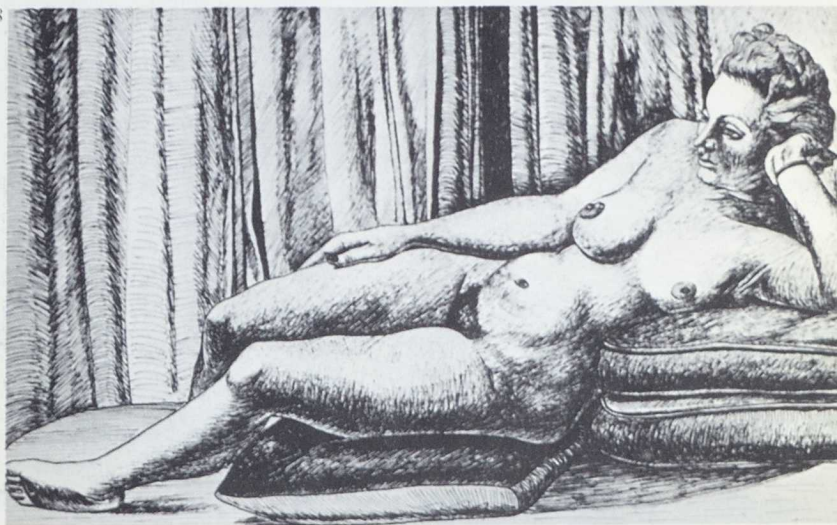
Composición
0,22 × 0,31
1939

87



Desnudo (dibujo).—0,22 × 0,31.—1940

88



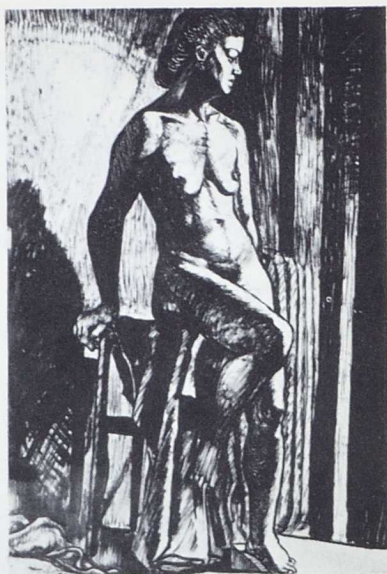
89



Desnudo.—0,45 × 0,29.—1941



Comedor del pintor
0,31 × 0,22.—1940



92

Desnudo
