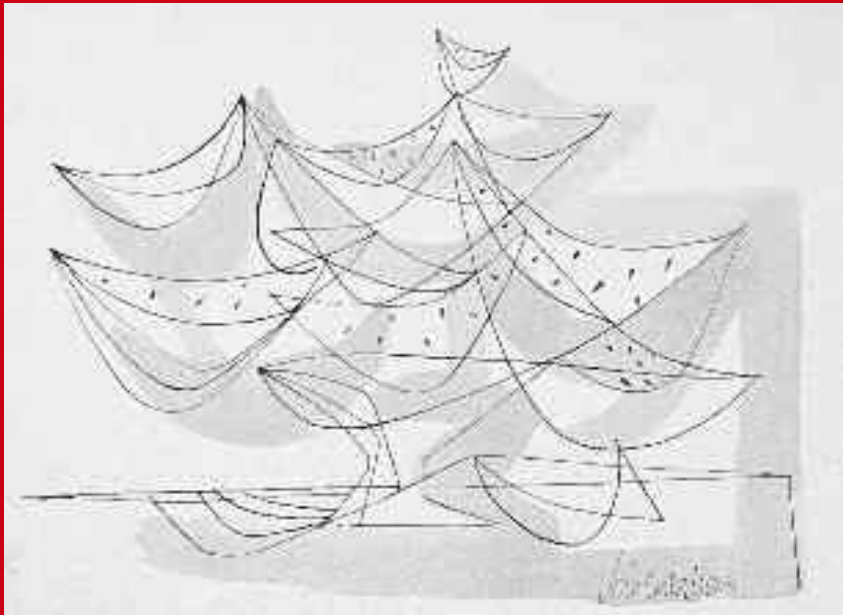


# JOSÉ CABALLERO

los años cincuenta



GUILLERMO DE OSMÁ GALERÍA • 2003 • ORIOL GALERÍA D'ART

A María Fernanda Thomas de Carranza

# **JOSÉ CABALLERO**

## **los años cincuenta**

**2003**

MADRID • GUILLERMO DE OSMA GALERÍA

BARCELONA • ORIOL GALERÍA D'ART

© *de este catálogo:* **Guillermo de Osma Galería**

© *de los textos:* **José Caballero y Carlos García - Osuna**

*Coordinación:* **José Ignacio Abeijón y Miriam Sainz de la Maza**

*Fotografía:* **Joaquín Cortés**

*Impresión:* **Artegraf, S.A.** (Calle Sebastián Gómez, 5. Madrid) • *Depósito Legal:* M - 40.279 - 2003

## Los años decisivos y penitenciales de José Caballero

### Carlos García-Osuna

Conocí a Pepe a mediados de los años setenta pero desde varios lustros antes al niño que yo era le habían hablado en mi ciudad perdida de José Caballero, Federico García Lorca o Pablo Neruda. El descubridor de estas maravillosas personalidades desterradas o muertas no era otro que mi dentista leonés, Luis Sáenz de la Calzada, amigo de este terceto y de otros grandes autores de la Generación del 27, porque él había participado en La Barraca como joven actor del colectivo lorquiano mientras estudiaba Medicina en la capital de España. Años después, en 1982, al tiempo que Caballero explicaba en el programa radiofónico dedicado al ámbito escénico que yo dirigía los figurines realizados por el artista onubense de la heroína de Lorca “Mariana Pineda”, que se representaba en el madrileño Teatro Martín, realizaba un dibujo de un arlequín en las tapas de un libro sobre La Barraca publicado en 1976 por Sáenz de la Calzada con la siguiente dedicatoria: *A Carlos García-Osuna, de La Barraca entera*. Esta tinta ha formado parte de mi último libro, un poemario titulado “Los ojos habitados”, que vio la luz el pasado año y en el que se recogen algunas de las obras plásticas dedicadas a mi humilde persona por creadores de fuste, desde Sempere a Guayasamín, como homenaje amistoso a más de tres décadas ejerciendo, en diferentes medios de comunicación, como crítico de arte.

La trayectoria plástica de Caballero, que rotura más de sesenta años de creación, se afianza en una calidad dibujística extraordinaria, marcada también por una obra pictórica inteligente y culta que ha ido evolucionando desde un surrealismo de marchamo literario, hasta la abstracción, con calas profundas en la signografía, la figuración lírica, el cubismo, el informalismo matérico, la geometría como sustanciadora de todas las formas y con el estrambote del realismo fantástico.

El más influyente de sus maestros, Daniel Vázquez Díaz, fue categórico al enjuiciar a su paisano José Caballero: “Es maravilloso. ¡Qué gran artista y qué gran dibujante! No había que sugerirle nada, pues lo sabía todo. Dibujaba como los ángeles”.

Para Gaya Nuño, el inquieto Caballero, era el perseverante y dotadísimo dueño de todas las sales y gracias del angelismo, que siguió usándolas, incorporando el misterio, a composiciones tan sugerentes como “La infancia de la Virgen”, “Mujeres silbando para atraer el viento”, “Ladronas de nidos, provocadoras de siniestros”, lamentando que fuese el único surrealista que hubiese dejado de serlo “porque posee las virtudes mejores de lo surreal: ángel y duende”, reconociendo, sin embargo, que tras desembocar en la abstracción, como en cualquier otra directriz por la que hubiese optado, seguiría siendo “un maestro”.

En sus “Divagaciones”, Caballero asegura que “pintar es como atravesar el espejo, para conocer la interioridad más secreta de las cosas”, y reclama junto a su amigo Rafael Alberti una concepción solidaria del acto creativo, aunque sea balanceando las ideologías populares en los bordes de las aceras porque “los problemas de la calle deben ser nuestros problemas. Vamos a dejar que nuestros colores y nuestros lienzos los utilicen todos, como tal medio de expresión, igual para pintar un cuadro que para hacer una pancarta”. Decía un poeta anónimo que también combatía por la luz y contra la dictadura que “pongo mi voz para el que quiera usarla, como su propia voz, como su propia arma”, y el verso lo asume Pepe que entiende que el arte pese a ser hermético habla, grita o canta y provoca emociones en los espectadores que dialogan con los cuadros que proyectan, incluso como sombras, los vestigios de la justicia y la esperanza.

Desde 1939 a 1950 Caballero tiene que sobrevivir trabajando en los alrededores de la creación pictórica realizando figurines y escenografías para los espectáculos de las folklóricas y algún que otro montaje teatral sin brillo, él que

había colaborado con Benjamín Palencia y García Lorca en los más brillantes montajes de las comedias dramáticas del autor de Fuenteovejuna en los principales escenarios españoles y que había puesto en pie a nuestros clásicos en las giras por los polvorientos caminos de la España profunda con *La Barraca*; ahora llevaba una década encarcelado en el silencio, sin hacer ruido, sumida su existencia en el recuerdo de los que fueron sus amigos a los que los vencedores de la contienda civil habían obligado al exilio, condenado a la cárcel o pasados a la tierra letal donde jamás descansarían.

Caballero, como los privilegiados que aun conservaban la vida, era un superviviente, una sombra a la que habían cercenado su necesidad de expresarse con las formas y los colores de la pintura; quizá debido a ese exilio interior y a que los prebostes del franquismo no olvidaban su reciente pasado, sea una de las razones para entender que en estos años decisivos y penitenciales eligiese la abstracción para expresarse plásticamente, con la intención de manejar claves y símbolos que no fuesen explícitos. El propio artista andaluz se reafirma en este análisis cuando manifiesta: “Pienso que la abstracción es la pintura más posible para unos artistas que tuvieron que aprender a callar y que han permanecido mucho tiempo incomunicados. Este arte del silencio fue la única forma de expresarnos atacando. No era un silencio conformista, sino un silencio combatiente. Creo que este ha sido el camino de la abstracción en nuestro país. Un arte intencionadamente combativo, valiéndose del descubrimiento no figurativo. Pero todo era intencionado. Un color o una forma, no obedecían solamente a planteamientos estéticos. Alguien, algún día, descifrá los jeroglíficos que nos imponía el silencio”.

Aunque termina reconociendo que “particularmente nunca me he considerado un abstracto puro, pero (en esos años) era la única forma de expresarme sin ser tachado de rebelde y de no ser prohibido”, entiende que el núcleo de creadores abstractos tienen que estar vinculados a las ideologías progresistas: “Ideológicamente casi todos los pintores que se adhirieron a esta forma de hacer arte (a la abstracción), pertenecían a la izquierda más reprimida, salvo escasas excepciones. Pero en general toda forma de arte nuevo, no siendo representativo, equivalía a arte de avanzada o arte de izquierdas”, posiblemente porque el grito y el dolor inconformista al no ser visualizado con parámetros realistas, creía el poder político de la dictadura que no resultaba revolucionario.

Aparece Pepe Caballero como un topo que sale de la madriguera en 1950 cuando celebra en la madrileña galería Clan su primera exposición individual. Acaba de cumplir 35 años y todavía es inédito su arte en los circuitos comerciales. Su pintura mantiene reminiscencias surrealistas y poéticas pero también está a punto de iniciar otro camino ligado a las corrientes expresionistas y geométricas. Recupera como presentación un texto que Neruda le había escrito en 1935 en el que el autor de “Residencia en la tierra” afirmaba: “José Caballero es el joven señor de los sueños, el vencedor de las manzanas, el gran disparo entre las hojas, el catalejo de coral humeante, y es aún más: es el jefe del fuego de siete manos”. El profesor y crítico de arte, Enrique Lafuente Ferrari, da fe de este extraño retorno al mundo artístico que, sin embargo, tenía tanto de iniciático: “Eran los dibujos a línea, especie personalísima de abstractos “divertimenti”, contraídos en angulosa caligrafía sobre el papel”.

