

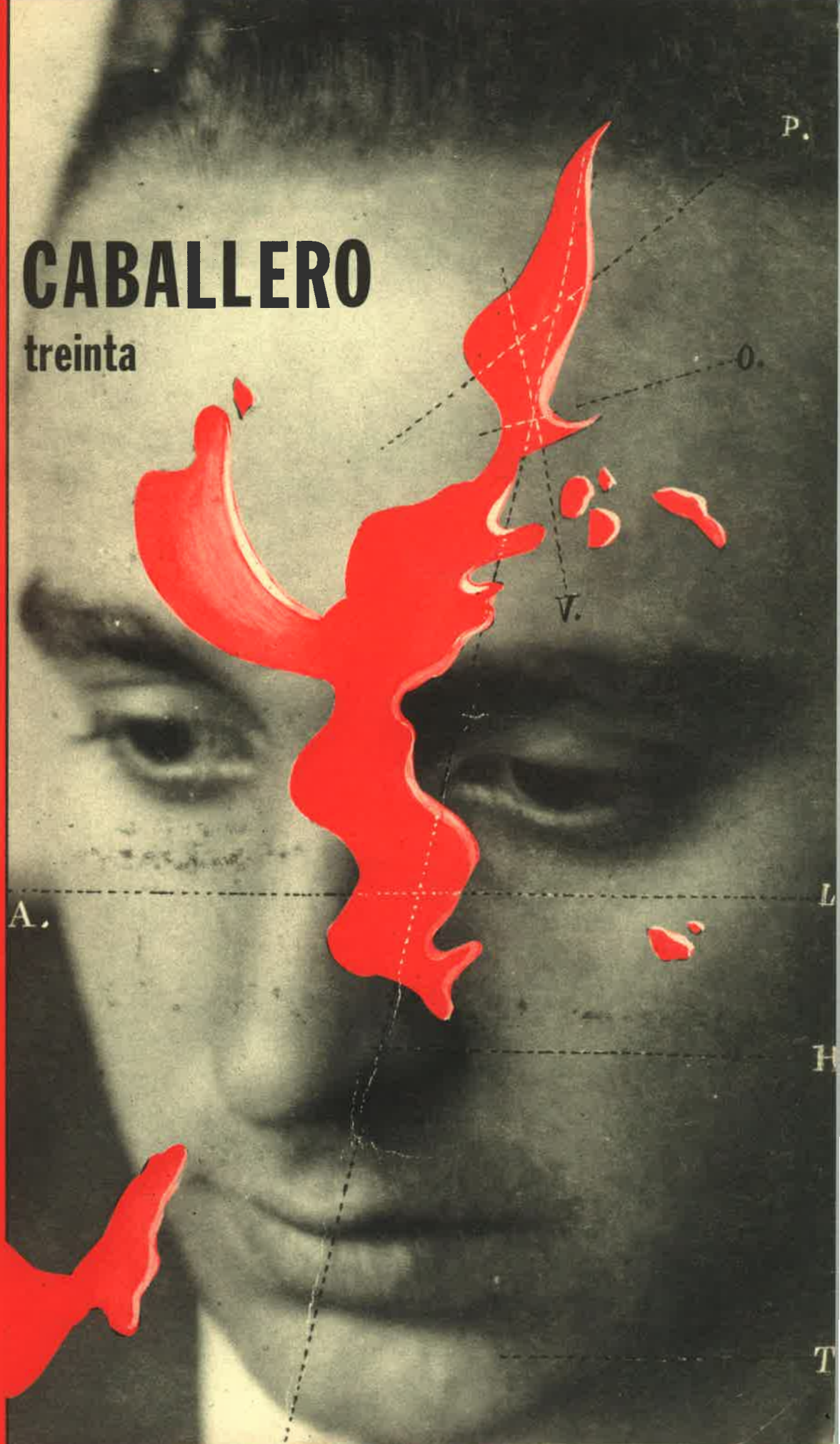
JOSÉ CABALLERO

los años treinta

ORIOL GALERIA D'ART

GUILLERMO DE OSMA GALERÍA

1995 - 1996



JOSÉ CABALLERO • LOS AÑOS TREINTA

JOSÉ CABALLERO

los años treinta

MADRID · GUILLERMO DE OSMA GALERÍA

ORIOI GALERIA D'ART · BARCELONA

Agradecimientos

MARÍA FERNANDA THOMAS DE CARRANZA, Madrid

ADRIANO DEL VALLE, Madrid

RAFAEL BOTI, Madrid

Guillermo de Osma Galería

del 29 de noviembre de 1995 al 15 de febrero de 1996

Claudio Coello, 4. 28001 Madrid · tel.: (91) 435 59 36 · fax: (91) 431 31 75

Oriol Galeria d'art

del 5 de marzo al 3 de abril de 1996

Provença, 264. 08008 Barcelona · tel.: (93) 215 21 13 · fax: (93) 215 54 65

© de este catálogo: Guillermo de Osma Galería y Oriol Galeria d'art · © del texto: Antonio Fernández Molina y María Fernanda Thomas, viuda de Caballero · Coordinación: María González de Castejón · Tipógrafos: Andrés Trapiello y Alfonso Meléndez · Fotografía: Joaquín Cortés

Impresión: Artegraf, S. A. (Calle Sebastián Gómez, 5. Madrid)

Depósito Legal: M - 38.977 - 1995

Antonio Fernández Molina

JOSÉ CABALLERO, JOVEN SEÑOR DE LOS SUEÑOS

CUANDO José Bergamín escribe «...de Pablo Picasso pudiera decirse que es el más grande poeta de su época» se refiere a que lo es, sobre todo por sus pinturas, dibujos y grabados, aunque además lo sea por sus inspirados y originales poemas. ¿Porqué seguimos poniéndoles límites a los géneros? En la poesía podemos ver pintura. En la pintura podemos leer poesía.



José Caballero y su padre



Autógrafo de Pablo Neruda

Si tal certera cosa piensa Bergamín de Picasso, podemos decir algo, que tiene parentesco con ello, de la obra y en especial del dibujo de José Caballero. Y no significativamente, aunque también *Si* porque el artista, aun muy joven realizara los dibujos que ilustran la primera edición del *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías* de Lorca (Cruz y Raya, 1935). Señalamos de paso como ya en 1932, Caballero expone dibujos con García Lorca en el Ateneo de Huelva.

Dentro de nuestra cultura parece como si no se supiera asimilar la existencia de «nuestro Rimbaud» (¿Dónde situamos a los poéticos?).

También en esta circunstancia hay un ideal puente tendido y una tubería de vasos comunicantes, entre Picasso y José Caballero. Señalemos el hecho de como existen autorizados testimonios y personales opiniones que identifican el mejor momento de Rilke con el de la redacción de su *Leyenda del Amor y la Muerte del abanderado Cristobal Rilke*, poema elegiaco escrito en su juventud. Coincidente con esta circunstancia no faltan quienes estiman como el mejor momento de la pintura de Picasso es el de su «Periodo azul» y si estas aseveraciones no son verdades absolutas, cuando proceden de un cabal conocimiento de las obras de sus autores pueden admitirse las evidencias de ser dardos bien dirigidos a la diana.

De manera equivalente, podemos señalar la obra primera (y rimbaudiana) de José Caballero realizada hasta, y en torno a, 1936 como su más genial aportación.

La importancia de la obra de estos destacados periodos iniciales no invalidan ni disminuyen la de sus valiosas aportaciones posteriores.

