

ZABALETA EN PERSPECTIVA

Maria F. Guzmán Pérez

Transcurría el mes de Junio de 1960 cuando finalizaba, a los 52 años de edad, la vida del pintor Zabaleta, uno de los artífices de la cultura artística española de posguerra. El paso del tiempo nos permite distanciar aquella realidad para objetivamente valorar su aportación, a la vez que la llegada de este XXV aniversario de su fallecimiento propicia una serie de actos conmemorativos, por lo que de nuevo adquiere actualidad. Esta razón nos obliga a puntualizar una revisión sobre él, con la que contribuir a potenciar tal efeméride, a la vez que actualizar algunas cuestiones en torno a esta figura.

El desarrollo de su actividad pública hay que localizarlo durante el cuarto y quinto decenio de nuestro siglo y más concretamente desde 1942 en que hace su primer acto expositivo individual (Galería Biosca). Momento en que ya tenía acuñada su formación académica en S. Fernando y decidido su lenguaje artístico, tras superar un periodo de balbuceos y préstamos, desde aquí se encamina el autor, por selección y depuración de formas, hacia la configuración de su propio lenguaje artístico.

Su actuación inicialmente se canaliza a través de la Academia Breve, organismo creado por D'Ors como alternativa para encauzar los esfuerzos en pro de la renovación artística, constituyéndose en uno de los pocos horizontes existentes con el que paliar el panorama. Seno en el que se integra, aunque su participación va más allá, tanto porque trasciende el ámbito de la Academia, como por la especial atención que su promotor dedica al pintor, sobre el que no regatea esfuerzo ni entusiasmo, a quien anima, pondera, presenta y sobre el que sienta las bases para la posterior intervención crítica. Relación importante por sus loables derivaciones en el desarrollo artístico del país y en particular para Zabaleta, sin que sea posible cuestionarse cuál hubiera sido la trayectoria de no haberse producido, dado el carácter irreversible del hecho histórico.

Eran tiempos difíciles para la vida artística y no artística del país, aquellos en los que se encuadra la proyección de Zabaleta. Años en que la vanguardia había muerto o exiliado, periodo en que las poéticas existentes derivaban por otros derroteros, la línea estética dominante estaba teñida por los postulados academicistas, crítica la coyuntura económica que incide en las propias relaciones de producción. Desoladora situación que tampoco se flexibilizaba por las nulas o escasas conexiones con las directrices o aportaciones que se gestaban en el exterior de las fronteras.

Situación colapsante, de páramo intelectual, adjetivan la panorámica histórico-cultural existente.

Coordenadas espacio-temporales que han permitido conceptuarla como de “oasis en los años negros” y situarla como precursora del arte libre que después se realiza, entendiéndola como una liberación, más aún, “como un soplo de frescor internacional sobre las bambalinas estériles del arte centralizado”¹.

Al valorarla objetivamente dentro del contexto en que se produce, permite verla como la alternativa vanguardista a un quehacer, que no se inicia, pero sí se rehabilita, pues aún cuando ya contaba con toda una trayectoria anterior, se había visto cortada por los propios acontecimientos históricos. Ella traía aprendido el lenguaje de la modernidad, será cubista, o mejor aún poscubista, con claros testimonios del expresionismo, sin olvidar su contribución surrealista y su inherente fauvismo, lenguaje nuevo, ya asimilado, de su exclusiva propiedad, para incorporarlo a un tema clásico, pero depurado².

Alternativa destacada de otras intervenciones que no pasaron del carácter pseudo, del disfraz exterior a las concepciones tradicionales, defendiendo para ella la posición de ruptura con el arte tradicional y academicista, así como su marcada posición europeísta, más allá de la elección del lenguaje artístico, extraída de la opción general a la que tiende su autor, considerada como el paso previo a las posteriores actuaciones de la vanguardia española de proyección universal³.

Pintura que es calificada de “providencial” en el horizonte español de la mitad del siglo XX, lográndose con ella un paso hacia adelante en la trayectoria del arte contemporáneo, aletargado formal y expositivamente; pintura que es capaz de inaugurar una nueva etapa, entre la figuración y las nuevas búsquedas de la estética contemporánea que se desarrolla tras ella en el transcurso de los años cincuenta y siguientes⁴.

