

Contraluz



Revista de la Asociación Cultural Arturo Cerdá y Rico



año 17 - n° 12 - 2020



1921-2021



CONTRALUZ

Revista de la Asociación Cultural Arturo Cerdá y Rico
Cabra del Santo Cristo (Jaén)



CONTRALUZ
REVISTA DE LA ASOCIACIÓN CULTURAL
ARTURO CERDÁ Y RICO

Presidente

Julio Arturo Cerdá Pugnaire

Director

Ramón López Rodríguez

Subdirector:

Julio Arturo Cerdá Pugnaire

Consejo de redacción:

Francisco J. Justicia Gómez
Francisco J. Sánchez Montalbán
Katy Gómez López
Lázaro Gila Medina
Manuel Amezcua Martínez
M^a Josefa Muñoz Pérez
Pedro Cruz Martínez
Victor Morillas Montávez

Portada y contraportada:

Fotografías de Floren Fernández

Diseño y maquetación:

www.dobledigital.es / Pedro Cruz Martínez

Edita:

Asociación Cultural Arturo Cerdá y Rico.
C/ Río, 1. 23550 Cabra del Santo Cristo (Jaén)
revista@cerdayrico.com

Imprime:

Tirada:

500 ejemplares

ISSN 1698-8817

La Asociación Cultural Arturo Cerdá y Rico no se hace responsable de las opiniones vertidas por los autores de los trabajos contenidos en esta publicación.

Para envío de colaboraciones:

revista@cerdayrico.com

Sumario

Saluda. <i>Francisco Javier Justicia Gómez</i>	5
Editorial. <i>Ramón López Rodríguez</i>	7
Memoria de Actividades. <i>Junta Directiva Acacyr</i>	9
Fascímil: Alfredo Cazabán Laguna sobre la muerte de Arturo Cerdá y Rico. <i>Julio Arturo Cerdá Pugnaire</i>	19
«Diálogos en la distancia. Cerdá y Zabaleta». <i>Miguel A. Rodríguez Tirado</i>	26
Retrato fotográfico e identidad del genio flamenco. <i>Francisco José Sánchez Montalbán</i>	43
Memoria y rito en la obra de Katy Gómez. <i>Manuel Amezcua</i>	59
180 Minutos. <i>Floren Fernández</i>	77
Catálogo del XI Certamen Internacional Cerdá y Rico de Fotografía	86
Exposición de fósiles y minerales en la casa de Cerdá y Rico. <i>Manuel Sánchez Toledano, María Hernández Núñez y Jose Antonio Pajares La Torre</i>	132
Eran otros tiempos <i>José Fernández Bedmar</i>	144
Memoria histórica de Arturo Cerdá Olmedo. Servidor, prisionero y oponente de ambos bandos. <i>Enrique Cerdá Olmedo</i>	158
Cristo de San Agustín o de Burgos, un Crucificado con dos Advocaciones y dos de sus copias más emblemáticas: la Escultura de los Agustinos de Lima y la Pintura (El Cristo de Cabrilla) de Cabra del Santo Cristo (Jaén). <i>Lázaro Gila Medina</i>	169

El Cristo de Burgos. Testimonios de una iconografía de los siglos del Barroco en Valladolid. <i>Javier Baladrón Alonso</i>	196
Análisis litúrgico del lienzo del milagro del sudor del Cristo de Cabrilla conservado en la parroquia de la Expectación de Cabra del Santo Cristo. <i>Pablo Jesús Lorite Cruz</i>	224
La influencia de la actividad económica en la política. El caso de Cabra del Santo Cristo (Jaén), desde la emancipación jurisdiccional en 1778 hasta nuestros días. Un ejemplo más que singular en la geografía giennense. <i>Ramón López Rodríguez</i>	239
Las relaciones de buena vecindad entre Jódar y Cabra del Santo Cristo. Ejemplos de una convivencia secular. <i>Ildefonso Alcalá Moreno</i>	269
Las Hermanas: Una estación de la Prehistoria Reciente entre Cabra del Sto. Cristo y Jódar (Jaén). <i>Miguel Yanes Puga, Alberto Dorado Alejos y Francisco Contreras Cortés</i>	275
El descubrimiento de una fuente. Otro ejemplo del valor documental de la fotografía de Cerdá y Rico <i>Ana M^a Segovia Fernández</i>	286

«Diálogos en la distancia. Cerdá y Zabaleta»

Miguel A. Rodríguez Tirado
Presidente de la Asociación Cultural «Amigos de Rafael Zabaleta»

*«Dialogan y dialogan las distancias.
Dialogan las montañas –su distancia–,
su perfección de cuerpos, su mediodía o noche desbordada.
Entre rocas aisladas y árboles en el viento,
como diálogos vivos, las distancias.»¹*
Luis Felipe Vivanco