Dos años después repite cita en el mismo lugar mostrando una serie de dibujos titulados “Paisajes nostálgicos”, además de un puñado de pinturas, entre las que hay que destacar el terceto formado por “Velador histérico”, “Peluquería de Córdoba” y “Monumento marítimo”. Le saluda uno de los críticos más inteligentes y comprometidos con el progreso ideológico y estético, Juan Antonio Gaya Nuño: “Caballero rompe con su joven tradición y éstos de ahora, “Velador histérico”, “Monumento marítimo” y “Peluquería en Córdoba” pertenecen a un momento huracanado. Podrían ser llamadas naturalezas muertas si la vivaz y dinámica conceptiva del artista no se hubiera aprovechado de unas formas dadas para articularlas y primaverizarlas con rebrotes nuevos hasta lograr máquinas de pasmo y dolor, verdaderamente astutas, fieras y cornudas, llenas de organismos inéditos, con óseo plasticismo, más plano y picassiano que el de las silbadoras y raptoras anteriores”.

La exposición de la galería Guillermo de Osma comienza cronológicamente con el cuadro titulado “Amigas de la Luna”, en el que subyace una fusión de influencias que va desde Picasso, Vázquez Díaz y el cubismo y desemboca en El Greco. La composición recuerda a trabajos concretos de Picasso y Gabriel Celaya en el que las mujeres miran al cielo surcado por aparatos que vomitan fuego y muerte. En este caso hay más serenidad en las figuras protagonistas que hay momentos en que parecen dispuestas a abandonar el soporte, en iniciar un camino a la búsqueda de los sueños que las permitan cumplirse. Otros cuadros con los que se inicia el recorrido por la década de los cincuenta del pasado siglo de la obra plástica de Pepe Caballero son “La cafetera” y “Objeto navegando”, que podrían parecer un correlato de las tres pinturas más significativas de la exposición que tuvo lugar en Clan en 1952, humanizadas estas formas todavía con el sustrato surrealista como personajes dispuestos a

vivir sus aventuras lejos del soporte, jarras, cafeteras, copas y elementos afines que desfilan por el mundo de los sueños.

La treintena de dibujos de la muestra de Guillermo de Osmá dan fe de la vinculación geométrica de toda la obra de Caballero en los años cincuenta, que finalizará diez años después con la reivindicación del círculo como perfecta representación del cosmos. En estos trabajos, que asumen las intuiciones monocromas del artista, se produce un maridaje de lo telúrico y lo estelar, de la conquista de lo mental y también de lo vital, incorporándose a su dicción las renunciadas de una paleta que fue brillante y ahora es austera porque entonces no estaba el horno para bollos ni el tiempo para vanidades y no había más lugar que para la ira y para el llanto. Su amigo Neruda se atrevió a definirle con versos certeros:

“Caballero,  
pintor terrestre y celestial,  
con una mano en la tristeza  
y la otra mano en la luz...”

“Velador histérico”, uno de los cuadros emblemáticos de la segunda exposición de la galería Clan y al que se ha aludido varias veces en este texto, podríamos incardinarlo en una especie de semiabstracción, a caballo entre el surrealismo y el expresionismo que ya le entroncó con unas composiciones formalmente semejantes a las elaboradas por Eugenio Granell en los años cincuenta, cosificaciones humanizadas en las que la línea y el equilibrio inestable son fundamentos plásticos que retrotraen a Kandinsky, Klee y Nicholson, con la idea de proponer unas bases geométricas que estructuren un discurso artístico riguroso al que no sea ajena la producción de la asociación de ideas propulsora de una nueva representación que, sin obviar las referencias figurativas perpetuadas en todas las etapas de Caballero, dinamice el carácter múltiple del objeto pictórico, capaz de proponer tantas hermenéuticas como ojos atisben a descifrar el apasionado verbo del creador andaluz.

Aunque la reinterpretación de los diferentes caminos de la naturaleza en creadores como Klee y Kandinsky, es aceptada, después de pasar por el tamiz español que enfatiza la fiereza apasionada de una nueva manera de mirar y de expresarse sin renunciar al rigor ordenancista de ambos, en la mayor parte de los artistas españoles que se vinculan a la abstracción en los años cuarenta y cincuenta, persiste una influencia palmaria del pintor inglés Ben Nicholson (1894-1982), que en el caso de Caballero define su admirable capacidad de síntesis cuando se enfrenta a bodegones incardinados en el soporte como formas planas que, pese a todo, conforman un mundo pictórico al que no es ajena la acogedora sencillez del cubismo.

Entre 1953 y 1956 incorpora a sus pinturas como elementos reiterados a las mujeres, los gallos y las mesas y hierros españoles, ascéticas composiciones comprometidas con la esquematización formal, con el espacio ocupado por la geometría y unos cromatismos casi transparentes que transfiguran la dicción plástica a través de una austeridad decidida en la que apuesta por la sencillez de lo planimétrico, sin ornamentaciones superfluas y una vinculación palmaria a Zurbarán, artista al que rinde homenaje implícito en un cuadro así titulado y en la composición “Mesa con pan pobre”, despojada solución de una pintura que, sin embargo, parece que contase con aspiraciones a lo tridimensional.

Las mujeres y los gallos son resueltas como líneas que se pasean por el soporte, si exceptuamos en los que retrata a María Fernanda Thomas de Carranza, su esposa y compañera durante cuarenta años a la que plasma en “Los miedos de María Fernanda”, “María Fernanda en el espigón”, “Presencia de María Fernanda en un paisaje habitado por don Jaime el Conquistador”, “La divina proporción”, “María Fernanda, delfín de Francia, María Fernanda con forma ósea”, “Retrato de María Fernanda”, “Retrato de María Fernanda Tomas de Carranza y su perro Hukako (pintado a la manera de 1935)” y otra decena de cuadros epigrafiados exclusivamente con el nombre de la mujer amada, donde alterna la belleza naturalista incluso con algún toque italianizante, con media docena de pinturas de estética picassiana y cubista.

El gallo es un símbolo solar, ave de la mañana en la que canta para saludar al nuevo día, emblema de la vigilancia y de la actividad, que era sacrificado en la Antigüedad para obtener la curación de los enfermos. Posiblemente esa sea una de las razones por las que Caballero lo convierte en un símbolo fetiche, en emblema animal que además permite soluciones pictóricas muy sugerentes, sin olvidar que en 1928 sale en Granada una revista de creación literaria llamada “Gallo” dirigida por Francisco García Lorca, que editó dos números, y en la que colaboraron Federico, Dalí, Fernández Almagro, Jorge Guillén, Bergamín y Francisco Ayala, sin que cuente Caballero entre la

nómina de los ilustradores que colaboraron en ella. Ya en la etapa republicana, entre 1934 y 1935, se imprime en Orihuela bajo la dirección de Ramón Sijé, “El Gallo Crisis”, publicación en la que colaboró un grupo de escritores católicos vinculados posteriormente al falangismo de la primera hora, que inspirarían un lustro más tarde “Escorial”, como Rosales, Vivanco, Félix Ros y Miguel Hernández, que la calificaría en carta escrita en 1936 a Juan Guerrero Ruiz, “de exacerbada y triste”, pero tampoco encontramos dibujos de Caballero en los seis números que duró la aventura.

Desconozco de donde le viene a Caballero la fascinación por este ave de corral, aunque quizá se deba a los aspectos mitológicos que he enumerados unas líneas más arriba. De todos modos, un conspicuo pintor abstracto, Manolo Viola, también reproduce en sus cuadros la figura de esta gallinácea de andar pausado y cresta enhiesta. “Gallos”, “Gallo en la noche” y “Gallo con atizador” son algunas de las composiciones protagonizadas por el bípedo animal en cuadros de Caballero resueltos con un marcado acento expresionista en los que se demuestra su valentía y fiereza, conseguida su anatomía con unas pinceladas apenas esbozadas, triángulos desplegados que coronan sus abstractas testas con una amapola.

1956 es un año fundamental en la trayectoria plástica del creador andaluz. “Mesa con pan pobre” es un hito en la nueva dicción del artista, que reconoce que sus “gallos” y los esqueléticos retratos femeninos, dejando al margen los que reproducen incansables la iconografía de María Fernanda, son un ajuste de cuentas con un estado de ánimo de profunda irritabilidad, un agresivo y estentóreo aullido hacia la situación cuando se cumplen veinte años del asesinato de su amigo del alma, el excelso Federico, participando en la Bienal de Venecia con un conjunto de bodegones de formas hirsutas que son tan deudores de Zurbarán como de Theotocopuli. Luis Felipe Vivanco hace hincapié en el prólogo del catálogo de la trascendencia del cambio estilístico de Tápies y Caballero, que vienen desde la maravilla de la magia y recalcan en el bronco informalismo: “Por primera vez, presenta España en esta Bienal un grupo de pintores abstractos, como José Caballero o Antonio (sic) Tápies, que han acudido al abstractismo desde una forma surrealista. Caballero es un pintor en el que se funden de manera excepcional las dos imaginaciones, poética y plástica”.

Y es que el pintor onubense es también un escritor de raíz filosófica que se interroga sobre las circunstancias vitales que acompañan, definido orteguianamente, al hombre desde el alba hasta el crepúsculo, y uno de sus poemas, nos presenta al ser humano entristecido que siempre ha permanecido donde debía aunque algunos de sus contemporáneos le nieguen el pan y la sal. Remedando al Zola de “Yo acuso”, Caballero se convierte en juez de su historia personal con una confesión entre jacarandosa y consecuente.