0,72 × 0,51.—1942



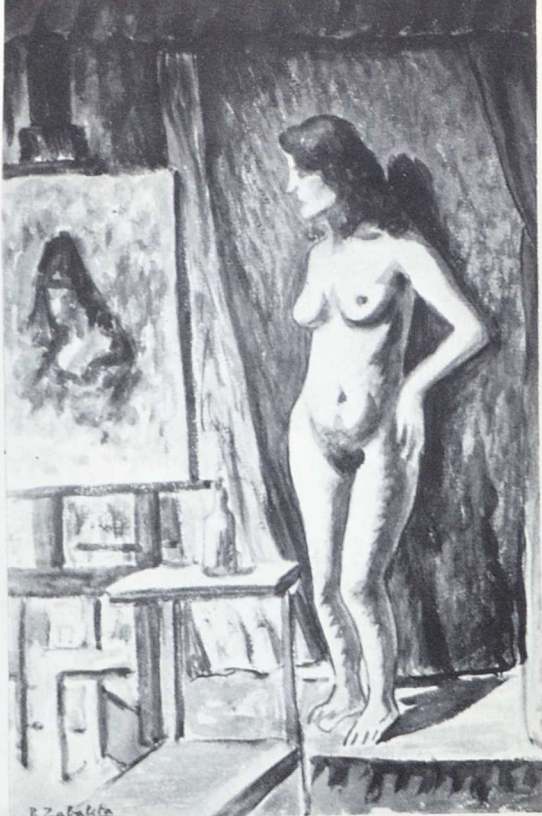
91

Chinero.—1 × 0,79.—1958



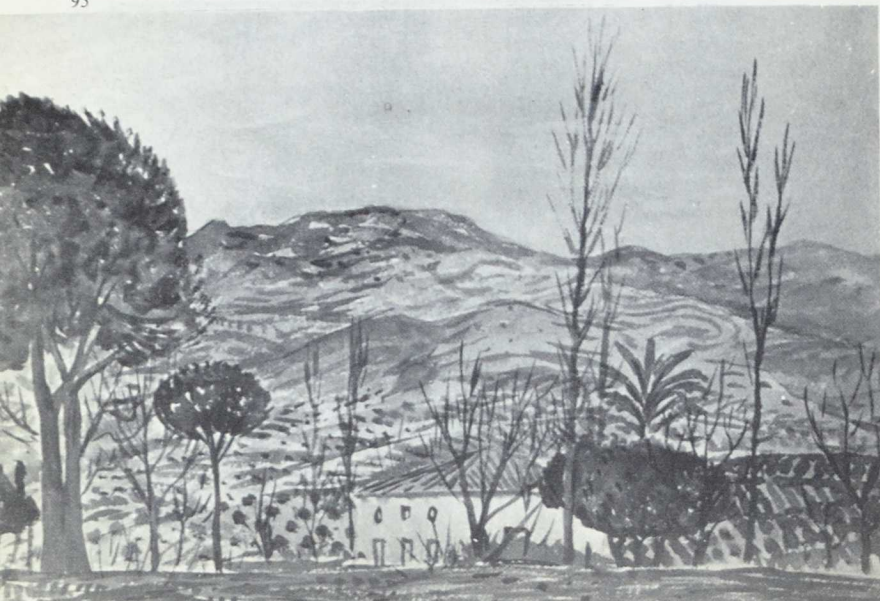
94

Desnudo
(acuarela)
0,46 × 0,32
1942



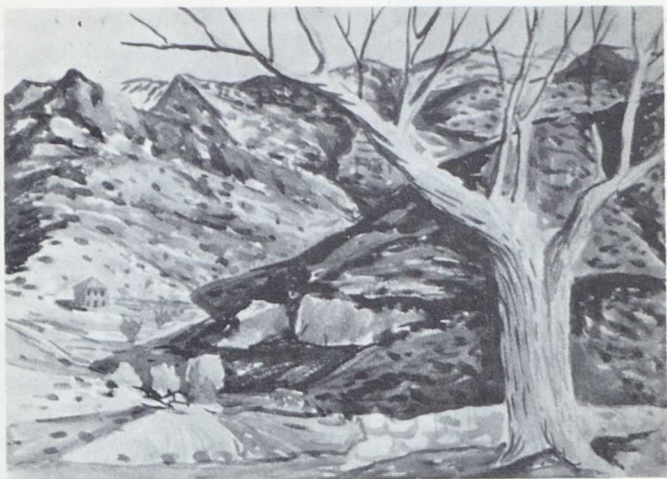
Paisaje de
Quesada
(acuarela)
0,32 × 0,46.—1944