• • •

Las fechas se dirigen como flechas al blanco. 1915, José Caballero nace en Huelva el 11 de junio. Hijo de María Muñoz-Caballero Monís y de Santiago Caballero Delgado, farmacéutico. La profesión de su padre ofrece una de las claves del motor que mueve la inspiración del artista. Las impresiones

34. dibujo	50
35. retrato de pablo	propiedad
36. mujeres en la orilla	100
37. composición	25
38. dibujo	25
39. dibujo	propiedad
40. arlequín	50
41. torero	100
42. niña muerta	25
43. dibujo	25
44. dibujo	75
45. dibujo	25
46. retrato de carlos f. valdemoro	propiedad
47. retrato de josé de la puente	propiedad
48. dibujo	propiedad
49. cuadro	500

carlos fernández valdemoro

50. flamenco	50
51. el caballero	50
52. serenata	50
53. ballarina	50
54. cornudo	propiedad
55. figuras	75
56. dibujo	50
57. jugadores de naipes	50
58. figura junto a la ventana	25
59. mujer	50
60. bodegón	25
61. dios y su madre	50
62. dibujo decorativo	25
63. la criada	25
64. honorulu (carle)	50
65. caballero con espaldas	50

ateneo de huelva

una exposición de arte nuevo

invitación

del 26 de junio al 3 de julio de 1932

fin

en huelva, esta exposición es la primera que se aventura a exponer y considerar la pintura más reciente como un conjunto. es esta una presunción permitida al artista que vive envejecido en las nubes de su propio ser; por eso este grupo de expositores se arriesga a dar a conocer las más recientes ondas de la neo-estética del dibujo, deseando simplemente sean recogidas y comprendidas como merecen.

concurren a este certamen, federico garcía lorca, el poeta andaluz, poco conocido como dibujante, con la fácil ingenuidad de sus invenciones; josé de la puente, complicadamente infantil, cultivador del absurdo en la forma de sus humorísticos dibujos; pepe caballero, de depurada técnica y exquisita sensibilidad, pintor que sin abandonar una única dirección fundamental ha sido capaz de múltiples cambios; carlos f. valdemoro, que ha llegado a tal exactitud en la forma y en la visión, que penetra muy adentro en la esfera de nuestro tema; pablo, el de mayor quietud rectilínea de la forma, con sus colores fríos, bruñidos, con el encanto de su construcción estereométrica.

esta exposición nuestra es una vuelta al arte; su verismo, que entre todas las direcciones del post-expresionismo es el que con más energía se atreve a dar este paso, no lleva implícito aquel sentimiento demencial de la vida con que aparecía unida al principio; su velado humorismo es el efecto conclusivo, refinado y aun patético que con más energía destaca en este certamen.

federico garcía lorca

1. la luna de los seminaristas	500
2. asesinato en new-york	500
3. ballarina española	500
4. deseo de los ciudades muertas	500
5. san cristóbal	propiedad
6. orfeo	propiedad
7. mujer de santa rodegunda	propiedad
8. parque	propiedad

pablo

9. dibujo	50
10. dibujo	25
11. oleo	150
12. oleo	150

josé de la puente

13. música celestial	25
14. el herido	100
15. composición	50
16. dibujo	25
17. pareja	25
18. dibujo a lápiz	100
19. parejas	25
20. dibujo	50
21. arjón pirulero	25
22. la casa del buffalo	25
23. ballarina	25
24. dibujo	100
25. songoroco songo	propiedad
26. retrato de pontones	propiedad
27. oleo	150

josé caballero

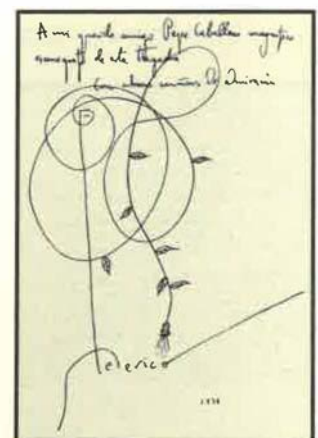
28. dibujo	propiedad
29. dibujo	25
30. verbena	25
31. dibujo	25
32. jugando el billar	25
33. galería dos modas	50

recibidas al nacer y las de la infancia, cual almacenadas en la caja de caudales de nuestra sensibilidad, siempre están a nuestra disposición, actúan sobre nosotros y nunca se agotan.

Entre las primeras impresiones del niño artista José Caballero, las más importantes e influyentes en su sensibilidad, están las que tuvo en la farmacia y en la rebotica de su padre. Entonces le sorprendieron escenas y personajes múltiples presentados como en un *collage*. Apareció ante él una actividad variopinta y múltiple percibida desde el punto de vista de su estatura de niño y en animada disposición. Abundancia de personajes diversos de sorprendentes facciones, sombreros, paraguas y sombrillas, bastones abanicos, lentes, rizos, lazos... Paisanos de especial apariencia, cual llegados en el último barco desde lugares lejanos o como surgidos de las páginas de una revista de época, con anuncios dedicados a la técnica del futuro. Relatos, noticias, anécdotas del pasado de quienes convivieron con él. Mundos que le impresionaron y que le duele su ausencia y le aumenta la nostalgia de un futuro matizado por la incertidumbre y el temor. Estas circunstancias y el choque con una realidad a veces hostil a su sensibilidad, le llevan en ocasiones a reaccionar con detalles de expresivo sadismo y de corrosivo humor.

Cuando el artista descubre un día los collages de Max Ernst no han de sorprenderle sino con la sensación de lo *déjà vu*. Eso y tantas otras cosas las conocía antes de haberlas visto.

Se conserva un dibujo suyo realizado sobre el fondo de un papel pautado de un cuaderno escolar. El tema es un automóvil descapotable visto de



Dedicatoria de Lorca en un ejemplar de **Bodas de sangre**, 1935

frente, con dos personajes montados. ¡Cinco años tiene el artista en ese momento! ¡Y en vez de un dibujo encantador de niño ha realizado un dibujo pleno de profundidad y turbador por la maestría desenvuelta de quien como si ya estuviera de retorno de tantas y tantas aventuras artísticas, a la vez conserva el candor de un entusiasta iluminado con vía libre para transitar en la realidad interior, como los creadores grandes, cual si el futuro Rimbaud de la pintura de su época, fuera (y fue) un creador paralelo a quien, además de gran poeta, fue un gran artista anticipado, Victor Hugo.

Resulta de sumo interés la medida en que este dibujo es germen de aspectos de la obra de José Caballero, tan diversa en sus exteriorizaciones. Es de señalar como sus figuras, en especial la situada en el centro del dibujo es, en buena medida, una representación inconsciente de las Parcas que, pasados



José Caballero, h. 1935

los años habían de irrumpir en su pintura y marcarla con uno de sus sellos más destacados y personales.

A los cinco años es un artista y, como también le sucediera a Picasso, nunca fue niño para el dibujo y la pintura pues como adulto irrumpió en la pintura y el arte.

En su obra también es poeta, además de por su arte, a través del lenguaje literario, como también lo son artistas cual Goya y Miró, por los textos de los títulos de obras suyas y por los comentarios o apostillas que les acompañan. Con certero uso de los dones de los poetas, bastantes sensibles pintores se valen de ellos para que les redacten los títulos de sus cuadros. Así se enriquecen y completan con el hálito poético que pone en evidencia valores de la obra. Con mucha frecuencia son los poetas quienes más se identifican con el mundo de los pintores, están más capacitados para penetrar en él y más cálidamente nos lo descubren.

Pablo Neruda fechó en 1935 en Madrid una cuartilla donde se lee:

«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 aún más: es el jefe del/ fuego de siete manos».

La infusa sabiduría poética le dictó a José Caballero los títulos de muchos dibujos que nos sumergen en un mundo insólito y se corresponden plenamente con los momentos más convulsivos de la estética surrealista como: «El armario insólito», «Los dulces placeres del sadismo», «Esencia de verbena» (en paralelismo con realizaciones de artistas y poetas como Maruja Mallo, Ramón Gómez de la Serna y Ernesto Giménez Caballero), «La rosa y el velocípedo» (que nos

evoca también el mundo de su amigo Adriano de Valle, con quien participara en un curioso *performance* titulado «Telefonía Celeste» en 1935 en el Ateneo de Sevilla anticipado a los que proliferan, tantos años después, como expresiones de la vanguardia artística. Adriano del Valle, además de poeta, es uno de los destacados pioneros cultivadores del collage en España), «Las enfermedades de la burguesía», «El último tranvía», «Puede ocurrir en cualquier momento», «Los vicios estériles», «Exámenes de verano», «Estación de cercanías», etc.

Asombra que un joven realizara una obra que en su línea alcanza una perfección no superada y sitúa al autor en la primera línea del dibujo universal, significativo representante del surrealismo plástico, donde se expresa desde sus primeros momentos.

En sus dibujos domina la línea esencial y sencilla cuando quiere, pero sobre todo domina una compleja técnica barroca. Sus temas acumulan los detalles expresivos hasta llegar a hacerlo de una manera absolutamente delirante, próxima al método paranoico-crítico, al margen del mundo de Dalí que no parece estar presente en el impulso creador de esta etapa de José Caballero.

Al analizar alguno de estos dibujos, tal *Esencia de Verbena* podemos advertir como cualquiera de sus fragmentos está realizado dentro de una unidad esencial con el resto de la composición, de tal forma que prescindir de cualquiera de sus elementos nos lo dejaría esencialmente mutilado, pero así mismo, uno cualquiera de sus fragmentos nos aparece, como sucede en artistas como Patinir, cual un todo perfectamente concluso, esencial y completo. «Una gota de agua tiene el sabor del océano».