Obra que a la vez era lo suficientemente figurativa, se ajustaba a un quehacer de valor universal, de vinculación a la norma, con una técnica depurada y una temática utilizable, por lo que será asimilada progresivamente desde el momento de su gestación. Reunía todos los elementos para no ser transitoria, y a la vez lo bastante actual para incorporar un nuevo discurso plástico sobre las bases existentes, lo que ha permitido calificarla de “frontera entre la tradición y las corrientes universales”⁵.

Acción con la que su autor es capaz de romper y ofrecer una salida al *impasse* academicista al que estaba sometido el panorama cultural español, dentro del cual queda valorada como “lo mejor que se hacía en el país...”⁶.

Se trataba pues, aludiendo al pasado histórico del momento en que se produce, de una estética con la que abrir nuevos cauces. Sus formas podían ser un préstamo del surrealismo, asistida por estructuras cubistizantes, de exaltación fauve y con fuertes connotaciones expresionistas; lenguaje que ya tenía una vigencia anterior, pero que singularmente utilizado abría nuevas posibilidades al campo de la cultura artística española en una coyuntura especialmente difícil, siendo el suyo un quehacer liberador por el que configurar junto a otros el nuevo horizonte artístico, escribiendo con ello una página de la modernidad, por la que además individualmente se afanó.

Después de pasar revista al panorama existente, es lo que nos permite hablar de la posición zabaletiana en la configuración de un nuevo lenguaje artístico en los cruciales años de la posguerra, integrándolo en la línea reconstructiva de las poéticas vanguardistas gestadas desde dentro de las fronteras, como uno de sus artífices, que dado su grado de tecnicismo, valía de su producción y originalidad de su estética, pasa del artífice al maestro, con que se registra en la antología del arte contemporáneo.

Una vez situado el marco histórico y coyuntural en el que se ubica su acción, al adentrarnos en la estética zabaletiana, pensamos que ella está determinada por la conjunción de dos factores divergentes y hasta antagónicos, ambos grativan simultáneamente sobre la vida y la obra de este artífice, que nos permite hablar del tema y del lenguaje artístico o medio de expresión para canalizarlo. De un lado está esa raíz popular y localista, esa narrativa primaria, determinada por su propio núcleo, Quesada, siendo de

este seno de donde extraiga el bloque general de su temática, modelos artísticos que se encarga de transformar y depurar en el mismo proceso de la ejecución. Junto a ello, su autor tiene una posición en el horizonte cultural del país, sus relaciones, protagonismo...; de ahí sus viajes periódicos a Madrid, sus frecuentes estancias a Barcelona, Santander, París, etc..., es decir, su nota de culturalismo y universalidad dominando y determinando en suma su propio lenguaje artístico, fruto del conocimiento y depuración del arte contemporáneo, objetivo de sus propios intereses.

La gran conquista zabaletiana pudo ser conciliar ambas coordenadas, la temática de siempre (figuras, paisaje, interiores, bodegones...) con matices localistas, que eleva a una dimisión universal mediante la elección de un código, el suyo propio, resultante de sintetizar las distintas poéticas contemporáneas, ya que en ella queda constancia del surrealismo, de fuertes connotaciones expresionistas, donde está patente la exaltación suave y se ve asistida por las estructuras cubistizantes; lenguaje que ya tenía una vigencia anterior, utilizado cuando ya estaba abandonado en su sentido originario, pero, tan singularmente articulados estos elementos, que no sólo es capaz de crear una estética personal, sino de contribuir a la configuración del nuevo horizonte del arte español.

En la temática pictórica de Rafael Zabaleta domina el carácter intimista y localista, extraído de ese ámbito rural, con sus costumbres, tradiciones y módulos de vida. Aquí abundan los aristados paisajes de radiante luz solar, las fantasmales iluminaciones lunares, las figuras agrestes, sus faunas, animales en las más variadas actitudes, los revitalizados bodegones, sus alucinatorias visiones oníricas, y sobre todo, las arquetípicas representaciones de lozanía y vejez fuera de cualquier realidad temporal.