95

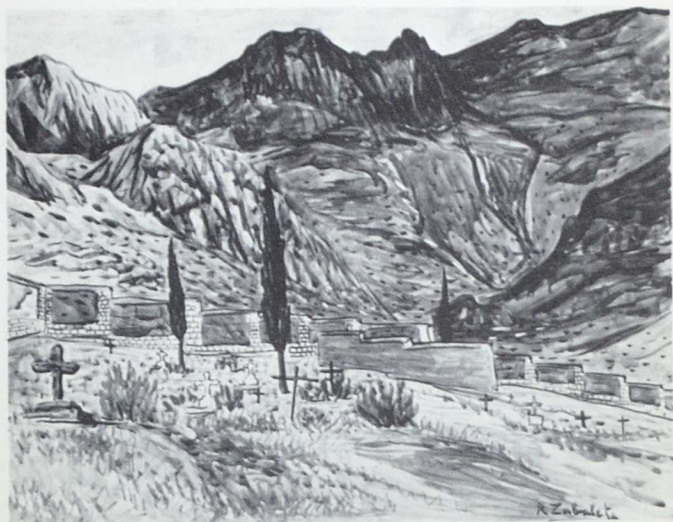


Paisaje de Quesada (acuarela)
0,43 × 0,46.—1940

96



97



Cementerio de Quesada (acuarela)
0,51 × 0,65.—1945



98

(Estatuas (acuarelas)
0,46 × 0,32.—1942

La era (acuarela)
0,32 × 0,46.—1945

99



100

Paisaje de Quesada (acuarela).—0,32 × 0,46.—1944





102

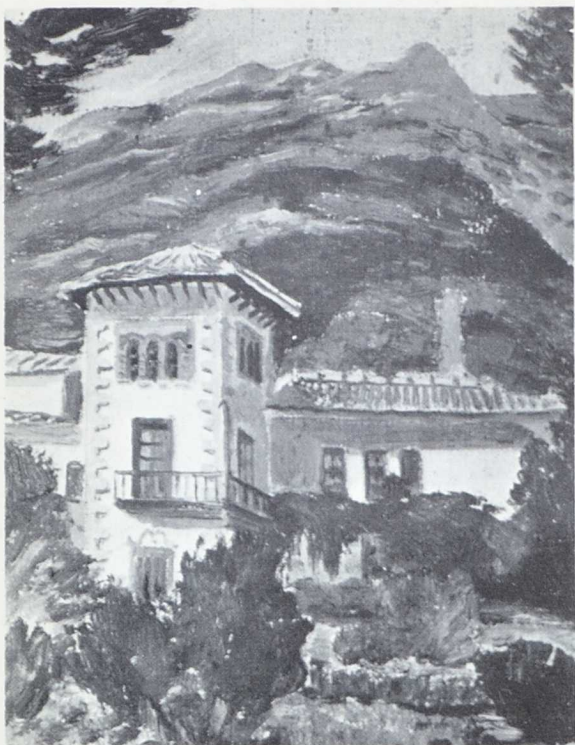
Rambla
de las
flores

0,37 × 0,36.—1945