#### YO ME ACUSO

“De no haber dado “El paso” con buen pie.  
De no ser académico endémico de número.  
De no escribir ocho con hache.  
De ser infiel más que creyente.  
De vencerme a la izquierda del que manda.  
De mearme de gusto con ciertas cosas serias.  
De no creer en las verdades del barquero.  
De haber dejado de ser niño sin saber ser viejo.  
De no pedalear en bicicleta a gusto del Alcalde”.

La década de los 50 finaliza con una excelente muestra en la Sala Santa Catalina del Ateneo de Madrid el verano de 1958. Esta especie de retrospectiva reúne sus gallos, las mesas de hierro español, más bodegones e interiores que son tan sucintos como las palabras jamás pronunciadas, porque Pepe se va haciendo cada vez más esencial, aprovechando los conocimientos de la materia pero dominando el trazo en una síntesis a la que no sobra ni una pincelada. Sigue soñando, pero en la traslación al soporte, apenas nos da una sinopsis, un resumen jugoso de todo lo que ha ocurrido en la noche. Como estrambote a una década cumplida, la Fundación Juan March le concede en 1959 una beca para que investigue con las posibilidades expresivas de los nuevos materiales pictóricos.

Los tres últimos años de la década de los 50, 1958, 1959 y 1960, concatenan formas abstractas que conjugan una meta-realidad reconocible por los espectadores, entre el ludismo de sus caballeros medievales y la múltiple repre-



sentación taurina sujeta a una gran economía de medios expresivos. Atrás ha quedado ese neopopularismo andaluz, tan próximo estéticamente, aunque en el ámbito de la poesía, a los primeros Alberti y Lorca, visualizados en las mesas y los hierros españoles a los que se dedica con intensidad desde 1956.

A partir de ahí, vuelven a sonar los clarines de la Fiesta Nacional, el mundo del toro regresa con su estética de sangre y oro, en ese 1960 en que recuerda cuando le puso color al drama lorquiano que recordaba la muerte de Ignacio Sánchez Mejías un cuarto de siglo atrás, cuando su juventud veinteañera no creía que tantos lutos serían sus compañeros en otras horas que no eran la taurina por excelencia de las cinco en punto de la tarde.

En 1959 realiza las tres pinturas murales para el trasatlántico español Cabo San Vicente que inciden en la temática taurina a través de la historia, para recalcar finalmente en las barreras y burladeros de las plazas de toros, conjugando el rojo de la pasión y de la sangre con el negro del drama en estas composiciones sucintas explicadas con la palabra de ese aficionado al planeta de los toros que fue Pepe Caballero: “Las barreras de las plazas de toros será el tema sobre el que trabajé otra temporada con el apasionamiento de costumbre. Esas maderas de las barreras y de los burladeros donde se nota claramente la huella de los derrotes del pitón creando trágicas grafías y manchas de sangre de las cogidas. De nuevo vuelvo a la tensión pero es una tensión más mental. Cada una de aquellas maderas son mudos testigos de tragedia, de momentos de peligro”.

“Sangre en la barrera” (1960) y “Huellas en la barrera” (1960) (cuyo boceto se exhibe en la muestra de Guillermo de Osma) están planteadas como cuadros-mapa en los que quedan inscritos los momentos íntimos de la lidia, esas microhistorias que no aparecen en las crónicas de los periódicos, el toro que fija su vista ensimismado en ese espacio que cabecea para entrar en contacto cuerpo a cuerpo con el hombre, como si quisiera romper esas tablas, en las que finalmente busca protección antes de morir, quebrarlas para buscar el callejón que prevé como antesala de la libertad imposible una vez que llega al albero para convertirse en cruento protagonista de un duelo dialéctico del que casi siempre sale malparado. En estos muros teñidos de bermellón quedan los desconchones producidos por el topetazo de las astas que horadan la madera y también la oscura sangre escupida por los morlacos un minuto antes del letal arrastre de las enjazzadas mulillas .

Escribía yo en el desaparecido diario “El Independiente”, el 22 de octubre de 1990, en la que sería su última comparecencia en una galería comercial (la sala Juan Gris) madrileña, que “el pintor onubense, que iluminó sus pinturas con la luz persistente del surrealismo, también acabó recalando en un expresionismo de corte abstracto con referencias en la figuración, domeñando signos, guarismos, animales en vuelo, mares y motivos taurinos, trabajos realizados en los dos últimos años, como enigmas formales en los que el discurso se legitima por su valentía cromática, negros y rojos restallantes, que determinan un mensaje dirigido a su amigo Federico, tantos años dando sombra a los sueños humanísimos, porque fue obligado a conocer los oscuros sonidos del luto”. Finalizaba mi comentario sobre esa exposición asegurando que “la muestra de Pepe Caballero tiene dos argumentos principales: el olvido y el toro, el tono melancólico y la fortaleza plástica que se supone a la lidia. Para ilustrar el primer apartado hay que mencionar el cuadro titulado “Copa para depositar olvidos”, donde el artista reproduce una especie de reloj de arena por el que fluiría la savia de la vida y de la muerte, la sustancial dinámica de la existencia. En el segundo caso, el ornamento taurino es la piel negra y la sangre de la inmolación, del sacrificio, como símbolos equidistantes del sol y la noche, el comienzo y el fin de la jornada en el itinerario marcado por nuestras humanas trayectorias”, lo que quiere decir que la inspiración del planeta de los toros coincide con su ciclo vital y creativo, desde que pone grafía y sentimiento a los versos lorquianos de “Llanto por Ignacio Sánchez Mejías” cuando es únicamente un joven veinteañero, hasta los cuadros glosados en mi artículo de “El Independiente” un año antes de su despedida, o sea, seis décadas de insistente dedicación a las corridas de toros en la línea tan española que llega desde Goya hasta Barceló pasando por Picasso o Barjola para quedarnos solamente con lo excelso a lo que hay que añadir lógicamente a Pepe Caballero.

El carácter cíclico, del eterno retorno, de la estética del artista onubense, se demuestra, como ya he comentado, en la existencia de unas composiciones y temáticas a partir de la década del cincuenta en adelante, a las que ya ha sido fiel en los años republicanos. El escritor gaditano José Manuel Caballero Bonald viene en mi auxilio con un texto que ratifica mis argumentos de que el asunto del toro ha sido una preocupación estética durante más de medio siglo, y una afición permanente, como me confirma la viuda de Caballero, María Fernanda Thomas de Carranza : “Han pasado treinta años (se refiere al encargo por Federico de la pintura mural del “Llanto por Ignacio Sánchez Mejías” para la Huerta de San Vicente en 1935 y una edición italiana de 1965 que finalmente frustraría la muerte del editor Ugo Guanda) entre aquellos dibujos de la primera edición y estas aguatinas. Si lo

recuerdo ahora es por un doble motivo literario y pictórico. Quiero decir que hay como una identificación de funciones poéticas entre ambas interpretaciones de la obra de García Lorca que sólo técnicamente podrían ser diferenciadas. La dramática expresividad de esas aguatinas, con sus negreantes oquedades y sus blancuras devoradoras, vienen a constituir de hecho la revisión en profundidad de aquellos puntuales dibujos de los años treinta. Y aún me aventuraría a añadir, desde otro ángulo de visión, que representan en cierto modo como un trasplante de la tortuosa calidad de la materia de muchos cuadros coetáneos a la calidad plana de la tinta. Es posible que se trate de un personal condicionamiento literario, pero entiendo que no pocas muestras de la obra abstracta del pintor parecen reproducir la síntesis de patetismo de unos versos de García Lorca pertenecientes, para mayor concordancia de orígenes, al “Llanto por Ignacio Sánchez Mejías”.