De su repertorio iconográfico, es precisamente el paisaje el más reiterativo y también el más estimulante, entendiendo en este concepto la combinación de figuras y ambiente. El paisaje de esta pintura es un exponente de carácter agreste y de formas humanas, pero éstas como prolongación de esa misma naturaleza, no recibiendo éstas distinto tratamiento a las formas del ámbito que las acoge, por estar dotadas de ese hieratismo genuino, presentándolas como seres atemporales, plantadas en el tiempo, con los rostros surcados al igual que los campos, e íntimamente vinculadas al marco que las asiste, aunque sí establece una gran diferencia de trato en la ejecución entre figuras y paisaje, obedeciendo esta nota al uso de técnicas distintas; desigualdad formal por la que el linealismo de las unas se apoya en lo pictórico del otro, haciendo a ellas protagonistas y al otro marco que las encuadra. Para las figuras domina en estos casos las formas más implicadas, los esquemas geometrizarantes, distanciando una realidad que lo evoca; en cambio, se vuelve más realista y minucioso en el tratamiento de ese ambiente paisajístico, como si se tratara de una verdad más perdurable y más aprehensible. Estas figuras que van a protagonizar las escenas, vemos que las agrupa en formas equilibradas, ocupando los primeros términos de la composición, mostrándolas como reposadas, mudas, distantes de cualquier realidad concreta, personajes que están inmersos en un horizonte próximo y lejano, que invaden toda la superficie del lienzo e inclusive se apodera del espectador. Son como iconos aldeanos, dotados de gran monumentalidad, inertes, impasibles, figuras que no responden a ninguna realidad concreta, y a las que Zabaleta ni idealiza ni condena, simplemente muestra.

Mientras que los campos quedan animados, casi vivientes de sensuales, estos campesinos integrantes denotan un estatismo, su entidad humana ha desaparecido al trascender a elemento pictórico, ausentes de ellos los rasgos de protagonismo individual, las notas psicológicas de sus caracteres, por lo que se pueden definir más como símbolos, como arquetipos, que como transcripción de situaciones reales y

de personajes concretos, transcendidos en el mismo proceso de su elaboración, resueltas de manera rígida, solitarias, de simétrica grandeza, aisladas entre sí, y no teniendo más relación entre ellas que la que le otorga el pintor al hacerlas partícipes del mismo espacio pictórico.

Esta visión ya depurada necesitaba de un medio de expresión, unas formas con las que expresar su propia elaboración mental, un lenguaje persuasivo, nuevo, de su exclusiva propiedad, con el que expresar ese mundo que puebla su memoria, es decir, los medios de expresión con los que formular sus propios contenidos, eligiendo a tal fin unos esquemas de justas estructuras geométricas, y serán estos postulados los que le sirvan para la estructuración de volúmenes y planos, con una función principal y determinante: marcar el esquema y trabazón de toda la obra, aprisionar volúmenes, separar planos, luces y sombras. Inclusive tienen capacidad decisoria y determinante, constituyéndose en el andamiaje del mismo, como si de una ley interna, ley arquitectural se tratara, por lo que la pintura zabaletiana se va a caracterizar por su constructivismo, quedando perfectamente planificada y compuesta, respondiendo siempre a un esquema cerebral previo, realizada de espaldas a la realidad, fruto de la más pura abstracción y resultado de esa mente que ordena y precisa con rigor matemático, paliando esta excesiva cerebriedad por la brillantez del colorido, el carácter sensual que le asiste y la propia frescura en la aplicación de la materia.

Uno de los medios selectivos y determinantes de su propia expresión es el color, con lo que demuestra Zabaleta haber asimilado las posibilidades de la paleta fauve, exaltando los colores hasta el paroxismo, aunque a veces los niega en obras de gran sobriedad, y pese a que su connotación fauvista no fue una constante, si será una nota característica y diferencial. Aquí, el color vibra por sí mismo, de forma orquestal, utilizado para acentuar volúmenes o definir superficies, distribuido en amplias masas. Aplica con agilidad la materia pictórica, de una sola vez, frecuentemente barrida por el pincel, sirviéndose de poca densidad de pasta, excepto en los paisajes que será más abundante. Para ello se vale de una dicción muy directa y nada insistida, utilizando los colores sin necesidad de aglutinantes ni disolventes.