103

La escuela
0,64 × 0,81
1957



104

Paisaje
de
Quesada
0,32 × 0,24
1935

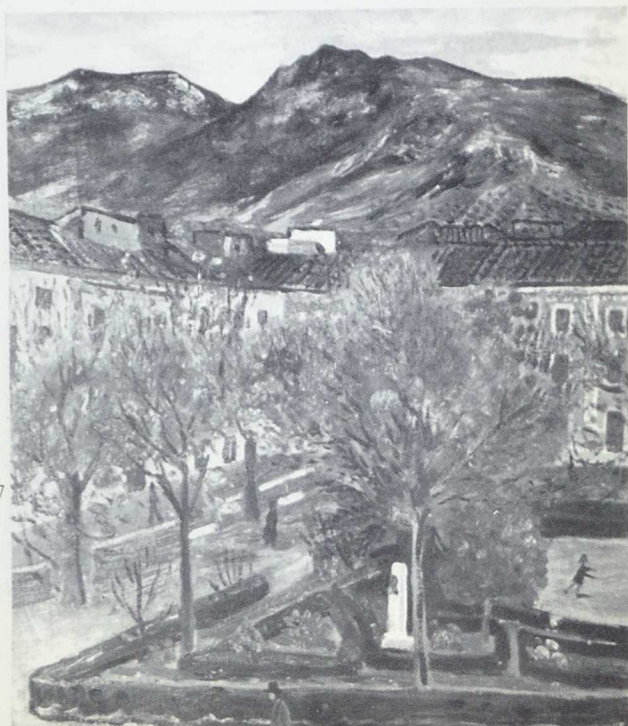


105

Paisaje de Quesada
0,24 × 0,31.—1935



106 Paisaje
de Quesada
0,24 × 0,31
1935

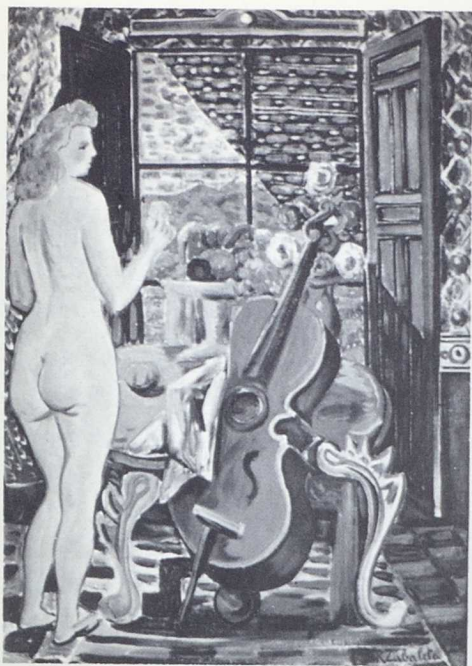


107
Jardin
de Quesada
0,60 × 0,50
1944





Interior con desnudo.—0,92 × 0,73.—1942

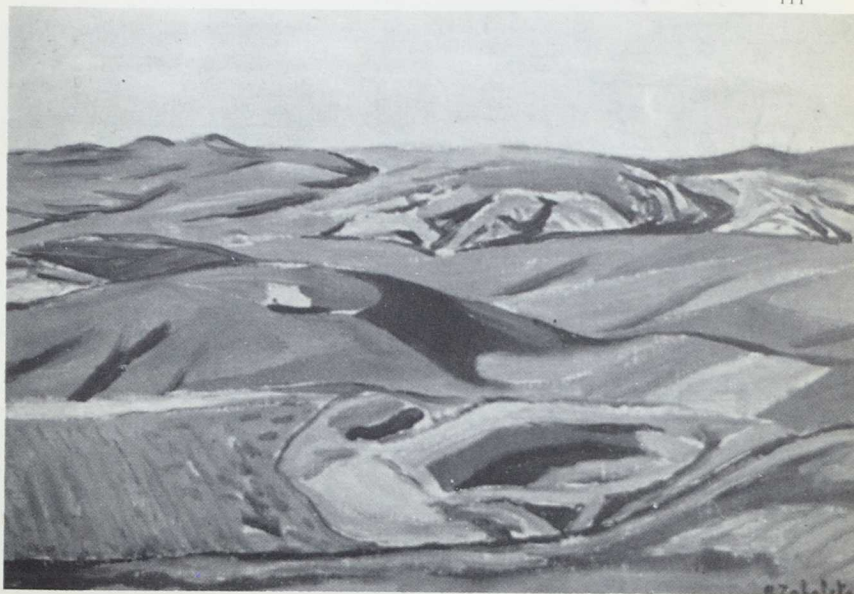


110

Interior
con desnudo