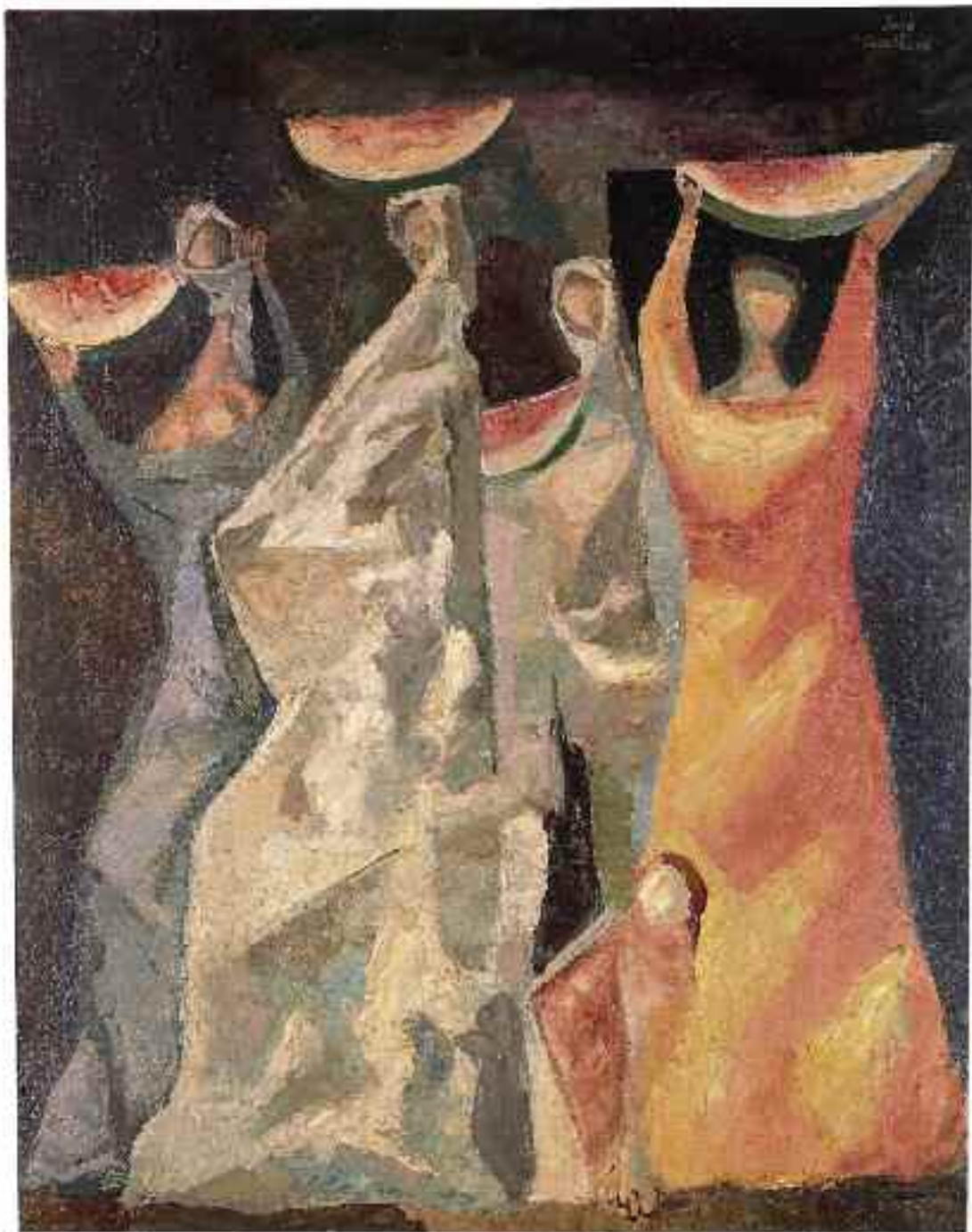
Antes de llegar a Madrid desde su lar natal, y tras asistir desde que tiene diez años a las clases de pintura que imparte el malagueño Fernández Alvarado en el Museo de Pintura de Huelva, sus colaboraciones, cuando es apenas un chiquillo, en las revistas “Mater Dolorosa” y “El Estudiante”, son apuntes sobre la Semana Santa y los toros, entre los que hay que citar algunos dibujos como “Herida por asta de toro”, “Torero herido”, “Torero durmiendo” y “La cogida de la mujer torera”, repitiéndose los temas a finales de los años 80 en obras sobre papel, pinturas, aguafuertes y serigrafías que roturan de sangre las estampas en las que coagulan al unísono el drama y la poesía como ocurre en las composiciones tituladas “Sueña el toro cuando duerme”, “Darle a cada cual lo suyo”, “A España negra y vacía”, “Mira ese toro”, “Ese toro que se queda”, “Como entre el sol y la sombra”, “La trampa del burladero”, “Un toro en la noche”, “Déjale que se embelese”, “Cuando todo lo demás es silencio” son una parte de los veinte aguafuertes realizados por Pepe Caballero para acompañar las palabras del libro original de José Bergamín “Al toro”, sin duda una de las más extraordinarias e inteligentes contribuciones del pintor andaluz a la proyección del arte de Cúchares entre los amantes de la mejor literatura, además de la serie de grabados de “La suerte y la muerte” publicados por Hispánica de Bibliofilia en 1988 bajo el título de “Las suertes del toreo” que cuentan con la apoyatura literaria de los poemas del santanderino Gerardo Diego.

Volviendo al libro de Bergamín, en “Al toro” Caballero dibuja, por separado, las estirpes del matador y del astado, como si quisiera negar la simbiosis necesaria a ambos protagonistas para que se produzca el espectáculo de la denominada Fiesta Nacional, definiendo las figuras de toro y torero más como proyección plástica y simbólica que como elementos sustanciales de la lidia.

Las últimas obras de Caballero, que entregó sus cartas a la tierra en Madrid en 1991 víctima de un cáncer de garganta, están marcadas por la experimentación, el círculo como geometría esencial que simboliza lo perfecto según las últimas teorías psicoanalíticas, compartida con rombos, formas piramidales y las denominadas “sensimetrías”. Entre 1980 y el año de su fallecimiento, aparecen las letras, los números, las tramas, la fuerza de la materia, el contenido sígnico, poético y metafórico en el que todas las interpretaciones son posibles, bajo el soporte de las técnicas mixtas sobre madera.

Si tuviéramos que definir esos años (la década de los 50 que protagoniza la exhibición de la galería Guillermo de Osma) habría que calificarlos de penitenciales, condenado al ostracismo por su pasado de joven intelectual republicano, y fundamentales, porque cambia de registro su voz pictórica haciéndose más esencial al renunciar a la apoyatura literaria que le habían prestado las imágenes surrealistas. A partir de ahora exigirá con más convicción que en su arte, como en el Jardín de Academos, no entre quien no sepa geometría, porque estos dibujos son un homenaje a la línea y a la geometría desnuda que se halla en todas las manifestaciones humanas, depositando en las telas una enorme carga matérica que hiere la superficie del soporte, proponiéndonos unas composiciones cautivadoras y muy puras arrancadas de una verdad profunda, con las acromías del blanco y el negro y el rojo como fundamentos de su paleta, que prohijan una pintura pastosa en la que los grumos son concentraciones microscópicas de un mundo que aspira a perpetuarse en los ojos de los espectadores porque parece querer abandonar el ámbito bidimensional.

“Algo camina hacia el infinito” es el título profético de su última obra. Quizá como necesidad de fusión telúrica con el cosmos podríamos recordar aquel verso de su viejo amigo Pablo Neruda, que siempre quiso que viajase hacia su lar mientras el pintor onubense vivía la desgraciada suerte de su pueblo igual que su compañero de generación y Premio Nobel, Vicente Aleixandre. Aquel verso, solidario y diáfano del autor de “España en el corazón”, bien podría transformarse en epitafio para Pepe Caballero: “Las estrellas del mundo son mi patria”, porque el dueño de una voz rota y unas circunstancias plásticas tan cambiantes y enriquecedoras pertenece, por derecho, al nocturno y mágico alfabeto de la historia.



*Amigas de la Luna*, 1950-1951; óleo sobre lienzo; 100 x 81 cm (cat. núm. 1)



*Cabeza*, h. 1950; gouache sobre papel;  
29,7 X 22,7 cm (cat. núm. 2)



*Figura con Luna*;  
gouache sobre cartón,  
45,9 X 17,4 cm (cat. núm. 4)

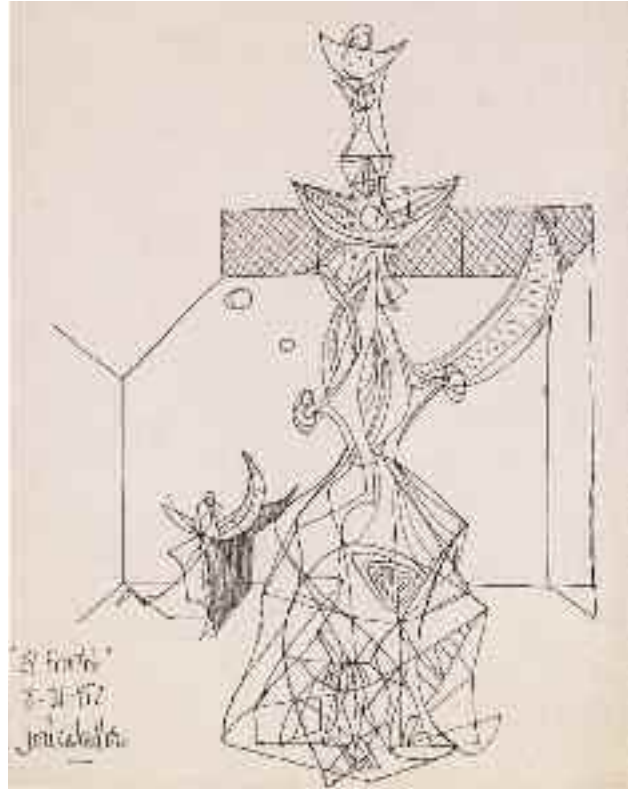


*Desnudo*; gouache sobre papel; 23 X 43 cm (cat. núm. 3)

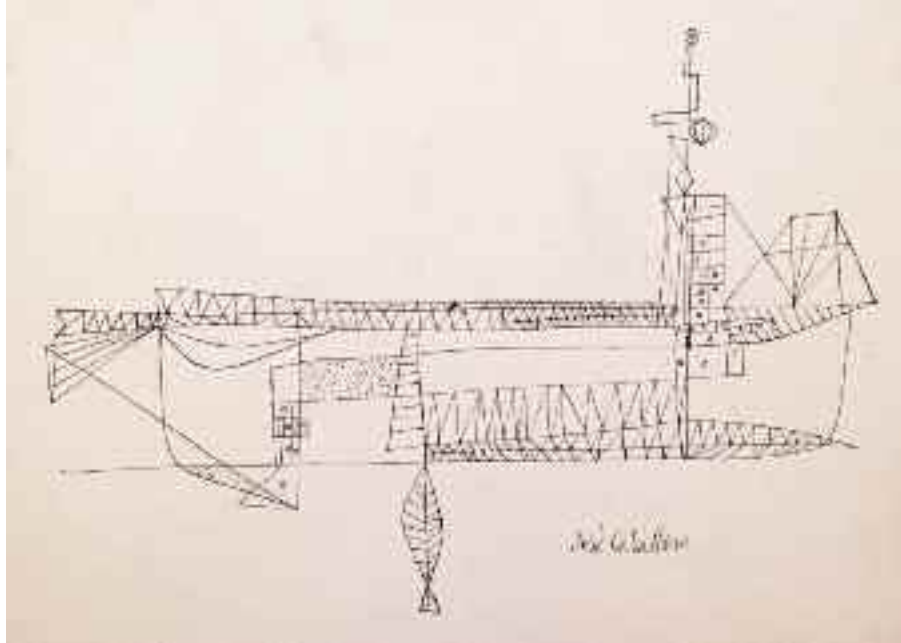


*Cafetera*, 1952; óleo sobre tabla; 50 x 40 cm (cat. núm. 5)