La distancia temporal, personal y territorial, aunque no cultural y artística, que separan al médico y fotógrafo Arturo Cerdá y Rico (1844-1921)² del pintor Rafael Zabaleta Fuentes (1907-1960)³, no supone fractura alguna entre estos dos grandes artistas, tan alejados en ciertos aspectos de sus vidas y tan cercanos en otros muchos, aunque sí continuidad y en algunos casos solapamiento. Sus obras han permanecido en el tiempo, en la historia y en nuestra re-

gina, pudiendo disfrutarse hoy día en la Casa-Museo Cerdá y Rico de Cabra del Santo Cristo y en el Museo Zabaleta de Quesada.

Ambos artistas universales, reclusos voluntariamente en aquella Andalucía profunda de la segunda mitad del s. XIX y la primera del s. XX, mantuvieron su quehacer artístico en un territorio y una época poco proclive a experiencias culturales o al cultivo de cualquier tipo de arte. Cabra del Santo Cristo y Quesada carecían en absolu-



A. Cerdá y Rico, «Autorretrato» 1902



R. Zabaleta, «Autorretrato» (81x65) 1952

to de ambiente intelectual significativo, con el ochenta por ciento de su población analfabeta. Era impensable y en su caso extraño encontrar un intelectual en estos pueblos, e insólito un fotógrafo o un pintor.

El aislamiento de estas poblaciones, debido a las malas comunicaciones y el estancamiento de las condiciones de vida en el ámbito rural (a nivel económico, social y cultural), marcará la realidad giennense de esta centuria a caballo entre los dos siglos. Por lo que Cérdá y Zabaleta compartieron en sus pueblos, aunque en diferente época, una existencia vital muy similar y un paisaje rural suspendido en el tiempo.

Pero esta situación, les reportará a ambos la paz y tranquilidad necesarias para poder dedicarse con esfuerzo y pasión a la fotografía y a la pintura. Aunque esto, no les será óbice para estar al tanto de las novedades y corrientes artísticas relacionadas con su trabajo, pues recibían por correo postal revistas, catálogos, libros y otras prestigiosas publicaciones especializadas a las que estaban suscritos, amén de sus viajes y desplazamientos por el territorio nacional y otros países.

El monovero y el quesadeño nacen en el núcleo de una familia de la pequeña burguesía local, en Monóvar (Alicante) y Quesada (Jaén), dos pueblos con similar población, de poco más de ocho mil habitantes. Familias acomodadas, con un sólido patrimonio y propietarias de un buen número de fincas rústicas, de las que vivirán de forma desahogada.

Pierden a sus padres prematuramente, lo que les obliga, siendo muy jóvenes a hacerse cargo de la administración de sus fincas y tomar las riendas de sus patrimonios familiares. Normalizada su situación, se desplazan a Madrid para comenzar sus estudios universitarios; Arturo Cérdá en la facultad del Hospital de San Carlos para cursar me-

dicina y Rafael Zabaleta en la Escuela Superior de San Fernando para seguir Bellas Artes. Aunque aquel, llevado por su inquietud artística, comienza años después a estudiar también Bellas Artes en San Fernando, estudios que abandonará por su verdadera vocación, la fotografía.

Durante este período, Cérdá cultiva las artes de la pintura (óleos, abanicos, cerámicas,...) y el dibujo. Y al igual que Zabaleta, visitará con fruición el Museo del Prado para estudiar la obra de los grandes maestros, interesándose por su técnica y composición, lo que irá educando su mirada y gusto estético, algo evidente en su obra fotográfica posterior.

El ya médico Cérdá y Rico se desplaza desde su ciudad natal a Cabra del Santo Cristo (Jaén), entre finales de 1871 y principios de 1872, una población con algo menos de tres mil habitantes, para visitar y asistir a un hermano político enfermo, que trabajaba como encargado de suministros en la construcción del ferrocarril que uniría Granada-Almería con la estación de Linares-Baeza. Allí conocerá a su esposa Rosario Serrano Caro, perteneciente a la alta burguesía local, propietaria de un rico patrimonio rústico; fruto del matrimonio nacen trece hijos, de los que sobrevivirán seis.

Por su parte, Rafael Zabaleta quedará soltero hasta su fallecimiento, dejando pasar no pocas incipientes relaciones afectivas.

Ambos artistas, en su distancia temporal, residen y trabajan en Cabra del Santo Cristo y Quesada, sus referentes de vida y obra. Dos pueblos de la provincia de Jaén, ubicados en dos parques naturales, el de Sierra de Mágina y el de las Sierras de Cazorla, Segura y las Villas, separados por el valle del Guadiana Menor, afluente del Guadalquivir, eje vertebrador de Andalucía, que tiene su nacimiento en Quesada. «El paso del Gua-

diana», que conecta el interior andaluz con Granada, Almería y las tierras del Levante español; ruta de los metales en la prehistoria, frontera entre los pueblos íberos, importante tramo de la vía Augusta romana y acceso para la conquista del reino nazarí.