0,78 × 0,52.—1940

Paisaje
de Quesada
0,33 × 0,44.—1950

111

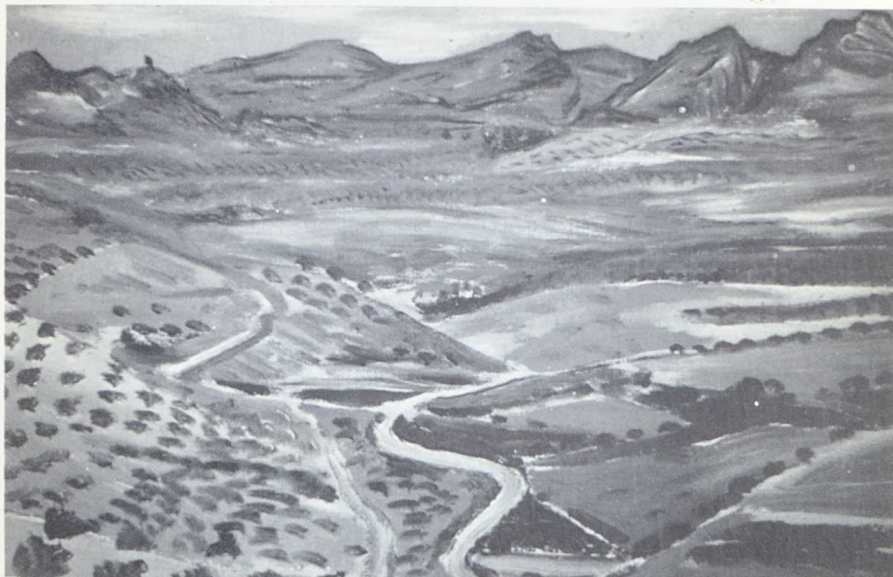


112



113





Pintor en la playa
1 × 1,07.—1939



Las tres gracias.—0,60 × 0,73.—1940



118

Cómicos.—1,07 × 0,94.—1937

119

Desnudo
0,61 × 0,51
1940





120

La tía del pintor
0,91 × 0,72.—1942

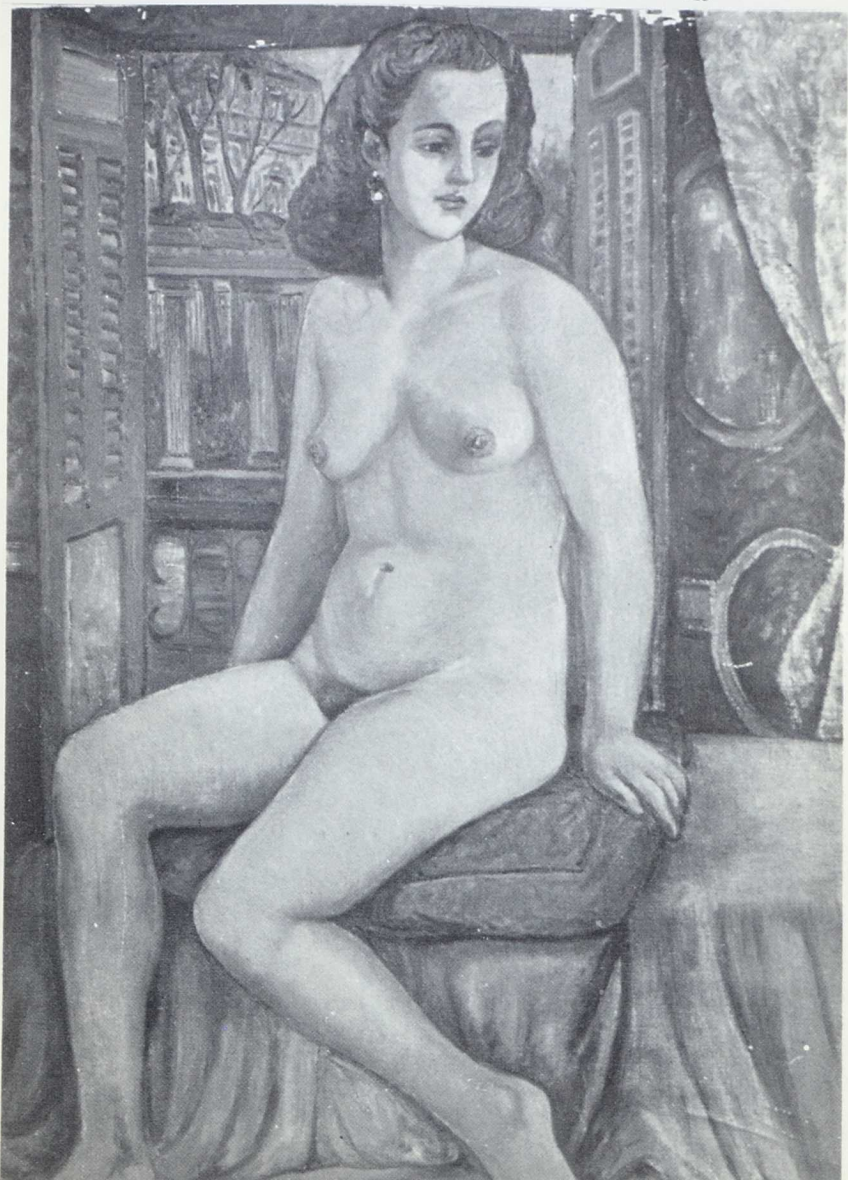
Ruinas de
la antigua Roma
0,81 × 0,65.—1945