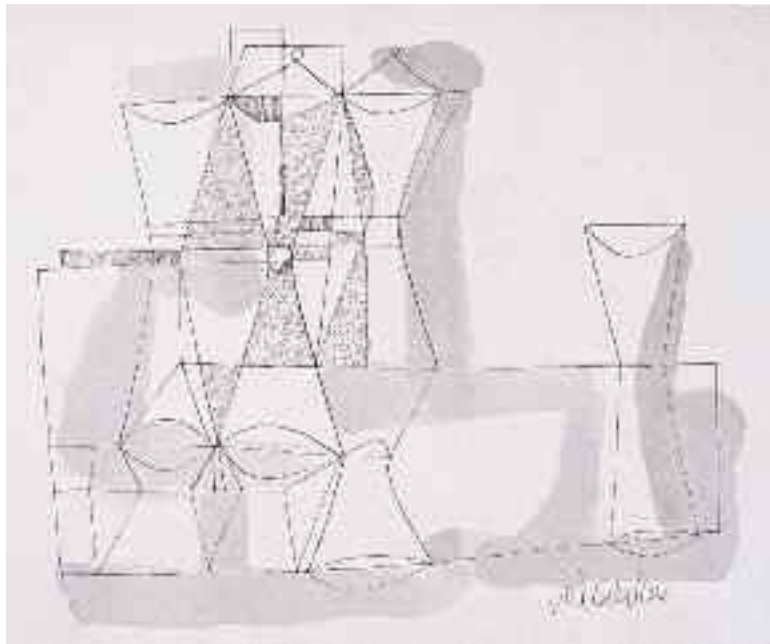
*El frontón*, 1952;  
tinta sobre papel; 34 x 26 cm (cat. núm. 7)



*El paseo hasta la fuente*, 1952;  
tinta sobre papel; 34 x 26 cm (cat. núm. 11)



*Barco sumergido*, h. 1953; tinta china sobre papel; 26 x 34 cm (cat. núm. 12)



*Cafeteras*; tinta y aguada sobre papel; 25 x 35,2 cm (cat. núm. 13)

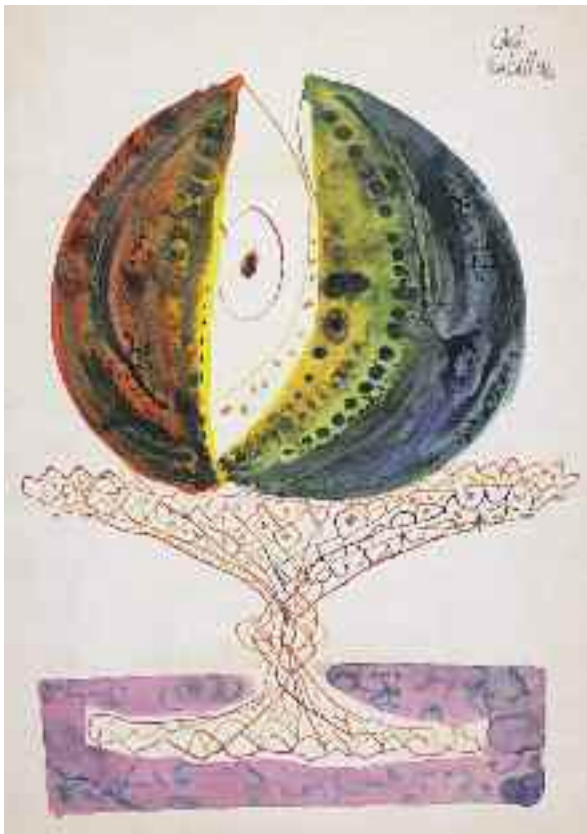
*Mujer frente al tocador;* tinta y aguada sobre papel;  
71 x 50 cm (cat. núm. 19)



*Objeto navegando en el mar a las seis de la tarde,* 1953;  
óleo sobre lienzo; 46 x 38 cm (cat. núm. 18)



*Gallo*, h. 1959; tinta de color sobre papel;  
70 x 45 cm (cat. núm. 21)



*Frutero*; tinta y acuarela sobre papel;  
76 x 53.5 cm (cat. núm. 20)



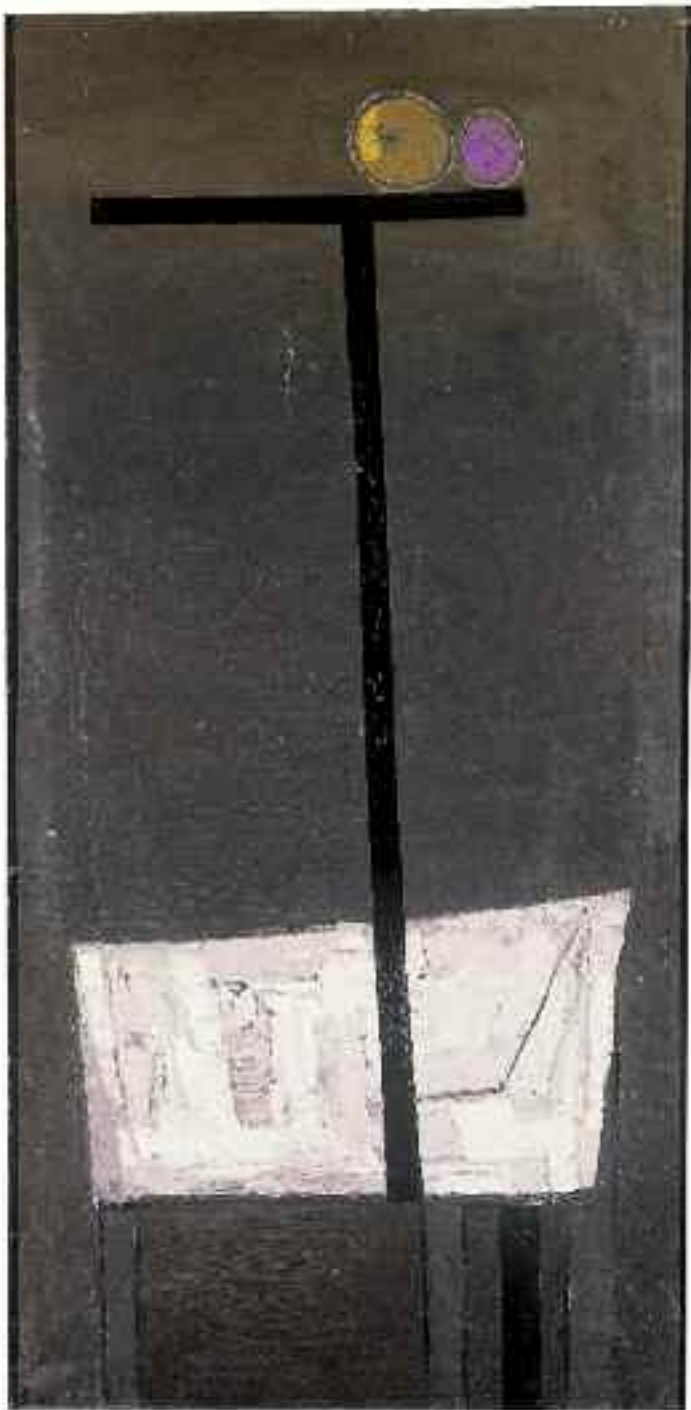
*Interior con figura*; óleo sobre lienzo; 37,5 x 64,5 cm (cat. núm. 25)



*Mesa, silla y frutero*; gouache sobre cartón; 23 x 29,8 cm (cat. núm. 26)



*Mesa nocturna*; gouache sobre papel; 20,6 x 31,2 cm (cat. núm. 28)



*Homenaje a Zurbarán*, 1956; óleo sobre lienzo;  
140 x 69 cm (cat. núm. 33)



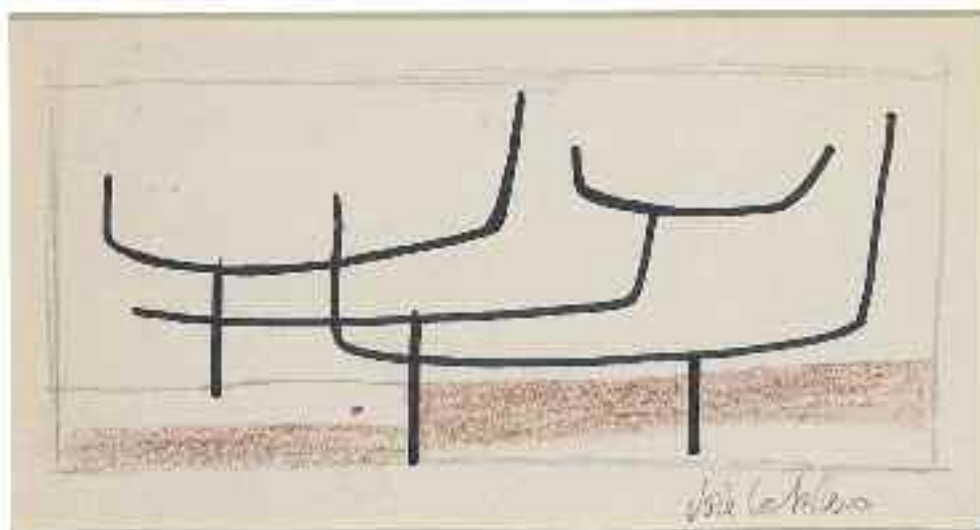
*Mesa*, 1955;  
tinta y cera sobre papel;  
27 x 16,5 cm (cat. núm. 32)