Terrenos de transición entre abruptas sierras, olivares y huertas que conectan con tierras calmas cerealistas, para llegar a ramblas desérticas y yeseras de suelos de esparto y albardín. Un duro y pobre territorio por aquellos años, en los que solo se podía sobrevivir.

Los dos artistas, viven y trabajan en sus pueblos, en sus casas-estudio. Cerdá se construye expreso en 1900, una casa-laboratorio de nueva planta de estilo modernista y sevillano en la calle Palma, esquina con Santa Ana; pensada, proyectada y edificada para el ejercicio de la fotografía; hoy restaurada como casa-museo. La de Zabaleta, una gran casa solariega, en la calle Ramón y Cajal, esquina con la calle Nueva, donde mantenía dos estudios, uno de invierno y otro de verano; inmueble que, tras la muerte del pintor, le fue ofrecido por 250.000 pts. al ayuntamiento de Quesada y, al no aceptarlo, fue vendido a un particular que posteriormente procedió a su derribo.

Cerdá, médico cirujano y forense en su pueblo adoptivo, mantiene una intensa y fructífera dedicación a la fotografía verascópica o estereoscópica⁴, a la que cada vez le dedica más tiempo y trabajo; en ella, encontró el mejor vehículo para expresar su sensibilidad.

Ante la inesperada muerte de su esposa (1902), pasa la gestión del patrimonio familiar a sus hijos, retirándose de la medicina activa, lo que le permitió dedicarse en cuerpo y alma a la fotografía; así como poder viajar por el territorio nacional, el norte de África y Europa.

Arturo Cerdá, al igual que Rafael Zabaleta, acudirá a múltiples y prestigiosos concursos nacionales e internacionales, consiguiendo no pocos de ellos. Así mismo, se reproducen gran número de sus obras en prensa y revistas especializadas de ámbito nacional, europeo y americano.

Y, por último, siguiendo con este paralelismo biográfico, llamar la atención en que ambos son reconocidos en sus pueblos, con el nombramiento de «Hijo Adoptivo» de Cabra del Santo Cristo (2001) al médico y fotógrafo Arturo Cerdá y Rico y, de «Hijo Predilecto» de Quesada (1951) al pintor Rafael Zabaleta Fuentes.

EXPRESIÓN ARTÍSTICA

Como hemos afirmado con anterioridad, Cerdá y Zabaleta pasaron muchísimas horas en el Museo del Prado ante «Las Meninas», «La Anunciación», «El Jardín de las Delicias», «El Descendimiento», el «Autorretrato de Durerer», «El caballero de la mano en el pecho», «El Cardenal» o el «Perro semi-hundido». Ellos sabían que la educación de la mirada es fundamental y el estudio de la técnica primordial, para así conseguir una «visión viva» de la obra.

Apenas surge en Europa la técnica de obtener imágenes por la acción química de la luz sobre algunas superficies, el «arte de Daguerre» (1839), llega a España el «movimiento culto de la fotografía», no como industria, sino como arte.

Arturo Cerdá descubre la fotografía en Madrid, deja los estudios de Bellas Artes y la pintura, para dedicarse el resto de su vida a ella. Se entrega con pasión, entusiasmo e infinita dedicación como «amateur» a este nuevo arte de expresión artística, para así colocarse a su vanguardia en España. Un fotógrafo con una gran originalidad creativa y un extraordinario dominio técnico del

medio, afición que supo simultanear con su profesión médica hasta 1902, año a partir del cual dejará la medicina activa, para dedicarse en exclusiva a la fotografía y sus viajes.

Rafael Zabaleta concluye sus estudios de Bachiller en Jaén (1925), su madre deseosa que su hijo curse los estudios de Farmacia en la Universidad de Granada, «para tenerlo más cerca», se ve superada por su «extraña» e inequívoca vocación artística. Tras el lógico forcejeo familiar, consigue ir a Madrid para preparar el acceso libre a la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Ingresa en la «Academia de Dibujo» que su paisano y pintor Rafael Hidalgo de Caviedes y Caviedes (1864-1950) tiene en la capital, donde prepara a los alumnos de Arquitectura, en tanto que Cecilio Plá y Gallardo (1860-1934) impartía clases a los de Bellas Artes.

Cerdá y Zabaleta, tuvieron el privilegio de disfrutar ambos de la amistad y las enseñanzas del pintor Cecilio Plá en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, considerado el máximo exponente de la pintura modernista valenciana.