122



121

Retrato
de
niña
0,81 × 0,65
1943





124

Segador.—0,80 × 0,65.—1941

126

Cómicos.—1 × 0,81.—1942



125
Autorretrato
con traje azul
0,91 × 0,71.—1936



127

El hombre
de la hamaca
0,94 × 0,74.—1935





128

Mujeres
0,92 × 0,62
1934



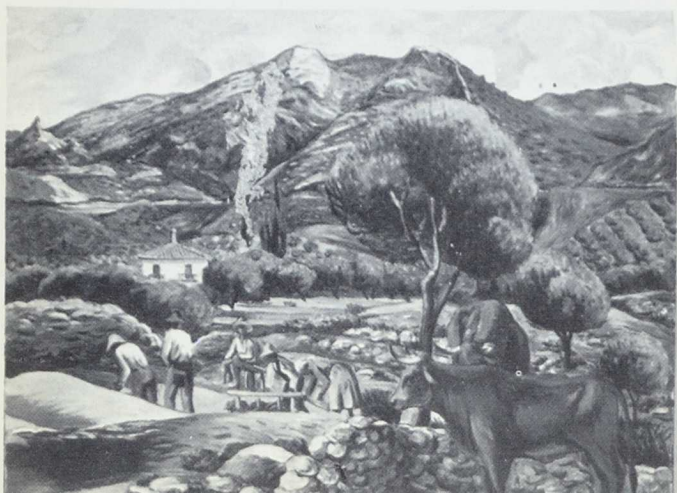
129

Retrato
de
mujer
0,80 × 0,64
1944



130

Mujeres en la playa.—0,90 × 0,95.—1937



131

El cortijo del pintor.—0,80 × 1.—1940

132



Hombre de Quesada
0,67 x 0,70.—1934

133



Niños.—0,80 x 0,65.—1943

134

La era
0,91 × 0,71
1935



Paisaje
de Quesada
0,51 × 0,61
1935

135

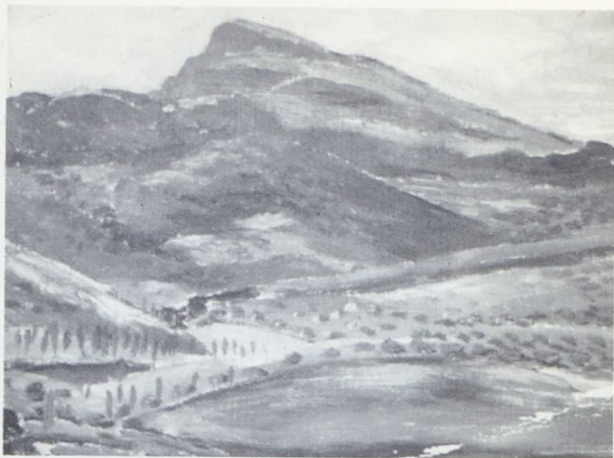




Titiriteros.—1 × 0,97.—1934

137

Paisaje
de
Quesada
0,24 × 0,32
1935



138

Paisaje
de
Quesada
0,24 × 0,31
1950



139

Paisaje
de
Quesada
0,24 × 0,32
1950

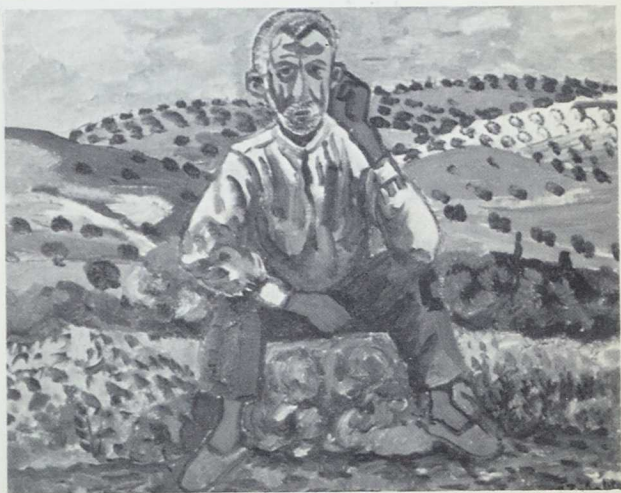


140



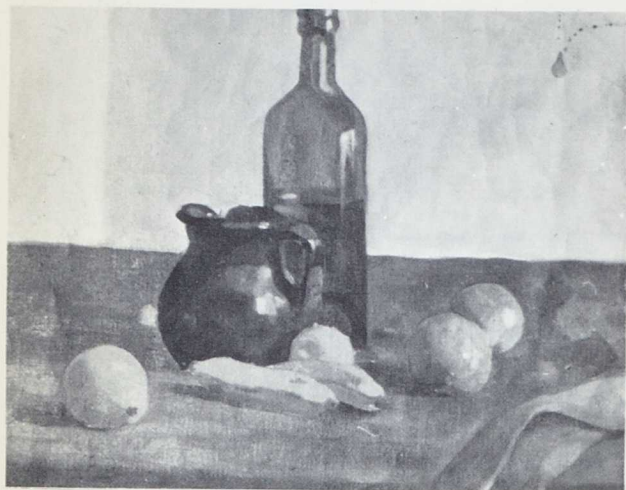
Niña.—0,40 × 0,32.—1950

141



Viejo.—0,33 × 0,41.—1951

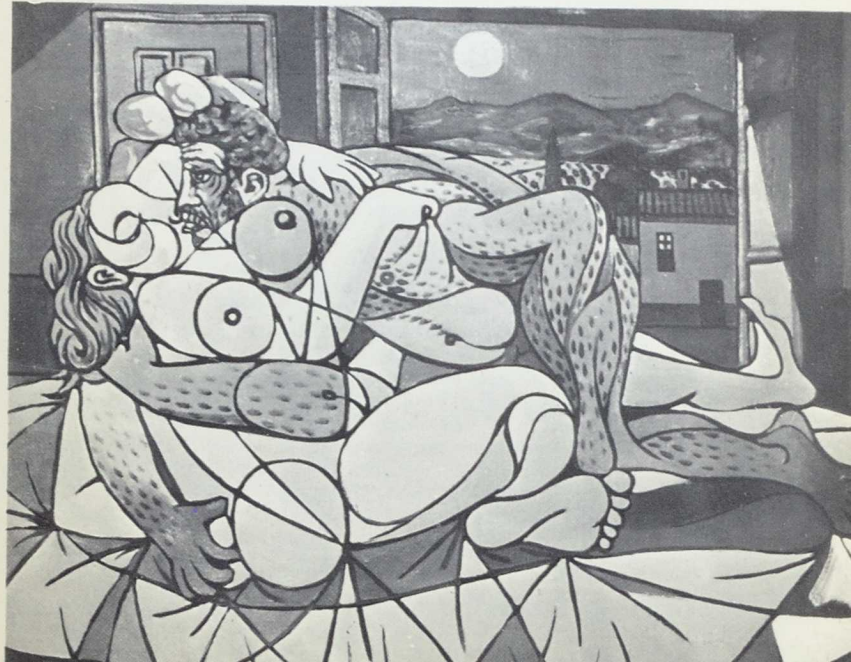
Bodegón
1927



142

143

El sátiro
1958



MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA
DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES

GUIAS DE CIUDADES MONUMENTALES
DE ESPAÑA

PUBLICADAS

- I. Mérida (Badajoz). (Ed. española, inglesa y francesa.)
- II. Ubeda (Jaén).
- III. Baeza (Jaén).
- IV. Santiago de Compostela (La Coruña).
- V. Carmona (Sevilla).

GUIAS DE CONJUNTOS ARQUEOLOGICOS

- I. Clunia (Burgos).
- II. Tiermes (Soria).
- III. Numancia (Soria).

GUIAS DE LOS MUSEOS DE ESPAÑA

- I. Museo Arqueológico Nacional.
- II. Museo Arqueológico de Barcelona.