*Mesa - Caballete*; ceras de colores sobre papel;  
31,5 x 21,4 cm (cat. núm. 37)



*Mesa con hierros*, 1958; cera y gouache sobre papel;  
24 x 19,6 cm (cat. núm. 40)



*Formas*; tinta, lápiz y lápiz marrón sobre papel; 26,5 x 14 cm (cat. núm. 44)

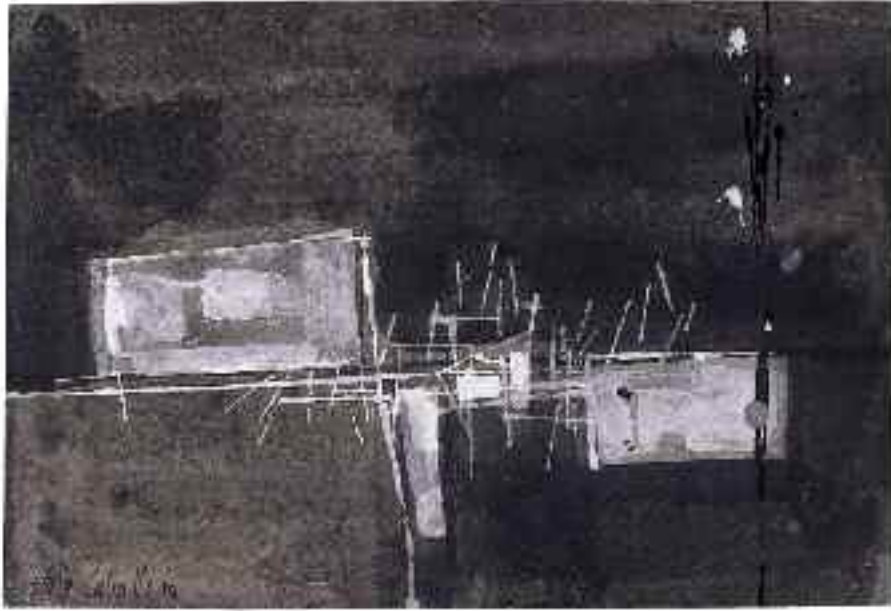


*Mesas y signos*; gouache sobre papel;  
35 x 20,5 cm (cat. núm. 41)

*Composición en grises*, 1958;  
tinta y gouache sobre papel; 34 x 24 cm (cat. núm. 47)



*Mesa española*; técnica mixta sobre papel;  
41,8 x 29,5 cm (cat. núm. 46)



*Composición abstracta en blanco y negro;* aguada y gouache sobre papel;  
21 X 31 cm (cat. núm. 50)



*Composición abstracta;* gouache y materia sobre papel; 25,4 X 44,5 cm (cat. núm. 49)





*Boceto para "Yerma"*; ceras de colores sobre papel;  
31,6 x 21,7 cm (cat. núm. 52)



*Formas en la barrera*, 1960; óleo y materia sobre lienzo;  
56 x 46 cm (cat. núm. 54)



*Huellas en la barrera*, 1960; técnica mixta sobre tabla; 77 x 52 cm (cat. núm. 55)

## CATÁLOGO

I.

### *Amigas de la Luna*

Óleo sobre lienzo

Firmado; firmado, titulado y fechado al dorso 1950-1951  
100 x 81 cm

Exposiciones:

Santiago de Chile, *I Feria de Exposición de Productos Españoles*; 1943.

Madrid, Galería Multitud; *El taller de José Caballero 1931 - 1977*; 1977.

Madrid, Centro Cultural de la Villa, *José Caballero. Exposición Antológica 1931 - 1991*, noviembre 1992 - enero 1993, pág. 74 (reproducido en color).

Sevilla, Fundación El Monte; Huelva, Fundación El Monte; *José Caballero*; Octubre - Diciembre 1993; (reproducido en color).

Pamplona, Castillo de Maya; *José Caballero*; Caja de Ahorros de Navarra, febrero - marzo, 1998.

Bibliografía:

Manuel Sánchez-Camargo, *Pintura española contemporánea. La nueva Escuela de Madrid*. Tomo I. Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1954, pág. 107 (reproducido).

Raúl Chávarri; *José Caballero*, Colección Artistas Españoles Contemporáneos; Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1974; (reproducido).

Reproducido en pág. 9

2.

### *Cabeza*

Gouache sobre papel

Firmado

29,7 x 22,7 cm

Realizado hacia 1950

Reproducido en pág. 10

3.

### *Desnudo*

Gouache sobre papel

Firmado

23 x 43 cm

Reproducido en pág. 10

4.

### *Figura con Luna*

Gouache sobre cartón

Firmado

45,9 x 17,4 cm

Reproducido en pág. 10

5.

### *Cafetera*

Óleo sobre tabla

Firmado

50 x 40 cm

Realizado en 1952

Exposiciones:

Madrid, Centro Cultural de la Villa, José Caballero. *Exposición Antológica 1931 - 1991*, noviembre 1992 - enero 1993, pág. 86 (reproducido en color)

Sevilla, Fundación El Monte; Huelva, Fundación El Monte; *José Caballero*; octubre - diciembre 1993; (reproducido en color)

Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, *José Caballero*, febrero-marzo, 1999, pág. 33 (reproducido en color).

Reproducido en pág. 11

6.

### *Monumento ante un Edificio*

Tinta sobre papel

Firmado y titulado al dorso

33,5 x 26,2 cm

7.

### *El Frontón*

Tinta sobre papel

Firmado, titulado y fechado 8.III.1952

34 x 26 cm

Exposiciones:

Madrid, Centro Cultural de la Villa, *José Caballero. Exposición Antológica 1931 - 1991*, noviembre 1992 - enero 1993, pág. 270 (reproducido en color)

Sevilla, Fundación El Monte; Huelva, Fundación El Monte; *José Caballero*; octubre - diciembre 1993; (reproducido en color)

Madrid, Galería Multitud; *El taller de José Caballero 1931 - 1977*; 1977; pág. 101 (reproducido)

Reproducido en pág. 12

8.

### *Velador Histérico*

Tinta sobre papel

Firmado, titulado y fechado 8.III.1952

33,5 x 26 cm

Exposiciones:

Madrid, Galería Multitud; *El taller de José Caballero 1931 - 1977*; 1977; pág. 105 (reproducido)

Madrid, Centro Cultural de la Villa, *José Caballero. Exposición Antológica 1931 - 1991*, noviembre 1992 - enero 1993, pág. 268 (reproducido en color)

Sevilla, Fundación El Monte; Huelva, Fundación El Monte; *José Caballero*; octubre - diciembre 1993; (reproducido en color)

Nota: Boceto para el cuadro del mismo título perteneciente a la Colección de Arte Contemporáneo. Museo de Arte Contemporáneo Patio Herreriano de Valladolid.

9.

### *El Joven Marino*

Tinta sobre cartulina

Firmado y titulado

36,4 x 27,5 cm

10.

### *Salinas*

Tinta y aguada sobre papel

Titulado y fechado 12.III.1952

26 x 34 cm.

11.

### *El Paseo hasta la Fuente*

Tinta sobre papel

Firmado, titulado y fechado 5.4.1952

34 x 26 cm

Exposiciones:  
Madrid, Galería Multitud; *El taller de José Caballero 1931 - 1977; 1977*  
Madrid, Centro Cultural de la Villa, *José Caballero. Exposición Antológica 1931 - 1991*, noviembre 1992 - enero 1993, pág. 267 (reproducido en color)

Reproducido en pág. 12

12.

*Barco Sumergido*

Tinta china sobre papel  
Firmado  
26 x 34 cm

Exposiciones:  
Sevilla, Fundación El Monte; Huelva, Fundación El Monte; *José Caballero*; octubre - diciembre 1993; (reproducido en color)  
Madrid, Centro Cultural de la Villa, *José Caballero. Exposición Antológica 1931 - 1991*, noviembre 1992 - enero 1993, pág. 271 (reproducido en color).

Reproducido en pág. 13

13.

*Cafeteras*

Tinta y aguada sobre papel  
Firmado  
25 x 35,2 cm

Reproducido en pág. 13

14.

*Recuerdos de la Ciudad*

Tinta sobre papel  
Firmado y titulado al dorso  
25 x 34,6 cm

15.

*Objeto Musical*

Tinta y aguada sobre cartulina  
Firmado  
21,7 x 15,4 cm

16.

*Las Sandías*

Tinta sobre papel  
Firmado  
25 x 35 cm

17.

*Frutero con Sandías*

Tinta y aguada sobre papel  
Firmado  
25,5 x 35 cm

Reproducido en cubierta

18.

*Objeto Navegando en el Mar a las Seis de la Tarde*

Óleo sobre lienzo  
Firmado; firmado, titulado y fechado 1953 al dorso  
46 x 38 cm

Exposiciones:  
Sevilla, Fundación El Monte; Huelva, Fundación El Monte; *José Caballero*; octubre - diciembre 1993; (reproducido en color)

Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, *José Caballero*, febrero-marzo, 1999, p. 35 (reproducido en color).

Reproducido en pág. 14

19.

*Mujer frente al Tocado*

Tinta y aguada sobre papel  
Firmado y dedicado "Para Marcelle de su amigo"  
71 x 50 cm

Reproducido en pág. 14

20.

*Frutero*

Tinta y acuarela sobre papel  
Firmado  
76 x 53,5 cm

Reproducido en pág. 15

21.

*Gallo*

Tinta de color sobre papel  
Firmado y dedicado "Para Luís con un abrazo de su amigo"  
70 x 45 cm

Reproducido en pág. 15

22.

*Gallo sobre Fondo Verde*

Gouache sobre cartón  
Firmado  
45,4 x 25,7 cm

23.

*Figura Femenina con Gallo*

Gouache sobre cartón  
Firmado  
23,6 x 50 cm  
Hacia 1955

24.

*Puente*

Tinta y aguada sobre papel  
25,5 x 32,5 cm  
Firmado  
Procedencia: Manuel Ángeles Ortiz, París.

25.

*Interior con Figura*

Óleo sobre lienzo  
Firmado; firmado al dorso  
37,5 x 64,5 cm

Reproducido en pág. 16

26.

*Mesa, Silla y Frutero*

Gouache sobre cartón  
Firmado  
23 x 29,8 cm

Reproducido en pág. 17

27.

*Mesa con Botellas y Frutas*

Gouache sobre papel  
Firmado  
31,4 x 21,4 cm

28.

*Mesa Nocturna*

Gouache sobre papel

Firmado

20,6 x 31,2 cm

Reproducido en pág. 17

29.

*Velador con Formas Menos Pesadas que el Aire*

Gouache sobre papel

Firmado

31,4 x 21,4 cm

30.

*Tres Mesas*

Tinta y lápiz sobre papel

Firmado

27,2 x 20,8 cm

31.

*Mesa con Frutas*

Tinta sobre papel

Firmado

18 x 27,5 cm

32.

*Mesa*

Tinta y cera sobre papel

Firmado

27 x 16,5 cm

Reproducido en pág. 18

33.

*Homenaje a Zurbarán*

Óleo sobre lienzo

Firmado; firmado y fechado al dorso

140 x 69 cm

Realizado en 1956

Exposiciones:

XXVIII *Exposition Biennale Internationale des Beaux Arts*.

Madrid, Centro Cultural de la Villa, *José Caballero. Exposición Antológica 1931 - 1991*, noviembre 1992 - enero 1993, pág. 112 (reproducido en color)

Huelva, Palacio Municipal, *José Caballero. Exposición Antológica*; mayo-junio 1972; cat. núm. 73

Sevilla, Museo de Arte Contemporáneo; Granada, Hospital Real; Huelva, Museo de Bellas Artes; Málaga, Museo de Bellas Artes; *José Caballero*; octubre - diciembre 1993 (reproducido en color)

Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, *José Caballero*, febrero-marzo, 1999, pág. 38 (reproducido en color).

SEACEX: Montevideo, SUBTE; Santiago de Chile, Museo Nacional de Bellas Artes; Asunción, Centro Cultural Juan de Salazar; Buenos Aires, Museo de la Recoleta; Nueva York, Spanish Institute; Alcalá de Henares, Museo de Arte Contemporáneo José Caballero; *José Caballero. Círculos y sueños*; junio 2002-julio 2003, pág. 47 (reproducido en color)

Reproducido en pág. 18

34.

*Plaza Pública*

Tinta, lápiz y collage sobre cartón

Firmado

24,2 x 33,2 cm

35.

*Mesa - Personaje*

Tinta, lápiz y lápices de colores

Firmado

31,5 x 21,5 cm

36.

*Composición Geométrica*

Lápiz y lápices de colores sobre papel

Firmado

31,5 x 21,3 cm

Boceto del cuadro del mismo título perteneciente a la colección del Texas Memorial Museum, Austin (Texas)

37.

*Mesa - Caballete*

Ceras de colores sobre papel

Firmado

31,5 x 21,4 cm

Reproducido en pág. 19

38.

*Caballete y Blanco y Negro*

Gouache y tinta sobre papel

Firmado

18 x 7,5 cm

39.

*Mesa Estructurada*

Lápiz sobre papel

Firmado

31,5 x 21,5 cm

40.

*Mesa con Hierros*

Cera y gouache sobre papel

Firmado

24 x 19,6 cm

Realizado en 1958

Nota: Boceto del cuadro del mismo título perteneciente a la colección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

Reproducido en pág. 19

41.

*Mesas y Signos*

Gouache sobre papel

Firmado

35 x 20,5 cm

Reproducido en pág. 20

42.

*Mesas con Alfileres*

Óleo sobre cartón

Firmado

22 x 15 cm

43.

*Mesas sobre un Fondo Estructurado*

Gouache sobre papel

Firmado

28 x 17 cm

44.

*Formas*

Tinta, lápiz y lápiz marrón sobre papel

Firmado

26,5 x 14 cm

Reproducido en pág. 20

45.

*Composición Horizontal*

Tinta y lápiz sobre papel

Firmado

14,2 x 38,5 cm

Exposiciones:

Madrid, Centro Cultural de la Villa, *José Caballero. Exposición Antológica 1931 - 1991*, noviembre 1992 - enero 1993, pág. 279 (reproducido en color)

46.

*Mesa Española*

Técnica mixta sobre papel

Firmado

41,8 x 29,5 cm

Reproducido en pág. 21

47.

*Composición en Grises*

Tinta y gouache sobre papel

Firmado y fechado 1958

34 x 24 cm

Reproducido en pág. 21

48.

*Carta a García Lorca*

Tinta y gouache sobre papel

Firmado y fechado 1958

24 x 34 cm

49.

*Composición Abstracta*

Gouache y materia sobre papel

Firmado

25,4 x 44,5 cm

Reproducido en pág. 22

50.

*Composición Abstracta en Blanco y Negro*

Aguada y gouache sobre papel

Firmado

21 x 31 cm

Reproducido en pág. 22

51.

*Caballero Medieval*

Óleo y gouache sobre cartulina

Firmado

103 x 71 cm

Realizado en 1959

Exposiciones:

Madrid, Centro Cultural de la Villa, *José Caballero. Exposición Antológica 1931 - 1991*, noviembre 1992 - enero 1993, pág. 109 (reproducido en color)

52.

*Boceto para Yerma*

Ceras de colores sobre papel

Firmado e inscrito

31,6 x 21,7 cm

Reproducido en pág. 23

53.

*Boceto para Yerma II*

Ceras de colores sobre papel

Firmado e inscrito

31,6 x 21,7 cm

54.

*Formas en la Barrera*

Óleo y materia sobre lienzo

Firmado; firmado al dorso

56 x 46 cm

Realizado en 1960

Reproducido en pág. 23

55.

*Huellas en la Barrera*

Técnica mixta sobre tabla

Firmado; firmado y titulado al dorso

77 x 52 cm

Realizado en 1960

Exposiciones:

Madrid, Centro Cultural de la Villa, *José Caballero. Exposición Antológica 1931 - 1991*, noviembre 1992 - enero 1993, pág. 118 (reproducido en color)

Huelva, Palacio Municipal, *José Caballero. Exposición Antológica*; mayo - junio 1972; cat. núm. 43

Sevilla, Fundación El Monte; Huelva, Fundación El Monte; *José Caballero*; octubre - diciembre 1993; (reproducido en color)

SEACEX: Montevideo, SUBTE; Santiago de Chile, Museo Nacional de Bellas Artes; Asunción, Centro Cultural Juan de Salazar; Buenos Aires, Museo de la Recoleta; Nueva York, Spanish Institute; Alcalá de Henares, Museo de Arte Contemporáneo José Caballero; *José Caballero. Círculos y sueños*; junio 2002-julio 2003, pág. 50 (reproducido en color)

Reproducido en pág. 24

56.

*Composición*

Tinta y gouache sobre papel

Firmado y dedicado "Para Manolo Ángeles con mi admiración"

34 x 24 cm

Procedencia: Manuel Ángeles Ortiz, París.

## Reflexiones sobre una década

Por José Caballero

Durante un largo tiempo, tuve que aprender a callar, a enmudecer. Es difícil aprender el silencio como única meta. El silencio impuesto a la fuerza. Abandoné la pintura, no porque no pudiera separarla de mi cortejo de fantasmas queridos, sino porque como yo mismo estaba condenado al silencio.

Las cosas fueron entonces diferentes. Comenzaba una etapa de vigilia, además del aislamiento producido por la conmoción pasada.

Cuando hice recuento de lo que me quedaba, vi que no tenía más remedio que empezar otra vez a partir de cero, o sumirme en una amarga e inútil nostalgia. Esta hora del recuento, creo que ha sido la más seria y difícil de mi vida. Nunca me encontré más solo, más incomunicado.

Por de pronto me alejé de la pintura, que tan sólo me ofrecía un retorno al pasado, que yo no estaba dispuesto a aceptar. Si estaba equivocado, prefería seguir con mi equivocación adelante antes que traicionarme. Si no lo estaba, el tiempo lo diría.

Nunca me encontré más solo, ni más enfurecido.

Me aparté de la pintura por una década y hago figurines y decorados para teatro y cine del folklore más convencional. También llevo la dirección artística de unos grandes almacenes, como medio de vida. Y, finalmente vuelvo a la pintura por el mismo lugar donde la había abandonado, por el surrealismo. Pero aquel medio de expresión ya no me resulta válido y opté por abandonarlo para no caer en un manierismo esteticista. Comienzo a buscar otros medios de expresión.

Figuras de mujer muy envueltas, con pequeñas cabezas. Andalucismo. Antecedente; las tapadas de Vejer, Mojácar y otros pueblos andaluces, mujeres del mundo lorquiano, Alberto, mujeres pudorosas o escondidas entre sus vestidos.

Son figuras humanas, con las que practico un constructivismo. Aquellas figuras se van deshumanizando y se convierten luego en sandías, y más tarde en gallos cacareantes y atacantes. Pero tampoco aquello es lo que busco ni lo que presiento.

De nuevo viene el abandono y la investigación apasionada. Más tarde aparece la gran vigilia de la expresión y busco en la línea pura una fórmula para destruir todo barroquismo innecesario. Pero tampoco es la línea pura lo que busco.

Es entonces cuando comprendo hasta qué punto dibujo y pintura son dos cosas diferentes y que hay que enfocarlo desde distintos puntos de vista. Es inútil pretender hacer un cuadro con mentalidad de dibujante y lo contrario. El concepto es totalmente distinto. De nuevo abandono estas experiencias puristas y lineales y me doy cuenta que me estoy acercando a la no figuración, cuyo campo expresivo y comunicativo me ofrece muchas más posibilidades de experimentación.

Comienza un período de geometrización en mis formas, ya sin significado o relación humana. Aparece también la atracción por la materia que enriquece las formas de expresión. Durante años investigo incansablemente en este campo.

## BIOGRAFÍA

- 1915** Nace en Huelva el día 11 de junio.
- 1930** Se traslada a Madrid para iniciar Ingeniería Industrial. Conoce a Vázquez Díaz mientras pintaba los frescos del monasterio de La Rábida. Poco después ingresa en su taller.
- 1932** El maestro anima a su familia para que Caballero abandone sus estudios de Ingeniería y entre en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Realiza una escandalosa exposición en el Ateneo de Huelva junto a Federico García Lorca, entre otros. La exposición es clausurada una hora después de la inauguración, dimitiendo en pleno la junta directiva del Ateneo.
- 1933** Las teorías artísticas del pintor uruguayo Joaquín Torres-García, a quien visita asiduamente, ejercen una profunda influencia en él. También frecuentará entonces al escultor Alberto Sánchez, a Luis y a Alfonso Buñuel. Este último le enseña los *collages* de Max Ernst, introduciéndole en el surrealismo. Lorca le pide que se incorpore al grupo teatral universitario *La Barraca*, para el que realiza figurines, decorados y carteles.
- 1934** Año esencial en su carrera. Comienza su amistad con Pablo Neruda, Rafael Alberti y Miguel Hernández. Realiza el cartel de *Yerma* por encargo de García Lorca.
- 1935** Participa junto con Adriano del Valle en el acto *Telefonía Celeste* que se celebra en el Ateneo de Sevilla. Nuevamente supone un escándalo que obliga a la dimisión en pleno de la junta directiva del Ateneo. Colabora en la revista literaria *Caballo Verde para la Poesía* que dirige Pablo Neruda.
- 1936-39** Participa en la Bienal de Venecia. Estalla la Guerra Civil siendo destinado al frente de Peñarroya (Córdoba) donde, por su condición de pintor y dibujante, le mandan hacer mapas y perspectivas. Marcha a Burgos llamado por Dionisio Ridruejo, y allí permanece hasta el final de la guerra. Colaboración en la revista *Vértice*.
- 1940-48** Tras una etapa de crisis creativa y ante la desesperanza, abandona la pintura para dedicarse fundamentalmente a la escenografía teatral y cinematográfica.
- 1949** Pinta un mural de tema surrealista para la Oficina de Turismo de España en Nueva York.
- 1950** Conoce a María Fernanda Thomas de Carranza, con quien compartirá el resto de su vida y que en estos momentos supone un estímulo para su vuelta al mundo del arte.
- Realiza su primera exposición individual en la Galería Clan de Madrid. Participa en la exposición del Carnegie Institute de Pittsburgh en Pensilvania, el certamen más prestigioso de aquel tiempo. Expone en el afamado *Salón de los Once* y en la muestra *Arte español* en L'Atelier de Alejandría y El Cairo.
- 1951** Premio de Pintura Joven de la I Bienal Hispanoamericana de Arte y del Círculo de Escritores Cinematográficos. Participa en la *Exposición Antológica de los Salones de los Once* en la Galería Biosca de Madrid.
- 1952** Expone individualmente en la madrileña Galería Clan y en Caralt de Barcelona y repite en el Carnegie Institute y en la XXV Bienal de Venecia.
- 1953** Muestra en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid y en la Galería Clan exposición bajo el título *Arte fantástico*, con obras de Picasso, Calder, Miró, Tàpies y Saura. En el extranjero participa en la II Bienal de Sao Paulo, la II Bienal Hispanoamericana de Arte y en la *International Exhibition of Arts* de Londres, donde recibe una mención honorífica de la crítica inglesa.
- 1954** Asiste a la XXVI Bienal de Venecia. Expone en París en *Art livre* y en *Dessins d'artistes spagnols* de la Galerie Cairel. En Madrid participa en *Arte abstracto* en la Galería Fernando Fe. Participa en la *Seventh Annual Exhibition* en Manila.
- 1955** Inicia su proceso de deshumanización de las formas, adquiriendo los gallos formas geométricas y simplificando las líneas de las mujeres. Asiste a la III Bienal de Sao Paulo y en la I Bienal del Mediterráneo en Alejandría y El Cairo. Asimismo, participa en *Peinture d'aujourd'hui* celebrada en el Museo del Louvre y más tarde, recibirá un Gran Premio de Pintura en la III Bienal Hispanoamericana de Arte. Realiza los decorados de *El amor brujo* de Falla, para el ballet de Antonio, que viaja a Milán, Londres y distintos escenarios de Estados Unidos y Canadá. Toma parte de *Pintura y escultura contemporánea española* que se presenta en Beirut, Ankara y Atenas, así como en la exposición antológica de los artistas premiados en la I y II Bienal Hispanoamericana.
- 1956** Comienza a pintar mesas y hierros españoles dentro de ese proceso de depuración formal hasta llegar al esquematismo y la sobriedad en el color. Asiste a la XXVII Bienal de Venecia y participa en *Some Twentieth Century Spanish Paintings*. Forma parte de *Selección de arte español* en la Sagitarius Gallery de Nueva York y de



la III Bienal Hispanoamericana. A partir de este año y hasta el final de la dictadura, su obra es eliminada de todas las muestras oficiales en el extranjero por motivos políticos.

- 1957** Viaja a Cannes, donde conoce a Miró, Picasso y el ceramista Josep Llorens Artigas. En un viaje a París, se reencuentra con Luis Buñuel.
- 1958** Gran exposición en el Ateneo de Madrid que le consagra como artista ante el público y la crítica. Participa en el Pabellón Español de la Exposición Universal de Bruselas.
- 1959** Recibe una beca de la Fundación Juan March para el estudio de nuevos materiales pictóricos, influyendo a partir de ahora en su abandono de la representación figurativa. Ese mismo año, participa en la exposición *Cuatro pintores* en el Museo de Bellas Artes de Bilbao.
- 1960** Inaugura en la galería L'Entracte, de Lausane una exposición de barreras y burladeros de las plazas de toros que pone de manifiesto su tendencia hacia la materia.
- 1961-91** Durante las tres últimas décadas, Caballero continúa manteniendo su actividad creativa como expositiva, participando en los principales certámenes y ferias internacionales; su reconocimiento atraviesa nuestras fronteras gracias

a esa incesante actividad que revela su evolución pictórica que recorre las formas geométricas, los signos, la caligrafía —de la cual creará un estilo propio— o la intensidad matérica, entre otros, sin olvidar la influencia de la poesía de Neruda. Durante estos años se llevan a cabo grandes exposiciones antológicas donde destacan la primera, celebrada en Huelva en el año 1972 y la presentada en la Galería Multitud, en 1977. Entre sus numerosos premios y distinciones destacan sus nombramientos como *Doctor Honoris Causa* de la Academia de Bellas Artes de Sofía, la Medalla de Oro de Bellas Artes concedida por Su Majestad el Rey o el Premio Nacional de Artes Plásticas que otorga el Ministerio de Cultura. Fallece el día 26 de mayo de 1991 en Madrid.

- 1992-03** Desde su fallecimiento hasta la actualidad, su obra ha sido presentada en diversas exposiciones antológicas dentro de la geografía española, destacando la gran muestra que tuvo lugar en 1992 en el Centro Cultural de la Villa de Madrid, que ha dado la clave para conocer y comprender la trayectoria de este gran artista. Recientemente, SEACEX ha organizado una exposición itinerante que ha recorrido numerosas capitales de América. Próximamente, tendrá lugar en Alcalá de Henares la inauguración del Museo - Fundación que lleva su nombre.



José Caballero, en su estudio de General Díaz Porlier, 31. Madrid, 1953. Fotografiado por Carlos Saura.

# Índice

Carlos García-Osuna

**Los años decisivos y penitenciales de José Caballero**

3

**Catálogo General**

25

José Caballero

**Reflexiones sobre una década**

29

**Biografía**

30

SE ACABÓ DE IMPRIMIR ESTE CATÁLOGO  
EL DÍA 23 DE SEPTIEMBRE, FESTIVIDAD DE STA. TECLA  
EN LOS TALLERES DE ARTEGRAE, S.A.  
MADRID

●

*Guillermo de Osma* GALERÍA

CLAUDIO COELLO, 4, 1ª IZDA. 28001 MADRID.

TEL: 91 435 59 36 · FAX: 91 431 31 75 · e-mail: gdeosma@ciberia.es

*DEL 25 DE SEPTIEMBRE AL 31 DE OCTUBRE DE 2003*

[HORARIO: DE LUNES A VIERNES DE 10 A 2 Y DE 4,30 A 8,30. SÁBADOS, DE 12 A 2]

●

*Oriol* GALERÍA D'ART

PROVENÇA, 264. 08008 BARCELONA.

TEL: 93 215 21 13 · FAX: 93 215 54 65 · e-mail: galeriaoriol@stl.logiccontrol.es

*DEL 13 DE NOVIEMBRE AL 19 DE DICIEMBRE DE 2003*

[HORARIO: DE LUNES A VIERNES DE 10 A 2 Y DE 4,30 A 8,30]