La influencia de la pintura en la fotografía de Cerdá y Rico es palpable, la forma de componer las escenas a fotografiar, el equilibrio de figuras y espacios, el acertado encuadre del motivo, el juego de luces y claroscuros,... lo cual denota un profundo conocimiento de aquella, en especial la del siglo XIX. Llegando en ciertas ocasiones a situar a sus modelos tras un marco, dando la sensación equívoca de que se trata de un lienzo pintado al óleo, y en algunas otras, se fotografía con una paleta o pinceles en sus manos.

Su notable sentido de la composición en paisajes y escenas de la vida cotidiana y campesina, unido a la intensa elocuencia de sus imágenes, dan vida al dinámico relato

que nos presenta, otorgándole una gran expresividad inalterada.

Cabe destacar en sus composiciones, la fuerte influencia de esos movimientos realista y naturalista del s. XIX, de un intenso «campesinismo rural». A modo de ejemplo, encontramos múltiples coincidencias con la obra del pintor francés Jean-François Millet (1814-1875), integrado en la «Escuela de Barbizon», influenciados a su vez por Camille Corot, John Constable y los paisajistas holandeses del s. XVII, escuela que será precursora del «movimiento Impresionista».

Las fotografías de Cerdá y Rico hunden sus raíces en la visión literaria del paisaje español, dada por sus coetáneos y miembros de la «Generación del 98»: Miguel de Unamuno (1864-1936), Antonio Machado (1875-1939), Pío Baroja (1872-1956) y su paisano Azorín (1873-1967), que posteriormente tendrá su eco en la obra de Rafael Zabaleta, Camilo José Cela (*La familia de Pascual Duarte*) y Miguel Delibes (*Los santos inocentes*) entre otros.

Sus obras hablan de lo que Unamuno llamó la «intrahistoria», esa vida tradicional de hombres desconocidos que conforman la esencia de un pueblo, y sirven de telón de fondo permanente a la historia cambiante y visible de un país.

Al igual que aquellos, Cerdá busca captar la esencia de lo español en su «regionalismo», por medio de una evidente intención etnográfica y documentalista; no exenta de una implícita carga poética, simbólica y alegórica. Un testimonio gráfico de la realidad social que le rodea, con una gran fuerza narrativa visual, donde recrea la vida, los usos y costumbres tradicionales de sus vecinos. Testimonio desde una perspectiva burguesa, que comparte con la obra de Rafael Zabaleta, no buscando con ella la crítica social o poner en tela de juicio el sistema

establecido y la dura situación rural, sino plasmar la existencia vital de su entorno, como testimonio estético.

El fotógrafo, lejos de practicar una «fotografía directa o pura» y el pintor, un «realismo academicista», muestran un personal lenguaje visual, aquel «pictorialista» y este «expresionista». Aunque ambos artistas, en ningún momento quedarán encorsetados por estas corrientes artísticas, debido fundamentalmente al «tardopictorialismo» de Cerdá y el «expresionismo tardío» de Zabaleta.

El «pictorialismo» nace en el último tercio del s. XIX (oficialmente en 1891), para desvanecerse al inicio de la década de 1920, un movimiento fotográfico muy relacionado con la pintura y de manera palpable con el «Impresionismo». Surge con una gran carga clasicista, academicista y purista, evolucionando hacia un evidente simbolismo mitológico y alegórico, para desembocar en un «pictorialismo regeneracionista»; tendencia fotográfica con la que Cerdá, en las dos últimas décadas de su vida, alcanzará su mayor nivel de reconocimiento artístico. Al igual, la pintura de Zabaleta caminará, partiendo de un claro academicismo, hacia un «expresionismo sombrío» en los años cuarenta, para culminar en los cincuenta en un «rutilante expresionismo», que podemos redefinir como un expresivo «fauvismo poscubista».

El discurso plástico de ambos artistas se basa en escenas muy estudiadas, equilibrados y arquitectónicos encuadres, donde el fotógrafo o el pintor componen el espacio con detalle, mostrando fielmente la realidad de su entorno geográfico giennense. Son obras de temática rural, llenas de vida, «a caballo entre el documentalismo y lo artístico», pero siempre desde la mirada del observador participante. Una mirada que escoge, encuadra, compone, elige el paisaje, el

instante, la iluminación, el color, el tono, ... y lo registra para conformar una imagen «robada», de esa realidad veraz y creíble.