- III. Museo Arqueológico de Burgos.
- IV. Museo Romántico de Madrid.
- V. Museo Cerralbo de Madrid.
- VI. Museo Arqueológico de Murcia.
- VII. Museo Arqueológico de Sevilla.
- VIII. Museo Arqueológico de Toledo.
- IX. Museo de la Santa Hermandad de Toledo
- X. Museo Salzillo de Murcia.
- XI. Casa de los Tiros de Granada.
- XII. Museo de Santa Cruz de Toledo.
- XIII. Museo de Arte Contemporáneo de Madrid.
- XIV. Museo Municipal de Reus (Tarragona).
- XV. Museo Provincial de Prehistoria de Santander.
- XVI. Museo de la Necrópolis de Carmona (Sevilla).
- XVII. Museo Zabaleta de Quesada (Jaén).
- XVIII. Museo Nacional de Cerámica de Valencia.
- XIX. Museo Provincial de Bellas Artes de Cádiz.
- XX. Museo de Sacro Monte de Granada.
- XXI. Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza.
- XXII. Museo de Paredes de Nava (Palencia).
- XXIII. Museo Arqueológico de Córdoba.
- XXIV. Museo Diocesano y Catedralicio (Valladolid).
- XXV. Museo de América.
- XXVI. Museo de Bellas Artes de Granada.
- XXVII. Museo de la Muralla Arabe de Murcia.
- XXVIII. Museo de Mallorca (Sección Etnológica de Muro).
- XXIX. Museo Nacional de Escultura (Valladolid).
- XXX. Museo Provincial de Bellas Artes de Sevilla.
- XXXI. Museo de la Huerta. Alcantarilla (Murcia).
- XXXII. Museo Catedralicio de Palencia.
- XXXIII. Museo Provincial de Alava.
- XXXIV. Museo Provincial de Huesca.
- XXXV. Necrópolis y Museo Monográfico del Puig des Molins (Ibiza).
- XXXVI. Museo Nacional de Escultura de Valladolid (Sección de Pintura).
- XXXVII. Museo de los Concilios de Toledo y de la Cultura Visigoda.