A su vez, José Caballero nos convoca un mundo que participa de la nostalgia de una época inmediatamente anterior a la que le tocara vivir. El resultado es el de un cúmulo de imágenes cual sabiamente arrojadas sobre el soporte por el azar, que perfuman el ambiente con un hálito de algo pasado de moda y persistente en nuestra sensibilidad. A la vez testimonio de un aspecto destacado del



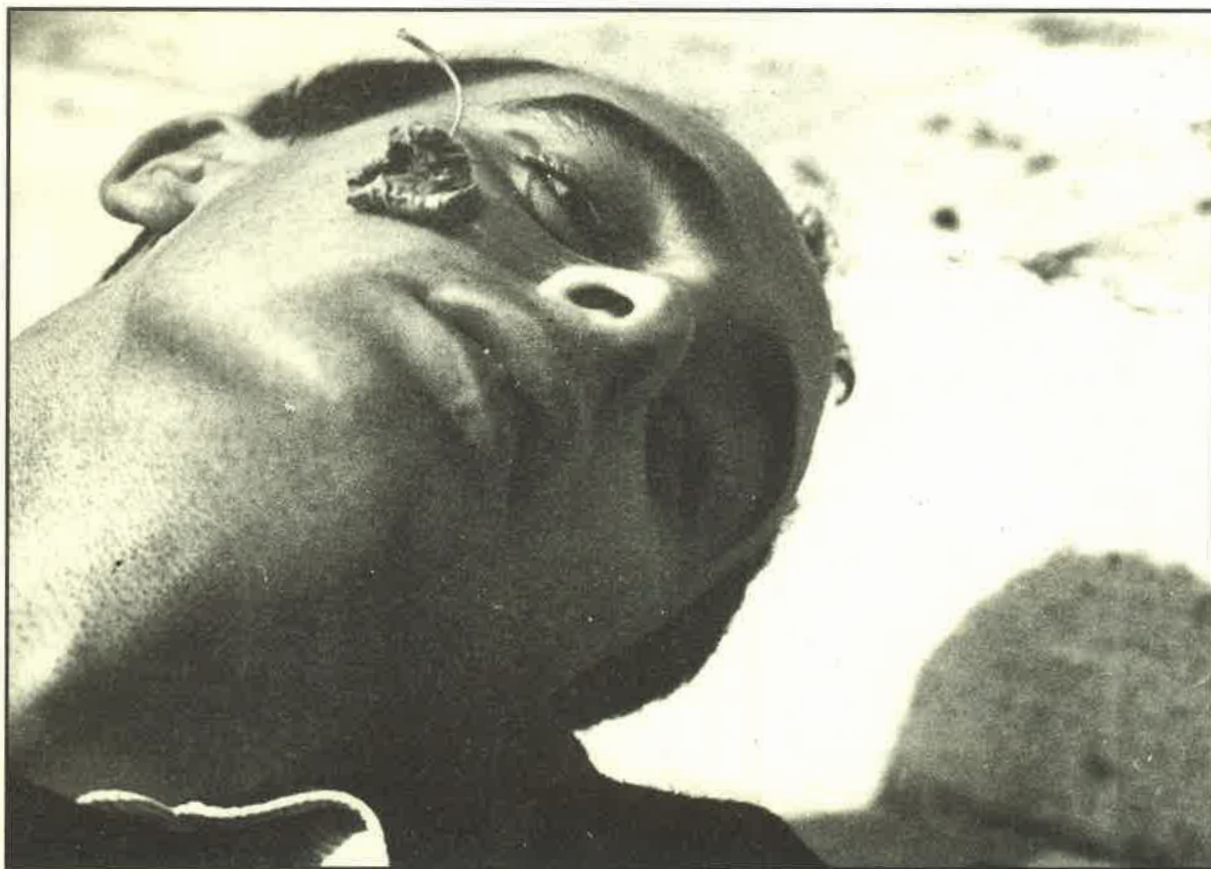
Madrid, abril de 1935



José Caballero con Pablo Neruda y Maruja Mallo

gusto de la época, con sabor permanente. Y concita la expresión rebelde de quien no sabe, no quiere o no puede renunciar a lo imposible y lo tiene por meta.

Un motivo muy importante en la elaboración de su obra es el mundo del cine. El artista nos ofrece sus temas cual si nos los proyectara sobre una pantalla. Coloca ante nosotros una atmosfera de elementos reales expresada como en un sueño, con detalles cual en primeros planos y puntos de vista diversos procedentes de la expresión cinematográfica. Sus imágenes parecen haberse



Caballero fotografiado por F. del
Castillo hacia 1939

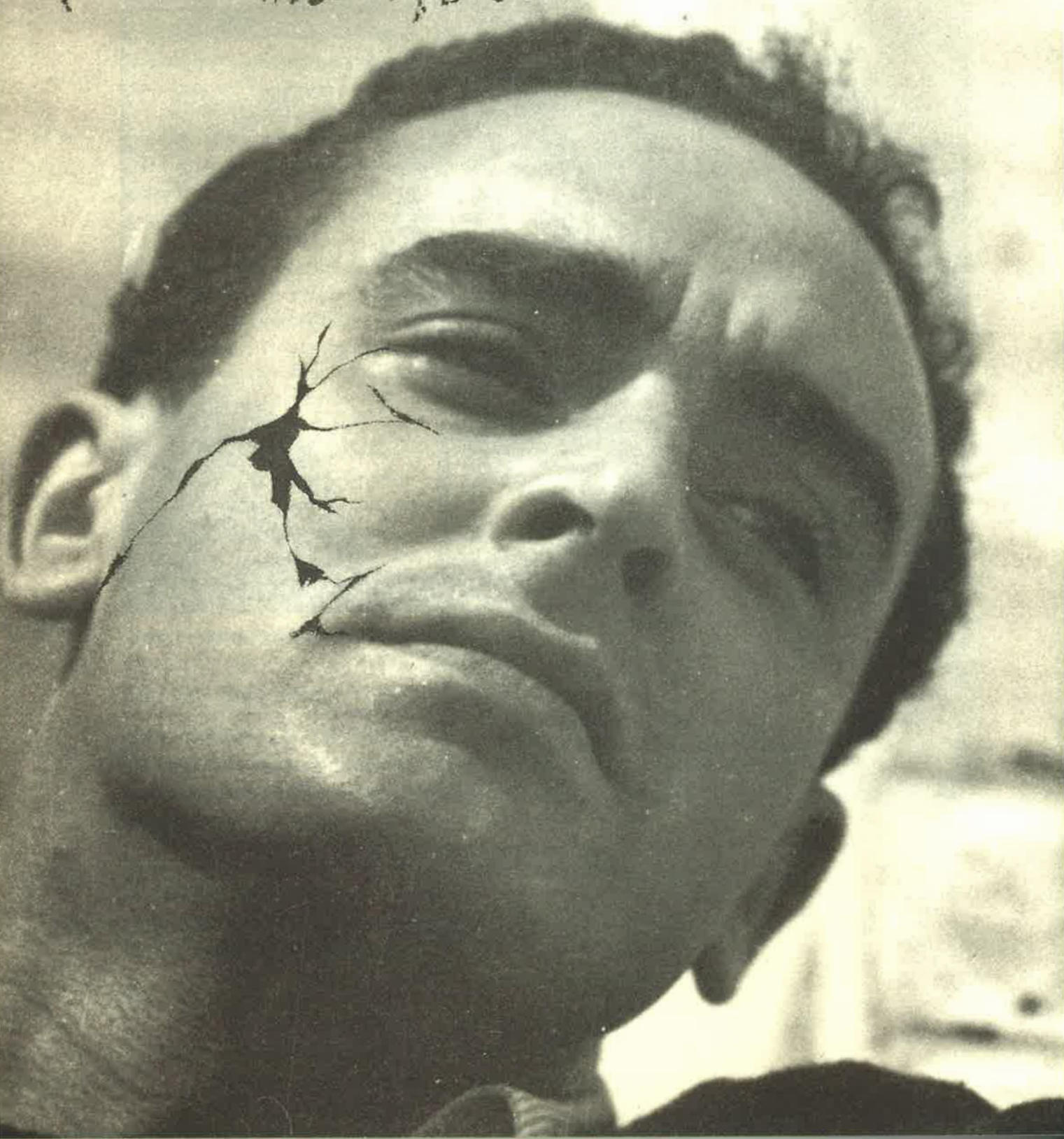
detenido en el momento del pase de una película, cual un fotograma fijo donde se acumulan imágenes simultáneas.

Todo ello aparece servido por una desaforada imaginación donde coordinan con naturalidad elementos heteróclitos, al servicio de una historia enriquecida por detalles múltiples, de violentos contrastes, perfilados con minuciosidad o insinuados con elegancia y con los elementos esenciales.

Al mismo tiempo nos testimonia de una realidad insólita y nos situa ante lo inesperado que ofrece el caracter de lo que nos atemoriza, por cuanto de ello podemos esperar. O simplemente nos aterroriza con su irrupción súbita. Y esperada y temida en nuestro interior.

A.F.-M.

Sam Harris on the other hand
has dismissed administration
critics
Biden
Ato 1989.



José Caballero

ALGUNAS NOTAS SOBRE SURREALISMO*

1. Años 1931 - 1936



José Caballero y Adriano del Valle,
junto al retrato del poeta

EN AQUELLA época¹ los contactos de España con el exterior eran muy pocos y tampoco la información que nos llegaba era suficiente. Apenas algunos números de la revista *Minotauro* o algún libro que por casualidad lográbamos ver, como fue el caso de *La Historia de una niña que quiso entrar en el Monte Carmelo*. Libro de collages de Max Ernst que me mostró Alfonso Buñuel, cuando yo llevaba ya algún tiempo haciendo un cierto surrealismo, sin saber muy bien lo que hacía, ni porqué lo hacía. Aquello fue para mi el descubrimiento de mi propia identidad, y también la primera influencia consciente que agregué a mi obra de aquellos años.

Mientras en Paris, la experiencia surrealista era el resultado de un grupo perfectamente ordenado con claras directrices que implicaban la aceptación de todos sus integrantes, bajo la dirección de André Breton, cuyos rechazos eran de sobra conocidos cuando alguien no se ajustaba a la ideología del grupo y a la moral surrealista. En Madrid por el contrario, más anárquico y menos riguroso, este grupo tuvo siempre matices muy especiales que en nada se ajustaban a las directrices francesas y que se desarrolló de una forma completamente distinta y fuera del ámbito parisino.

Siempre he admirado cómo los movimientos estéticos o idealistas, en Francia y en otros países que no son el nuestro, se han desarrollado de una forma conjuntada, como un frente único. Quiero decir que la plástica que carece de la palabra y solo dispone de la imagen, era difundida por literatos y ortodoxos de cada grupo, llamese cubismo, dadaísmo, surrealismo o informalismo. Y que en todos estos frentes han funcionado en cada caso de una forma unitaria, estableciendo una clara difusión de los conceptos estéticos, morales o filosóficos.

Pero en Madrid las cosas discurrían de muy distinta manera. El español, terriblemente individualista y anárquico no se sujeta a una escolástica y actúa siempre como franco tirador, como guerrillero en cualquier tipo de lucha establecida. No existía unidad, ni espíritu de grupo. Simplemente había una serie de adhesiones o de prácticas o de voluntad surrealista.

Me refiero esencialmente a mi generación de chico de quince a veinte y pocos años, que desconocíamos casi por completo las directrices surrealistas del grupo de Paris y que navegábamos a nuestro aire.

* Estas notas están sacadas de una carpeta de escritos del artista que se conserva en el archivo de su viuda, María Fernanda Thomas de Carranza. Fueron redactadas en los 70 y primeros 80.

Cuando Federico García Lorca escribe *El Maleficio de la mariposa*, *El Público* o *Así que pasen cinco años* está ya creando un surrealismo de raíz e intencionalidad española. Cuando Maruja Mallo pinta sus verbenas gigantes de papeles de colores y marineros, cuando pinta sus desolados espantapájaros y los pequeños esqueletos ya fósiles de alondras y lagartijas, ya ha comenzado a nacer el surrealismo con un matiz enteramente español.

El surrealismo entre nosotros surge de una forma bastante espontánea y virulenta y sin ninguna proyección al exterior, como ocurría aquí casi siempre.

Para ciertas clases altas y burguesas e incluso para el arte oficial establecido en aquel momento de tendencia academizante, creaba un estado de intranquilidad, de incomodidad y de provocación, que no estaban dispuestos a tolerar, ya que se sentían engañados, insultados y ofendidos.

Porque el surrealismo, pictóricamente, utilizaba un cierto virtuosismo técnico, lo que equivalía a combatirles con sus propias armas, pero desde un punto de vista opuesto. Por eso les indignaba más que el propio cubismo, de formas menos humanizadas.

El surrealismo suponía un ataque a las normas y a la moral establecida. Era un verdadero insulto a unas costumbres delimitadas, cegadas e inamovibles.

Por eso no he entendido nunca ese matiz bienhumorado que algunos han intentado encontrarle. Para mí consistió siempre en la creación de un estado de intranquilidad, de incomodidad y de denuncia contra una sociedad inalterable, que prefiere hacer oídos sordos a toda evolución que vaya en contra de sus ideas inamovibles.

Lorca, Alberti y Neruda eran abiertamente, convencidamente surrealistas. Y ellos fueron los iniciadores y promotores de este movimiento combativo y rebelde.²

Y con ellos en la vertiente plástica; el escultor Alberto, Benjamín Palencia, Angel Ferrant, Moreno Villa, Maruja Mallo, Antonio Rodríguez Luna, González Bernal, Ponce de León, Angeles Santos, y posteriormente Alfonso Buñuel, Ramón Pontones, Carlos Fernández Valdemoro, yo y otros que se me olvidan.

Pero hay algo que quisiera remarcar y que creo que debiera tenerse en cuenta para un cierto entendimiento del surrealismo en España —específicamente en Madrid—. Algo sobre lo que he pensado muchas veces y que es posible —no lo afirmo— que explique la diferencia del surrealismo español con otros grupos europeos.



UNION FEDERAL DE ESTUDIANTES HISPANOS

TEATRO UNIVERSITARIO

LA BARRACA

DIRECCIÓN ARTÍSTICA: FEDERICO GARCÍA LORCA

CAMPAÑA DE HOMENAJE A

LOPE DE VEGA

• EN SU TRICENTENARIO •

NOVIEMBRE - DICIEMBRE DE 1935

FUNCIONES LOS DOMINGOS, A LAS

11 EN PUNTO DE LA MAÑANA, EN EL

COLISEUM



2. Dalí y Buñuel estaban ya en París

Así como en el grupo francés existe un componente lírico-sádico-freudiano, que se patentiza en la práctica de un onirismo experimental e intelectualizado. En lo que pudieramos llamar surrealismo español hay un fuerte componente popular e imaginativo, –muy concretamente andaluz– que lo define.

Una gran parte de sus componentes –sobre todo en el ámbito poético– son andaluces, y esto marca de alguna forma la diferencia de enfoque. Desde Juan Ramón hasta Lorca, Alberti, Cernuda, Aleixandre... son andaluces. Y también Moreno Villa, Rodríguez Luna y yo mismo.

Lo que no significa que su expresión haya de ser necesariamente localista o anti-intelectual, sino que es este sentido popular, esta manera de ver y sentir a través de la imaginación andaluza, lo que intelectualizado se convierte en universal.

No se trata de hacer una apología del andalucismo, pero es indudable que las constantes de este pueblo, crean una peculiar manera de pensar y de entender la realidad, muy cercanas al surrealismo. El pueblo andaluz es ante todo un pueblo secreto.

En mi caso concreto, el sentido del surrealismo comienza a desarrollarse casi en la infancia, pero hasta llegar a la adolescencia cuando ya estoy fuera del entorno familiar y provinciano, no seré consciente de ello.

De una parte el clima burgués, cotidiano y paradójico de una provincia andaluza, lejana y olvidada de nuestra geografía. El silencio establecido, como una pesada nube baja, sobre una serie de prejuicios sociales arraigados e intocables. Y de otra, el mismo clima de mi propia casa, donde podía encontrar fácilmente colecciones de revistas de la época, que traían noticias y fotografías de un mundo desconocido para mí. Donde figuraban ridículas fiestas mundanas, las últimas monarquías imperialistas, las primeras bañistas norteamericanas con sus atrevidos atuendos que escandalizaban a los puritanos y que me incitaron a mis primeras masturbaciones. Las escenas dibujadas de los escenarios de la Gran guerra, con sus paisajes mutilados y sus románticos casos de espionaje. El lejano y misterioso Rinet que tanto me atraía. La revolución Bolchevique en Rusia, que implantaba por la fuerza y el deseo de un pueblo, un nuevo regimen censurado y combatido por el mundo entero. Todo aquello resultaba tan extraño como apasionante. Había algo de contradicción positivo-negativa que exaltaba la imaginación.