Cerdá utiliza en su trabajo creativo ciertos recursos pictóricos, como su «abuso del contraluz» y los juegos de luces y sombras, que nos rememoran la obra de su amigo Joaquín Sorolla (1863-1923), o la elevada línea del horizonte para impregnar de «monumentalidad» las figuras representadas. A la vez, incorpora el lenguaje fílmico a ciertas tiradas secuenciales de sus series y reportajes, a modo de estampas sucesivas o fotogramas de una gran viveza narrativa, como podemos observar en los conjuntos fotográficos de *La taberna*, *Los borrachos*, *Los monaguillos*, *El estudio de sus amigos artistas*, o sus *Nietos* en poses cómicas o aventureras. Y en otros casos, asume el lenguaje fotoperiodista en sus reportajes gráficos, como en la construcción e inauguración del *Puente del Arroyo Salado* (1899), el *Eclipse solar en Santa Pola* (1900), las *Procesiones del Corpus* de diferentes ciudades, el *Sepelio de Emilio Castelar* (1903), o en la visita de *Alfonso XIII a Granada* (1904).

Zabaleta también incidirá obsesivamente en algunas reiteraciones temáticas o series, ya sean en sus dibujos: *Los Sueños de Quesada*, *La Guerra Civil*, *París*, ... u óleos, entre las que sobresalen: *El pintor y la modelo*, *Familia campesina*, o los delicados *Interior con bodega* abiertos al campo y la sierra. De entre todas estas series destaca por su cantidad y calidad, los 23 óleos del «Jardín de Quesada» (Plaza de la Constitución), representado en las diferentes estaciones, desde distintos ángulos, de día y de noche, unos sombríos y otros rutilantes, ...; un espacio fijado en su retina, paseado, vivido desde dentro, observado y pintado.

Cerdá durante las dos primeras décadas del s. XX en sus frecuentes excursiones al valle del Guadiana Menor y a sus pobla-

ciones limítrofes: Larva, Tíscar, Belerda, Collejares, Huesa, Cazorla,... y Quesada, trabajará en unas placas autocromas de temática naturalista y paisajista, que influirán en gran medida en la fotografía española de principios de siglo.

En su deambular provinciano y obsesión por captarlo todo con su cámara, detiene su mirada en el pueblo de Quesada⁵, donde visita habitualmente, a su joven amigo y médico cirujano Basilio Rodríguez Conde, cuya familia materna residía en Cabra del Santo Cristo. Se conserva como interesante testimonio de esta amistad, una magnífica fotografía: *Maternidad*⁶, realizada por Cerdá tras el nacimiento de su primer hijo varón. En ella, su esposa Josefa Aguilera Jerez (1891-1939) nos presenta a su hijo Cesáreo Rodríguez Aguilera (1916-2006); dado que el pequeño nació en 1916, hemos de fechar la fotografía en este año, o a lo sumo en el siguiente. El médico Basilio Rodríguez Conde será el eslabón que

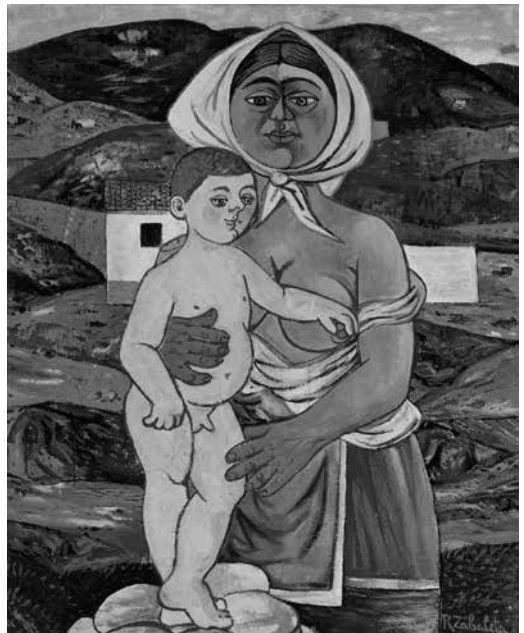
enlaza la vida de los dos artistas, debido a la gran amistad y afecto que mantuvo con ambos.

Al igual que los artistas de su época salían al campo para pintar sus lienzos, Cerdá lo hacía a caballo, con sus cámaras, placas y trípodes cargados a lomos de un burro y, Zabaleta lo hará sobre su motocicleta, con sus lápices, tinteros, óleos y pinceles, para llegar hasta sus sierras y el altiplano granadino.

Por todo lo anteriormente expuesto, constatamos ese paralelismo vital entre ambos, y también no puede ser menos, en su producción artística. Esa linealidad temática queda reflejada en sus obras, en los múltiples aspectos de la vida cotidiana que plasman: interiores, bodegones, maternidades, procesiones, retratos,...; y no menos en sus escenas rurales y labores agrícolas: paisajes, campesinos, segadores, la era, escardadoras, aceituneros, cabreros, ...; son obras de una gran fuerza narrativa visual y artística.