En la pintura de Rafael Zabaleta dominan los colores enteros en toda su intensidad; vemos cómo en su uso aparece el trío armónico compuesto por los primarios, utilizando a la vez los binarios como complementarios de aquéllos, creando un ritmo cromático encendido, sorprendiéndonos las draconianas exigencias compositivas con la libertad feroz del cromatismo.

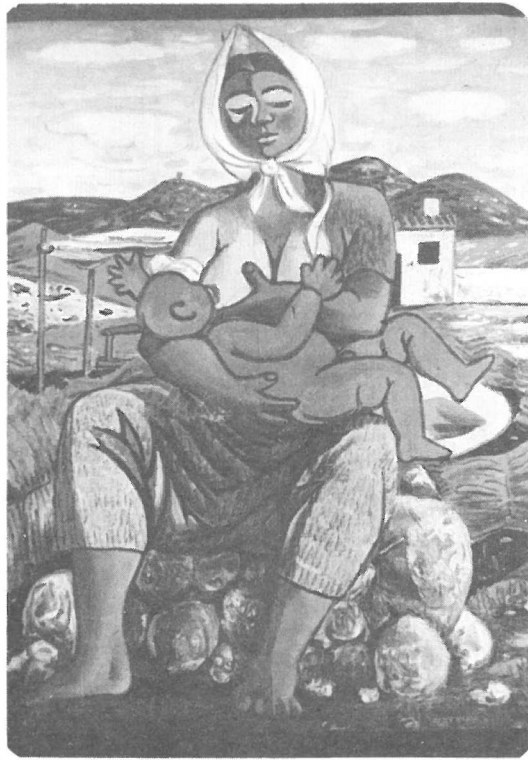
El otro medio determinante de su propia expresión, que hemos de valorar en su justo término, es el dibujo, tanto por el valor intrínseco y artístico del mismo, como por el uso dominante efectuado en toda su obra. A lo largo de ella vamos a encontrar esa continua curva silueta que recorre las figuras, las apresa con elasticidad y holgura sin perder por ello ese fuerte grafismo su característica rigidez; este trazo va creando espacios, articulando ritmos y contrarritmos, viéndose contrapesados por líneas de estática perpendicularidad. El dibujo en esta pintura es el que ordena, ya sea en amplios espacios o en densos arabescos, acentuando caracteres, aunque nunca se detiene en pormenores. Se trata de un grafismo recio, rotundo, base de la composición; en ocasiones insiste en determinados aspectos de una forma, pero en cambio en otras se abstiene de toda reiteración, aunque eso sí, domine la estructura del cuadro. Firme y decidido desde el comienzo de esta producción, caracterizado por su esquematismo, llegando a veces a convertirse en esa línea divisoria que siluetea tanto formas exteriores como interiores, e inclusive, separa luces de sombras.



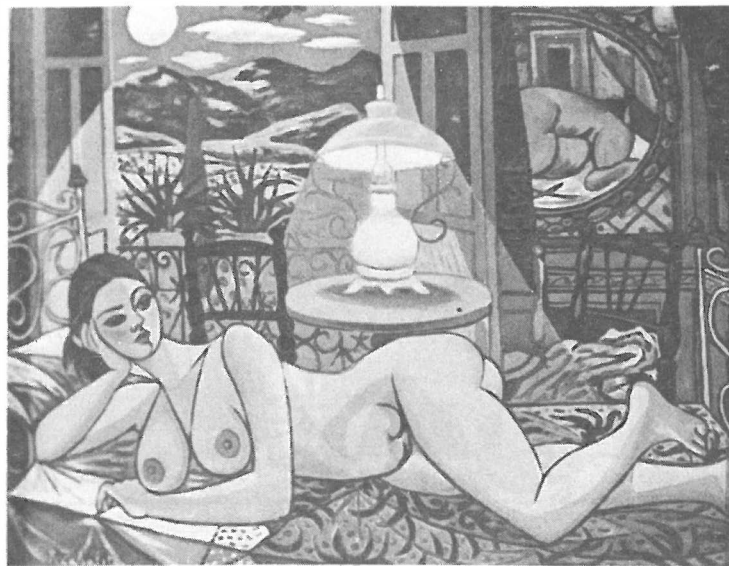
Tres figuras y bodegón. Oleo sobre lienzo, 81 × 100 cm, año 1949. Col. particular. Madrid.