Programa de mano y escenas de **El Caballero de Olmedo**. 1935

Y también el ambiente, misterioso para mí, de la farmacia familiar, en cuyo botamen leía extasiado los nombres más sugerentes como Sangre de Dragón, Madreporas, Raiz china... y otros por el estilo. El andaluz suele tener en la vida un comportamiento surreal. El silencio que arrastramos



Juan Antonio Morales con J. Caballero y un desconocido en traje de faena de La Barraca

desde siglos, el fatalismo que nos condiciona en una Andalucía callada y reprimida. Pero ese silencio está lleno de expresión, de quimeras. Pero ese pueblo que calla es intensamente imaginativo. Porque no hay nada que produzca más imaginación que el hambre, la injusticia, la adversidad o el desaliento.

Confieso que la influencia surrealista en mis primeros dibujos me viene de Lorca y de mi pueblo. Ya que me encontraba al margen del surrealismo francés, que en un principio yo desconocía por completo. No era necesario forzar la imaginación para encontrar a cada paso la paradoja del comportamiento andaluz, con su temática contradictoria, imaginativa e inexplicable desde el punto de vista de la razón.

En el caso de mis primeros dibujos surrealistas, existe un deliberado sentido social y analítico que trata de expresar el desentendimiento entre las diferentes clases sociales. Algo que siempre me preocupó. Sobre todo a medida que se acercaba la fatídica fecha de 1936.

Uno de los motivos recurrentes, me lo daba el clima de la burguesía lleno de convencionalismos atávicos. Un clima atrófico e irreal. Un mundo contradictorio en el que se producía la chispa creando un ambiente surreal.



Este movimiento sobre el que yo experimenté con mucha curiosidad, estaba lleno de preguntas incontestables. Quizá debido a eso, mi obra actual obedece a esta serie de preguntas, aunque mis medios expresivos sean otros, pero el problema continua siendo el mismo.



La Barraca, 1936, José Caballero, fumando, a la derecha

Ocurre con cierta frecuencia que este periodo mio es considerado por algunos como vital y maravilloso, cuando en realidad abarca plenamente tan sólo cinco años, del 31 al 36. No niego su interés, pero no lo considero el más fundamental, excepto por el entorno en que se produce. Creo que si no hubiera hecho otras cosas después, solo quedaría el recuerdo más o menos nostálgico de un muchacho que hacía unos dibujos surrealistas con virtuosismo y con rebeldía. Rebeldía que tenía su razón de ser en aquel momento. No más tarde, porque después perdió todo su sentido como expresión y como tal rebeldía.

No descarto el interés que el surrealismo tuvo en mi obra de juventud, pero mi obra continua después. Mucho más tarde, cuando el surrealismo dejó de resultarme válido, vital y rebelde, tuve que renunciar a él. Resultó duro, pues se trataba de algo que me tenía ya sabido.

Por eso años después de terminada la guerra cuando quiero volver a encontrarme con la pintura, trato de agarrarme al surrealismo donde lo había dejado. Y es entonces cuando me doy cuenta de que para mí, ya es solo una expresión estereotipada y fria. Me sentí vacío y decidí comenzar otra vez de cero y olvidar todo, lo aprendido, aun a sabiendas del gran esfuerzo que iba a costarme.



Verbena de San Juan y San Pedro, Glorieta de Atocha, junio de 1936. De izquierda a derecha: José Caballero, Juan Antonio Morales, Adolfo Salazar, López Valencia, Eduardo Ugarte, Rafael R. Rapún, Pepe Amorós, Federico García Lorca y Morón.



1.
PALMERA (cat. núm. 8)



2.
PAISAJE CON PALMERA (cat. núm. 1)



3.
BODEGÓN CON BOTELLAS (cat. núm. 2)



4.
BODEGÓN DEL PÁJARO DE AGUA (cat. núm. 4)



5.
EL JARDINERO (cat. núm. 3)



6.
JUGADORES DE CARTAS (cat. núm. 5)



7.
DIBUJO DE ESCULTOR (cat. núm. 18)



8.
EL ESCULTOR (cat. núm. 7)



9.
RETRATO DE LORCA (cat. núm. 6)



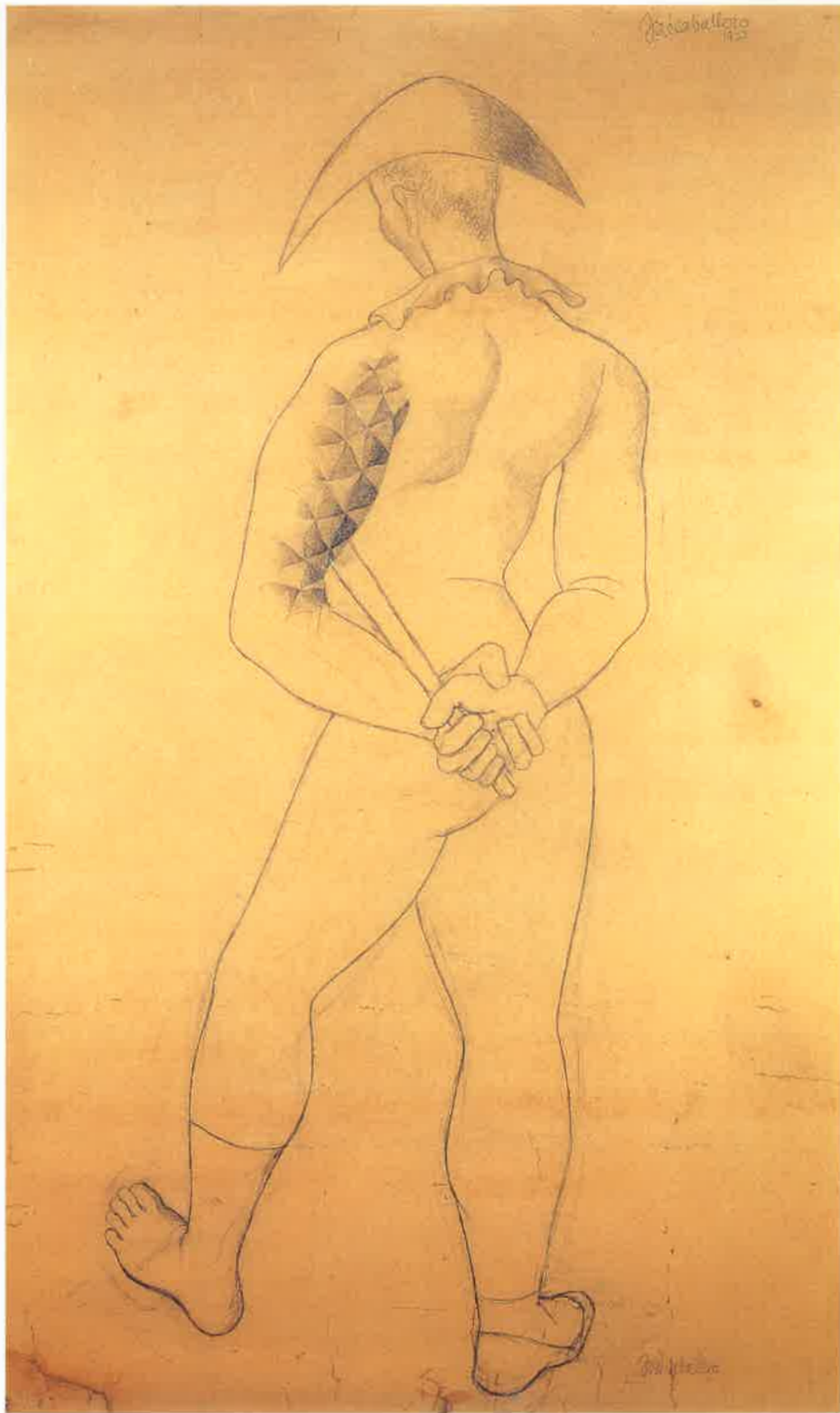
10.
RETRATO DE ADRIANO DEL VALLE (cat. núm. 14)



no sé porque me atraen los domingos.
los domingos traen la tristeza, se abra el
cuello y vadea hojas y otros pensamientos.
A veces sangro.

José Caballero

11.
AUTORRETRATO (cat. núm. 21)



12.
ARLEQUÍN (cat. núm. 16)



13.
EL BAILE (cat. núm. 11)

14.
LAS MANOS (cat. núm. 17)



'el baile'

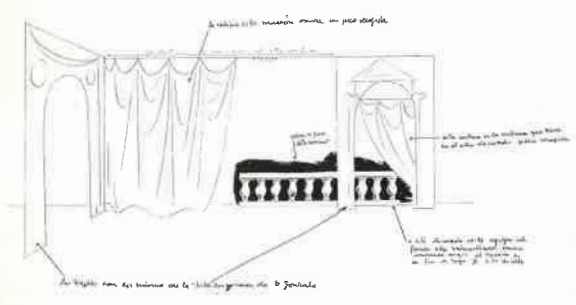


15.
EL BAILE (cat. núm. 13)

Diseño para la Sala del Anfiteatro de Sevilla en 1928. de Juan



16.
DECORADO PARA EL BURLADOR DE SEVILLA
(cat. núm. 23)

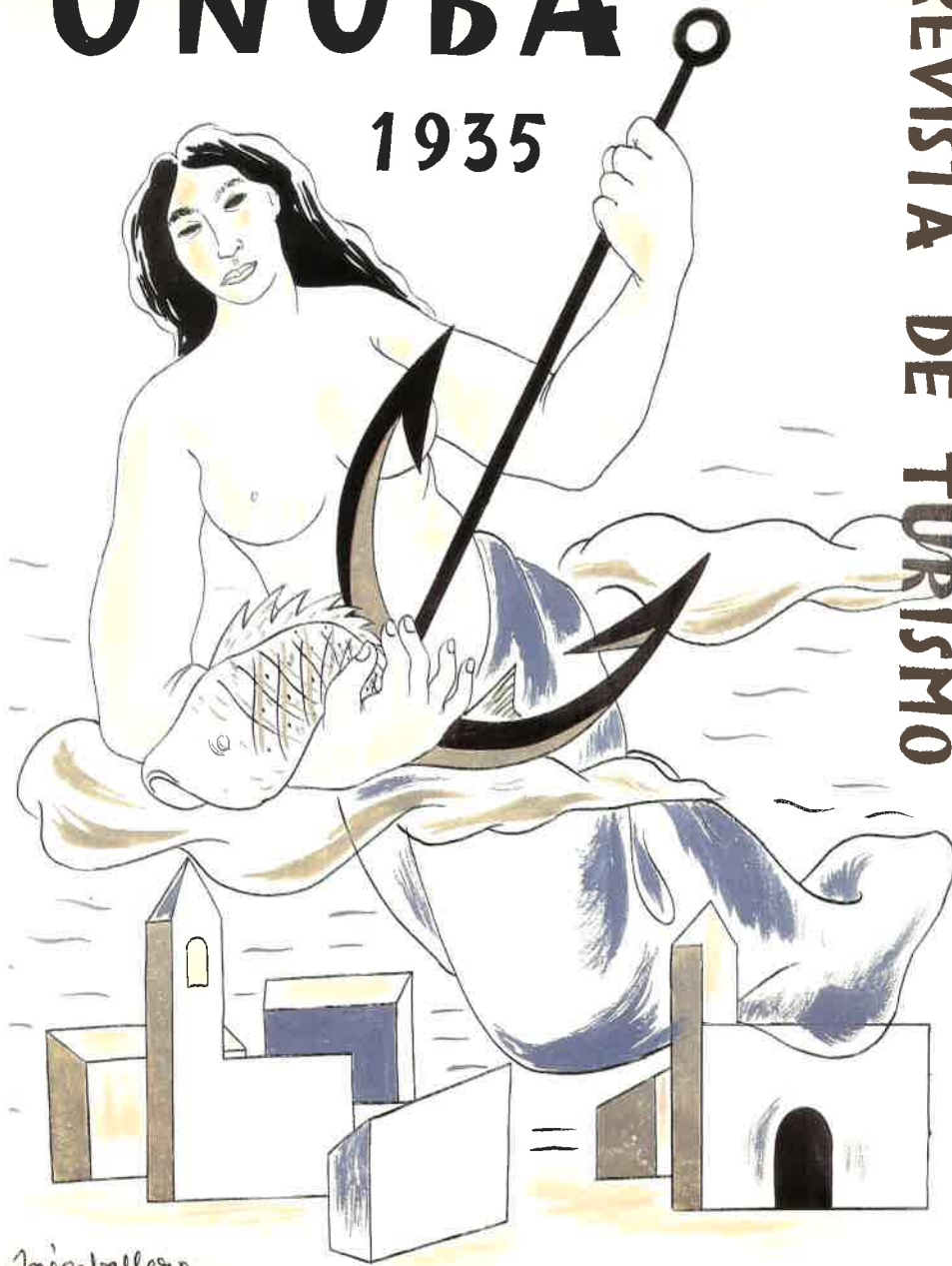


17.
CAFÉ-BAR (cat. núm. 20)

ONUBA

1935

REVISTA DE TURISMO



J. Caballero.

18.
BOCETO PARA ONUBA (cat. núm. 27)

19.
TELEFONÍA CELESTE (cat. núm. 26)

“TELEFONIA CELESTE”
DEL POETA **ADRIANO DEL VALLE**



CON DIBUJOS DEL PINTOR
JOSÉ CABALLERO

EN EL
ATENEIO

12 DE ENERO 1935
7 DE LA TARDE



20.
EL ARMARIO INSÓLITO (cat. núm. 12)



21.
EL GIRÓSCOPO (cat. núm. 19)



22.
TORERO HERIDO (cat. núm. 25)



23.
LA COGIDA DE LA MUJER TORERA (cat. núm. 30)

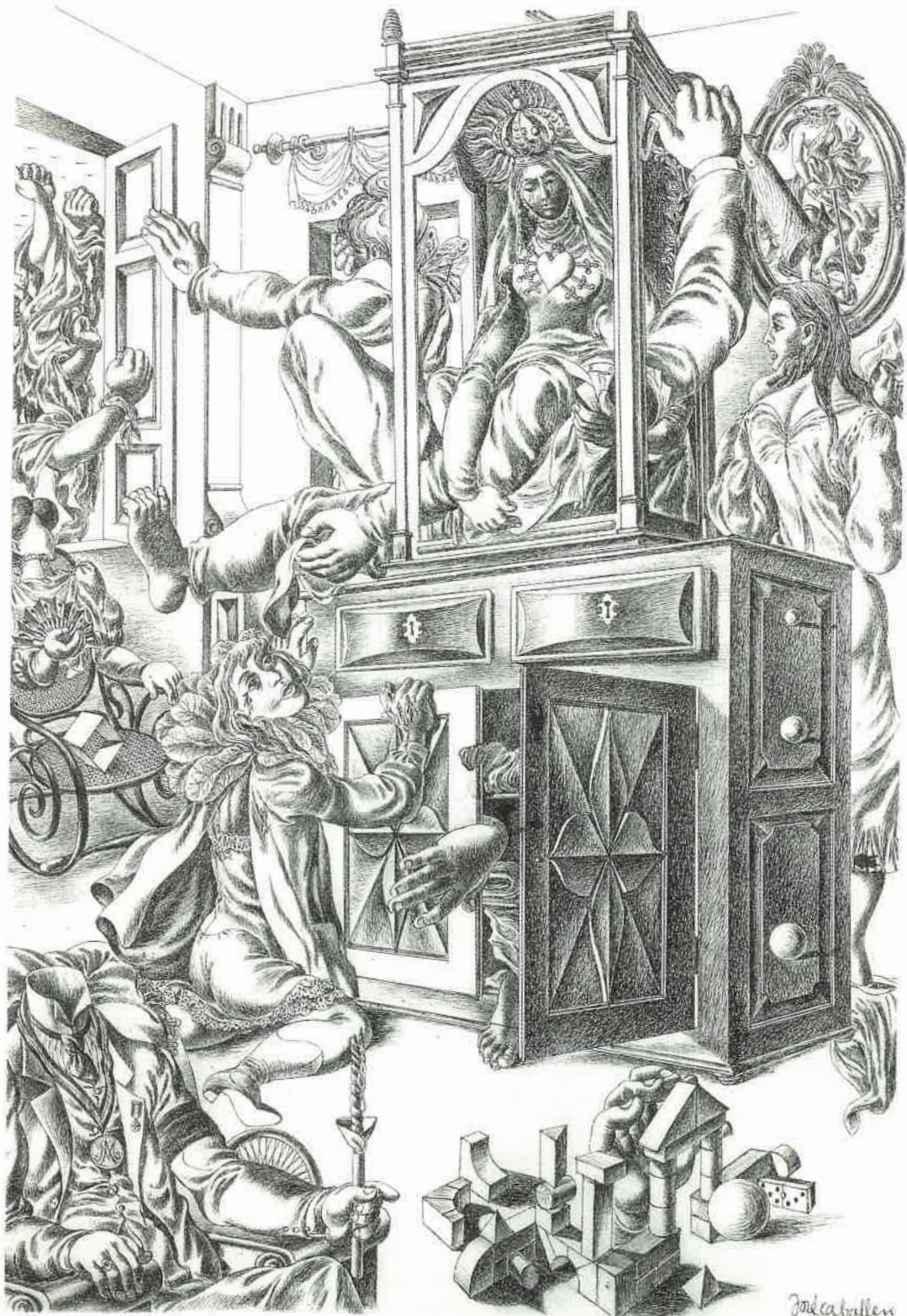


24.
VERÓNICA WEILER SE ABURRE LOS DOMINGOS (cat. núm. 24)



25.
LAS VISITAS (cat. núm. 28)

26.
PUEDE OCURRIR EN CUALQUIER MOMENTO (cat. núm. 29)







28.
EXÁMENES DE VERANO (cat. núm. 33)

27.
LOS NOVIOS (cat. núm. 31)



29.
YERMA (cat. núm. 32)

CATÁLOGO

ABREVIACIONES UTILIZADAS PARA LAS EXPOSICIONES CITADAS EN EL CATÁLOGO:

GALERÍA JUANA MORDÓ, 1971: Madrid, Galería Juana Mordó, OCEANA. HOMENAJE A PABLO NERUDA, 1971.

HUELVA, 1972: Huelva, Palacio Municipal, Palacio Provincial, Caja Provincial de Ahorros y Casa de Cultura, JOSÉ CABALLERO. EXPOSICIÓN ANTOLÓGICA, 1972.

GALERÍA MULTITUD, 1975: Madrid, Galería Multitud, SURREALISMO EN ESPAÑA, 1975.

GALERÍA MULTITUD, 1977: Madrid, Galería Multitud, EL TALLER DE JOSÉ CABALLERO. 1931-1977: OBRA SOBRE PAPEL, abril 1977.

GRANADA, 1977: Galería de Exposiciones del Banco de Granada, JOSÉ CABALLERO: OBRA RETROSPECTIVA 1932-1977, mayo 1977.

SOFÍA, 1979: Sofía, Galería Nacional, JOSÉ CABALLERO: EXPOSICIÓN RETROSPECTIVA. 1979.

ANDALUCÍA, 1991: Sevilla, Granada, Huelva, Málaga, JOSÉ CABALLERO. DEL SÍMBOLO AL SIGNO 1931-1990, febrero-junio 1991.

RUEDO IBÉRICO, 1991: Madrid, Centro Cultural de la Villa, RUEDO IBÉRICO, noviembre 1991.

MADRID, 1992-93: Madrid, Centro Cultural de la Villa de Madrid, JOSÉ CABALLERO: EXPOSICIÓN ANTOLÓGICA 1931-1991, noviembre 1992-enero 1993.

SEVILLA-HUELVA 1993: Sevilla-Huelva, Fundación El Monte, JOSÉ CABALLERO, octubre-diciembre 1993.

1. PAISAJE CON PALMERA

Óleo sobre cartón
Firmado y fechado 1932
58 x 53 cm

EXPOSICIONES: GALERÍA JUANA MORDÓ. 1971: HUELVA. 1972: GRANADA. 1977. P. 37. REPRODUCIDO EN COLOR: SOFÍA. 1979: ANDALUCÍA. 1991. REPRODUCIDO EN COLOR: MADRID. 1992-1993. P. 49. REPRODUCIDO EN COLOR: SEVILLA-HUELVA 1993. REPRODUCIDO EN COLOR

Ilustración núm. 2

2. BODEGÓN CON BOTELLAS

Óleo sobre cartón
Firmado y dedicado Para Manolo
75 x 52 cm
Realizado h. 1932

EXPOSICIONES: GALERÍA JUANA MORDÓ. 1971: HUELVA. 1972: GRANADA. 1977: ANDALUCÍA. 1991. REPRODUCIDO EN COLOR: MADRID. 1992-1993. P. 51. REPRODUCIDO EN COLOR: SEVILLA-HUELVA. 1993

Ilustración núm. 3

3. EL JARDINERO

Óleo sobre lienzo
Firmado y fechado al dorso 1933
100 x 65 cm

EXPOSICIONES: GALERÍA JUANA MORDÓ. 1971: HUELVA. 1972: GRANADA. 1977: SOFÍA. 1979: ANDALUCÍA 1991. REPRODUCIDO EN COLOR: MADRID. 1992-1993. P. 50. REPRODUCIDO EN COLOR: SEVILLA-HUELVA 1993. REPRODUCIDO EN COLOR

Ilustración núm. 5

4. BODEGÓN DEL PÁJARO DE AGUA

Óleo sobre cartón
Firmado
75 x 52,5 cm
Realizado h. 1933-34

EXPOSICIONES: GALERÍA JUANA MORDÓ. 1971: HUELVA. 1972: GALERÍA MULTITUD. 1975. NÚM. 3 REPRODUCIDO: GRANADA. 1977: SOFÍA. 1979: ANDALUCÍA. 1991. REPRODUCIDO EN COLOR: RUEDO IBÉRICO. 1991: MADRID. 1992-1993. P. 53. REPRODUCIDO EN COLOR: SEVILLA-HUELVA 1993. REPRODUCIDO EN COLOR

Ilustración núm. 4

5. JUGADORES DE CARTAS

Óleo sobre tabla
Firmado
Realizado en 1934
54 x 44 cm

EXPOSICIONES: GALERÍA JUANA MORDÓ. 1971: HUELVA. 1972: GRANADA. 1977: SOFÍA. 1979: MADRID. 1992-1993. P. 51. REPRODUCIDO EN COLOR: SEVILLA-HUELVA 1993. REPRODUCIDO EN COLOR

Ilustración núm. 6

6. RETRATO DE LORCA

Óleo sobre lienzo pegado en tabla
Firmado
39 x 31,5 cm
Realizado h. 1935

Ilustración núm. 9

7. EL ESCULTOR

Óleo sobre lienzo
Firmado y fechado al dorso 1936
61 x 50 cm

Ilustración núm. 8

8. PALMERA

Gouache
24,5 x 23,5 cm
Realizado en 1932

EXPOSICIONES: GALERÍA MULTITUD, 1977, P. 69, REPRODUCIDO

Ilustración núm. 1

9. FIGURA TENDIDA EN UN PAISAJE

Lápiz sobre papel
Firmado
15,5 x 21,5 cm
Realizado h. 1932

10. BODEGÓN DEL PÁJARO

Lápiz sobre papel
Firmado
15 x 15,5 cm
Realizado h. 1933

11. EL BAILE

Técnica mixta sobre papel
Firmado y fechado 1933
88,5 x 65,5 cm

EXPOSICIONES: GALERÍA JUANA MORDÓ, 1971; HUELVA, 1972; GRANADA, 1977, P. 39, REPRODUCIDO EN COLOR; SOFÍA, 1979; ANDALUCÍA, 1991, REPRODUCIDO EN COLOR; MADRID, 1992-93, P. 52, REPRODUCIDO EN COLOR; SEVILLA-HUELVA 1993, REPRODUCIDO EN COLOR

Ilustración núm. 13

12. EL ARMARIO INSÓLITO

Tinta a pluma sobre papel
Firmado
44 x 65 cm
Realizado h. 1933

EXPOSICIONES: GALERÍA JUANA MORDÓ, 1971; GALERÍA MULTITUD, 1977, P. 73, REPRODUCIDO; ANDALUCÍA, 1991; REPRODUCIDO EN COLOR; MADRID, 1992-93, P. 242, REPRODUCIDO EN COLOR; SEVILLA-HUELVA 1993, REPRODUCIDO EN COLOR

Ilustración núm. 20

13. EL BAILE

Tinta china y acuarela sobre papel
Firmado y titulado
40,5 x 51,5 cm
Realizado en 1933

Ilustración núm. 15

14. RETRATO DE ADRIANO DEL VALLE

Tinta y acuarela sobre papel
Firmado
40,5 x 31,5 cm
Realizado en 1933

Ilustración núm. 10

15. FIGURA RECOSTADA

Tinta y lápiz sobre papel
Firmado
16,5 x 23 cm
Realizado h. 1933

16. ARLEQUÍN

Lápiz sobre papel
Firmado y fechado 1933
130 x 80 cm

EXPOSICIONES: ANDALUCÍA, 1991

Ilustración núm. 12

17. LAS MANOS

Tinta china a pluma sobre papel
Firmado
33 x 26 cm
Realizado h. 1934

Ilustración núm. 14

18. DIBUJO DE ESCULTOR

Lápiz y tiza sobre papel
Firmado y fechado 34
115 x 80 cm

PROCEDENCIA: MADRID, COLECCIÓN PARTICULAR

EXPOSICIONES: GALERÍA JUANA MORDÓ, 1971; GALERÍA MULTITUD, 1977, P. 70, REPRODUCIDO; SOFÍA, 1979; MADRID, 1992-93, P. 239, REPRODUCIDO EN COLOR

Ilustración núm. 7

19. EL GIRÓSCOPO

Tinta china a pluma sobre papel
Firmado
51 x 36 cm
Realizado en 1934

EXPOSICIONES: MADRID, 1992-93, P. 241, REPRODUCIDO EN COLOR

Ilustración núm. 21

20. CAFÉ-BAR

Lápiz y acuarela sobre papel
Firmado
43 x 32 cm
Realizado en 1934

EXPOSICIONES: MADRID, 1992-93, P. 240, REPRODUCIDO EN COLOR

Ilustración núm. 17

21. AUTORRETRATO

Tinta a china a pluma sobre papel
Firmado
34 x 23 cm
Realizado en 1934

Ilustración núm. 11

22. DESNUDOS

Tinta china a pluma sobre papel
Firmado
34 x 47 cm
Realizado en 1934

23. DECORADO PARA «EL BURLADOR DE SEVILLA»

Lápiz y tinta china
Firmado e inscrito Decorado para la «Sala del duque Octavio en Nápoles» de «El burlador de Sevilla»
31 x 41 cm
Realizado en 1934

Ilustración núm. 16

24. VERÓNICA WEILER SE ABURRE LOS DOMINGOS

Tinta china a pluma sobre papel
Firmado
42 x 31 cm
Realizado en 1935

Ilustración núm. 24

25. TORERO HERIDO

Tinta china a pluma sobre papel
Firmado y titulado Torero Herido
44 x 32 cm
Realizado en 1935

EXPOSICIONES: GALERÍA MULTITUD, 1977, P. 79. REPRODUCIDO: MADRID, 1992-93, P. 246. REPRODUCIDO EN COLOR

Ilustración núm. 22

26. TELEFONÍA CELESTE, 1935

Gouache sobre papel
Firmado e inscrito «Telefonía celeste/ del poeta Adriano del Valle / con dibujos del pintor/ José Caballero / 12 de Enero 1935 / 7 de la tarde / en el Ateneo»
100 x 70 cm

EXPOSICIONES: MADRID, GALERÍA MULTITUD; MADRID, CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE, ADRIANO DEL VALLE; ANTOLOGÍA, 1995, P. 343. REPRODUCIDO EN COLOR

NOTA: ESTE ES UNO DE LOS TRES CARTELES ORIGINALES REALIZADOS PARA LA CONFERENCIA QUE PRONUNCIÓ ADRIANO DEL VALLE EN HOMENAJE A FERNANDO VILLALÓN EN EL ATENEO DE SEVILLA EL 12 DE ENERO DE 1935. MIENTRAS ADRIANO LEÍA POESÍAS, CABALLERO LAS IBA ILUSTRANDO SOBRE UNA PIZARRA.

Ilustración núm. 19

27. BOCETO PARA «ONUBA»

Tinta china y acuarela sobre papel
Firmado y fechado 1935
45 x 31

Ilustración núm. 15

28. LAS VISITAS

Tinta a pluma sobre papel
Firmado
46,5 x 80,5 cm
Realizado en 1936

Ilustración núm. 25

29. PUEDE OCURRIR EN CUALQUIER MOMENTO

Tinta china a pluma sobre papel
Firmado
66 x 46 cm
Realizado en 1936

EXPOSICIONES: GALERÍA JUANA MORDÓ, 1971; GALERÍA MULTITUD, 1975, NÚM. 9. REPRODUCIDO; GALERÍA MULTITUD, 1977, P. 82. REPRODUCIDO: ANDALUCÍA, 1991. REPRODUCIDO EN COLOR: MADRID, 1992-93, P. 253. REPRODUCIDO EN COLOR: SEVILLA-HUELVA 1993. REPRODUCIDO EN COLOR

Ilustración núm. 26

30. LA COGIDA DE LA MUJER TORERA

Tinta china a plumilla
Firmado
46 x 34 cm
Realizado en 1936

EXPOSICIONES: MADRID, 1992-93, P. 250. REPRODUCIDO EN COLOR: SEVILLA-HUELVA 1993. REPRODUCIDO EN COLOR

Ilustración núm. 23

31. LOS NOVIOS

Tinta china a pluma sobre papel
Firmado
38 x 27 cm
Realizado en 1936

Ilustración núm. 27

32. YERMA

Pluma sobre papel
Firmado
68 x 47 cm
Realizado en 1939

EXPOSICIONES: GALERÍA MULTITUD, 1977, P. 87. REPRODUCIDO

Ilustración núm. 29

33. EXÁMENES DE VERANO

Tinta china negra a pluma sobre papel
Firmado
48 x 64 cm
Realizado en 1940

EXPOSICIONES: GALERÍA MULTITUD, 1975, NÚM. 6. REPRODUCIDO; GALERÍA MULTITUD, 1977, P. 86. REPRODUCIDO; MADRID, 1992-93, P. 255. REPRODUCIDO EN COLOR: SEVILLA-HUELVA, 1993. REPRODUCIDO EN COLOR

Ilustración núm. 25

CRONOLOGÍA

- 1915** Nace en Huelva.
- 1930** Conoce a Vázquez Díaz pintando los frescos de La Rábida.
- 1931** Se instala definitivamente en Madrid para comenzar sus estudios de ingeniería industrial.
- 1932** Inicia su amistad con Federico García Lorca y con el musicólogo y escritor Adolfo Salazar. Colabora en la escenificación de la *Historia del soldado* de Stravinsky para la Residencia de Estudiantes.
Organiza la colectiva vanguardista del Ateneo Popular, y participa junto con García Lorca.
- 1933** Abandona los estudios de Ingeniería y comienza a estudiar pintura en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y en el taller de Vázquez Díaz.
Pasa a formar parte de *La Barraca*. Conoce a Joaquín Torres-García al que visita frecuentemente, al escultor Alberto, a Luis y a Alfonso Buñuel que le enseña los collages de Max Ernst introduciéndole en el surrealismo.
- 1934** Comienza su amistad con Pablo Neruda, Rafael Alberti y Miguel Hernández. Hace el cartel de *Yerma* por encargo de García Lorca y los decorados del *Caballero de Olmedo* para *La Barraca*.
- 1935** Ilustra el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* de García Lorca, en su primera edición de *Cruz y Raya*, para quien ya había hecho los dibujos de *Escaleras* de Ramón Gómez de la Serna. Realiza los decorados de *Bodas de sangre* de García Lorca para su estreno en Barcelona.
Hace tres carteles para la conferencia de Adriano del Valle en el Ateneo de Sevilla *Telefonía Celeste* en la que interviene dibujando en unas pizarras mientras Adriano del Valle lee poemas.
Colabora en *Caballo verde para la poesía*, revista fundada y dirigida por Pablo Neruda.
- 1936** García Lorca le encarga los decorados de *La casa de Bernarda Alba* que no se llegan a hacer por estallar la guerra civil, que también frustra el libro que estaba haciendo junto con Neruda ilustrando sus poemas.
- 1936-39** El estallido de la guerra le coge en Huelva. Después de pasar los primeros meses en el frente de Peñaroya (Córdoba), le llama Dionisio Ridruejo para que vaya con él a Burgos donde permanece hasta el final de la guerra. Lo más interesante de estos años fueron sus colaboraciones con la revista *Vértice*, y el montaje de la obra teatral *Cui-Pin-Sing* de Agustín de Foxá en 1938.
- 1940-50** Se aleja de la pintura y como medio de vida se dedica fundamentalmente a la escenografía teatral, cinematográfica y del folclore más convencional.
- 1950** Se dedica por entero a la pintura hasta el final de su vida 1991.

ÍNDICE

JOSÉ CABALLERO, JOVEN SEÑOR DE LOS SUEÑOS	
Antonio Fernández Molina	5
ALGUNAS NOTAS SOBRE SURREALISMO	
José Caballero	11
ILUSTRACIONES	17
CATÁLOGO DE OBRAS EXPUESTAS	41
CRONOLOGÍA	44

SE ACABÓ DE IMPRIMIR ESTE CATÁLOGO DE

JOSÉ CABALLERO
los años treinta

EL DÍA 24 DE NOVIEMBRE DE 1995

DEL 29 DE NOVIEMBRE DE 1995 AL 15 DE FEBRERO DE 1996

MADRID · GUILLERMO DE OSMA GALERÍA
CLAUDIO COELLO. 4. 1.º IZQ.

DEL 3 DE MARZO AL 3 DE ABRIL DE 1996

ORIOI GALERIA D'ART · BARCELONA
PROVENÇA. 264