A. Cerdá y Rico, «Maternidad» 1916.



R. Zabaleta, «Autorretrato» (81x65) 1952



A. Cerdá y Rico, «La Cerrada, en Belerda» 1900.



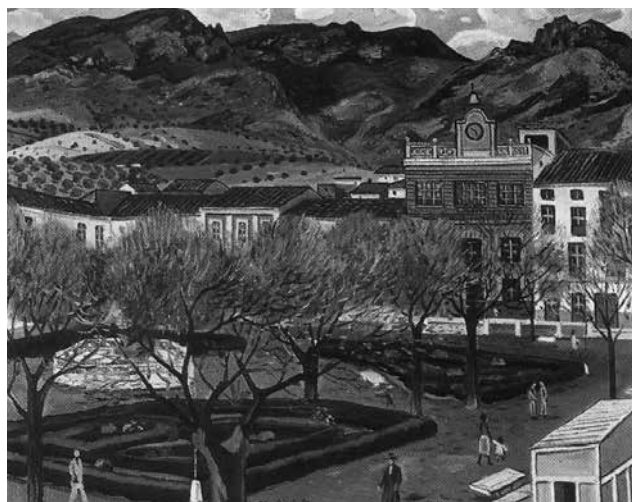
MART, «El pilón azul. Don Pedro-Tiscar» 2016.

La riqueza del universo plástico de Cerdá abarca en gran medida el repertorio iconográfico zabaletiano, donde cabe resaltar el

mundo rural jaenés, que tan fielmente ambos retratan.



A. Cerdá y Rico, «Calle típica», Quesada h. 1905.



R. Zabaleta, «Jardin en invierno» (65x81) 1955.

Y en el centro de ese mundo suspendido en el tiempo, el campesino, que sobrevive con dignidad, inmerso en su precaria situación social y económica. El campesinismo rural que comparten, lejos de reivindicación alguna, muestra su realidad vital, sin más.



A. Cerdá y Rico, «Viejo segador giennense» h. 1907.

«Campesinos» de rostro calcinado, surcado por las grietas del tiempo y el trabajo, mineralizados por el sol y el terruño andaluz; de cuerpos como paisaje y manos como sarmientos; enraizados en un profundo sentimiento telúrico, de un sugerente panteísmo.

Ese impactante *Viejo segador giennense* de 1907, que Cerdá capta en su cámara estereoscópica, tiene su eco en el *Campesino* de Zabaleta de 1957, constituyendo estos por su excelencia, el centro y la esencia de sus obras, su arquetipo totémico.



R. Zabaleta, «Campesino» (100x81) 1957.

Pocas veces se encontrará en el mundo de la fotografía y la pintura, a dos artistas tan identificados con sus pueblos y el entorno geográfico que habitan, como son los casos de Arturo Cerdá y Rafael Zabaleta, con Cabra de Santo Cristo y Quesada.

¹ El poeta y amigo de Zabaleta, Luis Felipe Vivanco publica este maravilloso, intenso y extenso poema: «Las distancias. Pintura de Zabaleta» en la Revista «Cuadernos hispanoamericanos», nº 26 (pp.166-168). Madrid, febrero de 1952, Ediciones Mundo Hispánico. Se reproduce esta, su primera estrofa.

² Arturo Cerdá y Rico nace en Monóvar (Alicante) el 10 de octubre de 1844 y, fallece en Cabra del Santo Cristo (Jaén) el 21 de febrero de 1921. Propietario de fincas rústicas, médico cirujano, forense y fotógrafo «amateur».

³ Rafael Zabaleta Fuentes nace en Quesada (Jaén) el 6 de noviembre de 1907 y, fallece en la misma población el 24 de junio de 1960. Propietario de fincas rústicas y pintor.

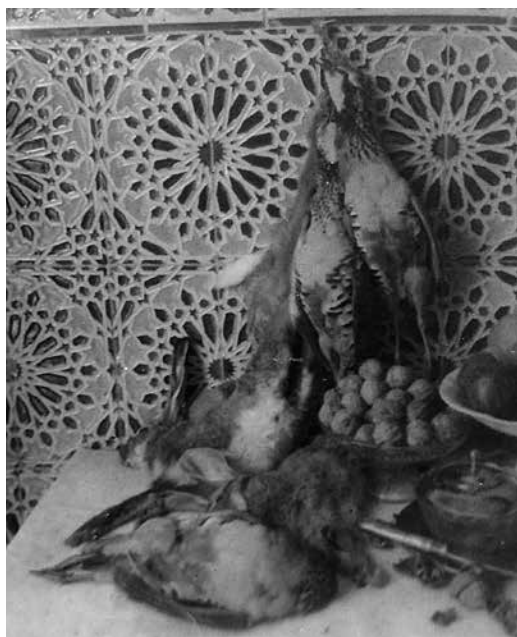
⁴ La producción fotográfica de Cerdá y Rico es, casi en su totalidad, verascópica o estereoscópica. Utilizaba una cámara con un solo obturador y dos objetivos paralelos convergentes y separados por 6'5 cm; con lo que generan dos imágenes casi iguales en placas de vidrio o papel, que al ser visionadas mediante un veráscope (visor de mano) produce en el observador una suerte de realidad ilusoria tridimensional de gran profundidad. La mayoría de sus cámaras, cristales emulsionados y visores eran de procedencia francesa.