Bodegón de la cesta. Oleo sobre lienzo, 65 × 81 cm. año 1952. Col. particular. Madrid.



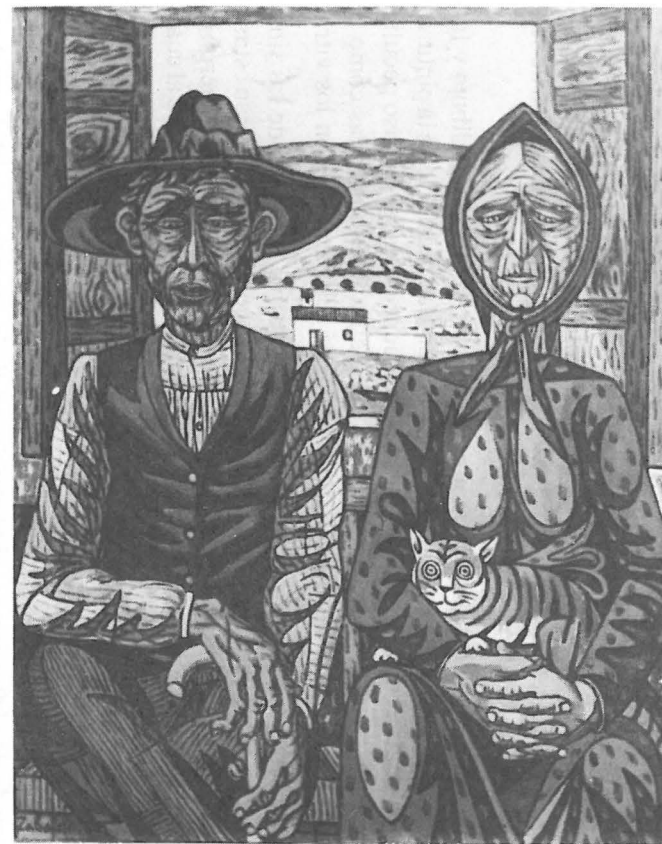
Maternidad. Oleo sobre lienzo, 81 × 65 cm. año 1952. Col. particular. Huesca



Nocturno del desnudo. Oleo sobre lienzo, 81 × 100 cm. año 1954. Col. Museo de Arte Contemporáneo. Madrid.



Romería de Tiscar. Oleo sobre lienzo, 130 × 97 cm. año 1956. Col. particular. Huesca



Pareja de viejos. Oleo sobre lienzo, 130 × 97 cm. año 1959. Col. particular. Barcelona

En la obra de Rafael Zabaleta, la composición se convierte en elemento básico, observando que sus telas aparecen perfectamente dominadas por el utillaje que le presta la geometría. Zabaleta inscribirá siempre sus cuadros en algunas de las formas geométricas fundamentales, casi siempre coincidiendo con el centro del espacio pictórico, alrededor del cual soluciona la composición, quedando sustentada por un conjunto de estructuras poligonales, perfectamente contrapesadas, de ahí la idea de lo construido y cerrado que manifiestan, viéndose reforzadas por la fuerte construcción de sus volúmenes, que a la vez descompone en los cuerpos geométricos fundamentales.

Con los tres elementos mencionados: el rigor compositivo, la fuerza del dibujo y la elección de una paleta de colores enteros e intensos, se ha construido esa unidad indeleble de la pintura zabaletiana. No obstante, entre las notas constantes y diferenciales conviene destacar ese uso peculiar que hace de la luz; a veces con carácter frío, como un elemento geometrizable más, otras como potenciadora del color, por lo que unido al grafismo que la bordea puede relacionarse con los vitrales.

Pintura que se caracteriza por el uso sistemático y reiterativo que hace de las simetrías, y aunque domina la bilateral, recurre también a la radial, observando cómo se encuentran estas obras ordenadas por esa omnipotente e invisible línea, capaz de excindir en dos una escena, un cuerpo o un objeto; en las otras ocasiones, hace que los objetos pictóricos dependan de un centro en torno al cual giran y se vinculan unitariamente al conjunto. En ella se puede ver igualmente su expresa renuncia al sistema perspectivo en sentido científico, utilizándolo de forma convencional, y en estas ocasiones será frontal y de un solo punto de fuga.

La pintura de Rafael Zabaleta no es una pintura distintiva por el hallazgo de finas calidades, como tampoco lo está cargada de virtuosismos, al contrario, se distingue por su acidez, quedan ausentes de ella todos aquellos resortes gratificadores a la retina, alejándola de cualquier hedonismo formal.

En ella es igualmente notoria la utilización de sombras propias, las que son constructoras de formas y orientadoras de planos, eludiendo el efectismo de las proyectadas, utilizadas para acentuar la gravedad de los cuerpos y aplicándolas con exclusividad a los planos que corresponde al suelo, con lo que refuerza el sentido de peso de estas figuras integradoras de sus telas. Igualmente se le puede acuñar el carácter muralista, sus facultades decorativistas, su insistente hieratismo y la frontalidad reiterativa.

Pintura que puede quedar definida por sus volúmenes esenciales, sin matices de claroscuro, concebida en base a grandes planos, cubiertos con el color en toda su intensidad, equilibrando y rellenando las superficies producidas por entrecruzamiento de líneas. En ella aparecen patentes tanto el estructuralismo unitario del plano como el valor puro y luminista del color, en la que hay constancia del análisis de la forma, testimoniadas las fantasías de las tendencias decorativas, recogida la influencia surrealista y manifiesta la elección de un lenguaje expresionista.

Finalmente hay que acercarse a la pintura de Rafael Zabaleta viéndola como el resultado de una dedicación casi exclusiva, obra ejecutada sin prisa, sin dependencias y sin concesiones. Ella habla de la lealtad y fidelidad de este autor para consigo mismo y con su estética, capaz de mostrarnos la capacidad de perfeccionamiento a la que fue capaz de llegar, pues tras el estudio y laboriosidad constante, él, que no era un pintor excepcionalmente dotado, si fue capaz de superar los balbuceos iniciales, llegando a obras de gran madurez e inclusive realizaciones maestras.

NOTAS

1. Cirici Pellicer, A.: *Entre la tierra y el viento*, Texto Cat. Exp. Adrià, Barcelona, febrero 1971.

2. Hierro, J.: *R. Zabaleta*, "Bellas Artes" Noviembre 1975.

En este ensayo dedicado al pintor pasa revista, con brevedad pero a la vez con precisión, al drama de la pintura española, ante la imposibilidad de incorporarse a la contemporaneidad, precisando los factores que inciden sobre ella. Panorama donde destaca la acción desarrollada por D'Ors, centrando la aportación que hizo Zabaleta con todo acierto, al valorar cual fue el significado de su lenguaje artístico.

3. Tal pronunciamiento asiste la posición de Cirici Pellicer, A., claramente expresado en, *Historia del Arte Español*. Barcelona, Labor, 1955. (Vol. II, pág. 1.033) y en *Zabaleta nos ha dejado*, "Revista", Barcelona, julio 1960.

4. Por el calificativo otorgado y la precisa valoración sobre su aportación y significado en el quehacer artístico español de los años cincuenta, merece destacarse el escrito de Giralt-Miracle, D.: *Homenaje a R. Zabaleta*, "Destino" 20 Enero, 1976. También puede verse de este autor, *R. Zabaleta, apoteosis del cezannismo ibérico*, en "Destino", Barcelona 6 de Marzo, 1971.

5. Juicio emitido González Robles, L., recogido por Benearo, R., en "La Progrèss Egyptien". Egipto, 16-17, agosto, 1955, donde bajo el título, *La Biennale du Meditterane*, comenta la participación española en Alejandria.

6. Rivas, F., *Zabaleta*, Madrid, "El País" 24 de febrero, 1977.

La exposición de dibujos zabaletianos en la sala Ruiz del Castillo, le sirve al crítico para testimoniar su juicio, no dudando en otorgarle la posición privilegiada de la vanguardia en los años cuarenta, tras justificar la desaparición de la existente.