A. Cerdá y Rico, «Escena pictorialista» h. 1911



R. Zabaleta, «Niño del campo» (92x73) 1944.



A. Cerdá y Rico, «Bodegón» 1907.



R. Zabaleta, «Bodegón de caza» (61x50) 1943.

⁵ Nos llama la atención que, durante estas últimas visitas de Cerdá a Quesada, Zabaleta ya era un pequeño adolescente que deambulaba por el pueblo, pues había nacido el 6 de noviembre de 1907 y al fallecer aquel en 1921, el ya había cumplido los 13 años.

⁶ Para ampliar el tema de la *Maternidad* en Zabaleta y Cerdá, visitar la web de la Asociación «Amigos de Rafael Zabaleta», enlace: <http://www.amigosderafaelzabaleta.es/search/label/MATERNIDAD%201952>.



A. Cerdá y Rico, «Era de San Sebastián» 1908.



R. Zabaleta, «La recolección» (130x97) 1956.



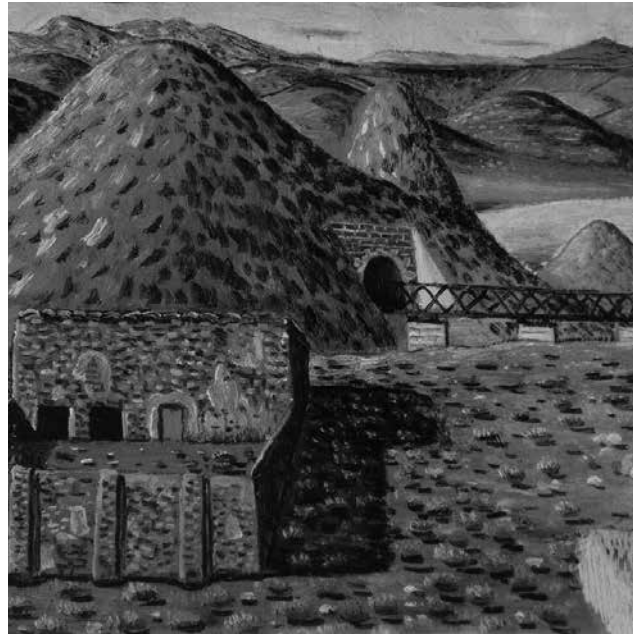
A. Cerdá y Rico, «Autorretrato con familia en el espejo» 1901.



R. Zabaleta, «Objetos en un interior» (81x65) 1945.



A. Cerdá y Rico, «Puente del Salado». 1899



R. Zabaleta, «Puente de Arroyo Salado» (40x46) 1933



A. Cerdá y Rico, «Ternura campesina» h. 1907.



R. Zabaleta, «Campesinos en el paisaje» (81x65) 1953.



A. Cerdá y Rico, «Avareo de aceituna» 1900.



R. Zabaleta, «Aceituneros» (81x100) 1943.



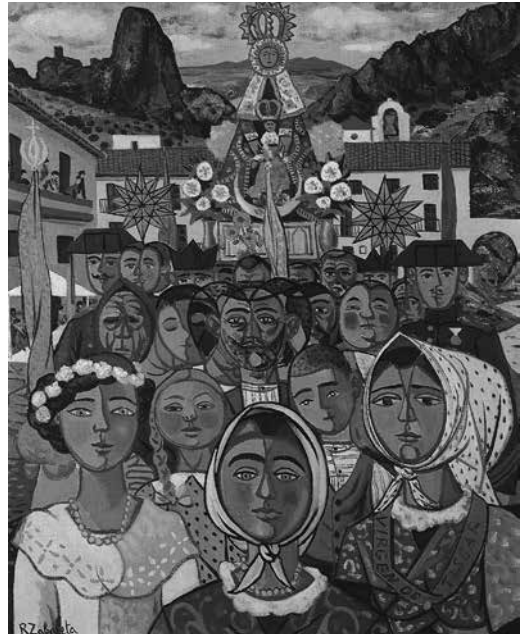
A. Cerdá y Rico, «Puerto de Alicante» h. 1901.



R. Zabaleta, «Puerto de Barcelona» (65x80) 1948.



A. Cerdá y Rico, «Procesión». h. 1905



R. Zabaleta, «Romería de Tíscar» (100x81) 1953.



A. Cerdá y Rico, «Murga de titiriteros» 1902.



R. Zabaleta, «Titiriteros» (97x100) 1934.



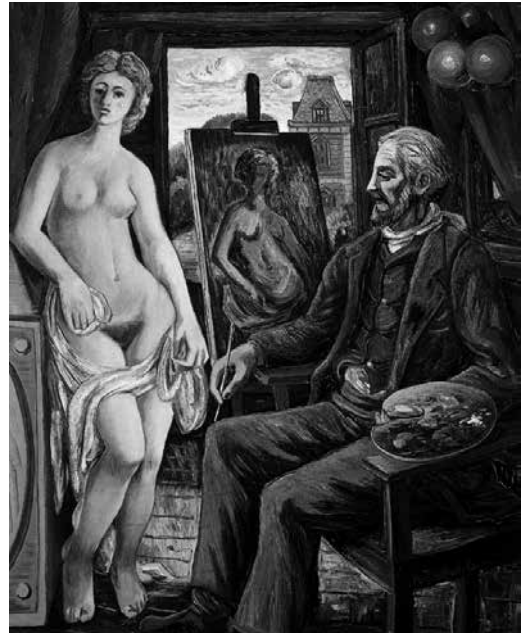
A. Cerdá y Rico, «Mujer campesina» 1910.



R. Zabaleta, «Vieja con un gato» (100x70) 1953.



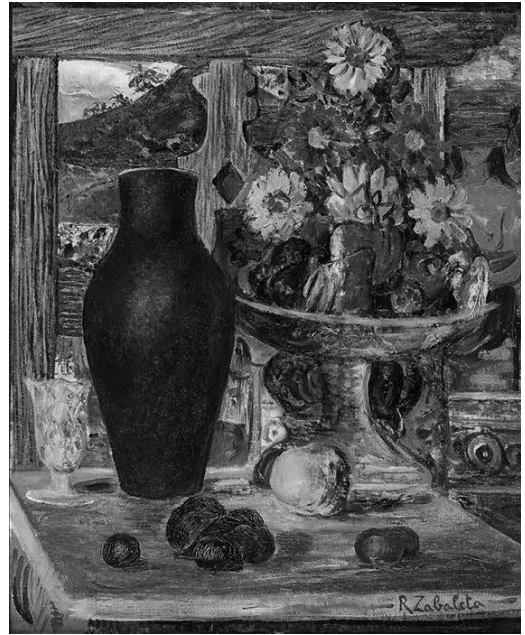
A. Cerdá y Rico, «Estudio de López Mezquita y Rodríguez Acosta» . h. 1904



R. Zabaleta, «Pintor y modelo» (100x81) 1945.



A. Cerdá y Rico, «Bodegón con flores» h. 1912.



R. Zabaleta, «Bodegón con cerámicas y flores» (61x50) 1947.



A. Cerdá y Rico, «Después del gazpacho» 1907



R. Zabaleta, «Campesinos» (81x100) 1947.



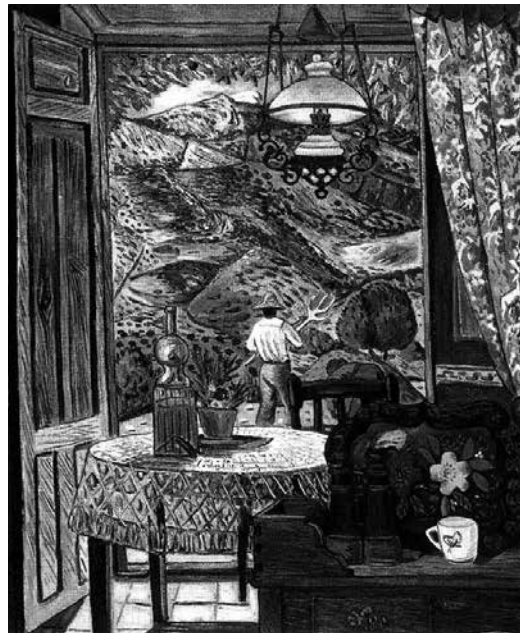
A. Cerdá y Rico, «Pastores» h. 1908.



R. Zabaleta, «El cabrero» (81x65) 1949.



A. A. Cerdá y Rico, «Interior». 1914.



R. Zabaleta, «Interior campestre» (100x81) 1944.



A. Cerdá y Rico, «Segadores» h. 1911



R. Zabaleta, «Sembradoras» (30x40) 1949.



C/ Río, 1
23550 Cabra del Santo Cristo (Jaén)
cartas@cerdayrico.com • <http://www.cerdayrico.com>

Edita:



Excmo. Ayuntamiento
Cabra del Santo Cristo



Colaboran:

