

FRANCISCO ZUERAS TORRENS BIOGRAFÍA CRÍTICA

Francisco Manuel CARMONA CARMONA*

RESUMEN.— Se pretende con este estudio de la figura de Francisco Zueras Torrens (Barbastro, 1918 – Córdoba, 1992) el acercamiento a una de las personalidades más polifacéticas de la historia del arte de Barbastro y Córdoba, quienes obtuvieron para sí a un impagable dinamizador cultural y artístico. Participante en la guerra civil en el bando republicano, pasó por el campo de concentración francés de Argelès, acontecimientos estos que marcaron su trayectoria artística hasta bien entrada la década de los sesenta. Involucrado en la vida cultural y periodística de Barbastro, obtiene plaza de docente en el Instituto Hermanos Argensola de Barbastro, para en 1956 conseguir la plaza de profesor titular en la recién creada Universidad Laboral de Córdoba, desde donde comienza a introducirse activamente en el fragor artístico de esta capital andaluza. Su vasta labor desarrollada como artista, escritor y crítico de arte se ha visto injustamente silenciada desde su muerte, por lo que sirva esta biografía crítica de antesala y guión a otros posibles estudios que ponderen en su justa medida la aportación de Zueras a la plástica y la crítica artística de Aragón y Andalucía.

ABSTRACT.— This study of the figure of Francisco Zueras Torrens (Barbastro, 1918 – Córdoba, 1992) intend to introduce one of the most multi-faceted personalities of both the Barbastrian and Cordoban history of art, places which

* Grupo de Investigación INTECBIC - Investigación y Tecnología de Bienes Culturales (HUM-428 del Plan Andaluz de Investigación). C. e.: fmcarmona@telefonica.net

gained a priceless cultural and artistic promoter. Participant in the Republican faction of the Spanish Civil War, he stood in the Argelès concentration camp in France, events which marked his artistic development until almost the end of the Sixties. Involved in the cultural and journalistic life of Barbastro, he obtained a teaching post in the Hermanos Argensola highschool in Barbastro, until he assumed a secondary teaching post in the newly-created Universidad Laboral of Córdoba, from where he started to actively mix in the artistic turmoil of the Andalusian capital. As his vast labour developed as artist, writer and art critic has been unjustly silenced from his death, we expect that this biography establishes the threshold and helps the new future paths of other possible studies that consider the contribution of Zueras to the plastic art and the artistic criticism of Aragon and Andalusia for its true worth.

Pintor, caricaturista, ilustrador, escenógrafo, muralista, profesor, crítico de arte, escritor, académico y, sobre todo, dibujante, la polifacética figura de Francisco Zueras Torrens sigue siendo una gran desconocida para el público. Su larga carrera docente ha ido paralela a una desdoblada actividad artística y literaria, jalonadas ambas por numerosas participaciones en exposiciones tanto individuales como colectivas y a una larga lista de títulos publicados; sin duda, gracias a su tesón en el trabajo, y por una fecunda capacidad de producción plástica. Una temprana dedicación a la crítica artística le hace llevar a punta de lanza la ingente labor de comentar en la prensa local todas y cada una de las actividades culturales y artísticas que se desarrollan en la capital cordobesa, haciendo valer a la sazón su certificación de la Dirección General de Prensa desde 1956 y su nombramiento como miembro de la *Association Internationale des Critiques d'Art* en 1985. Su polifacética y extensa labor dirigida hacia el fenómeno del arte, le convierten en ensayista y biógrafo de las más importantes figuras del panorama artístico cordobés, andaluz y nacional, haciéndole valedor del reconocimiento como Académico Numerario de la Real Academia de Córdoba y Correspondiente de las de San Luis de Zaragoza y Vélez de Guevara de Écija.

Pese a todo, la figura y la obra de Francisco Zueras han adolecido del merecido estudio de profundidad. Su polifacética actividad —considerada a veces como humanística— y el incondicional activismo en el mundo del arte no se han visto en nada considerados ni reconocidos por parte de la historiografía artística local. Tan solo un reducido número de opúsculos tratan breve o tangencialmente su biografía, la mayoría de las veces auténticos clichés que repiten una misma fórmula; en parte porque provienen de un patrón autobiográfico del propio Zueras; otras, porque se extraen direc-

tamente de los catálogos de mano de sus exposiciones, en los que hace insertar una más que destacada antología crítica.

Sin duda alguna el periodo de actividad artística menos conocido de Zueras es el anterior a su establecimiento definitivo en Córdoba, viniendo en parte a solventar esta carencia Manuel García Guatas¹ en la reseña que sobre el pintor hace al ponerlo en estrecha relación amistosa y artística con el maestro y dibujante Wladimiro Salinas (García Guatas, 1993), como también en el análisis de la obra mural realizada para el Salón de Plenos del Ayuntamiento de Barbastró (García Guatas, 1997). Escuetos, pero no por ello menos importantes, son los datos biográficos que el propio Zueras advierte en las entrevistas a él realizadas en el semanario católico barbastróense *El Cruzado Aragonés* (Huguet Canalís, 1982) o en sus participaciones en la misma prensa local en sus números extras de las fiestas barbastróenses de septiembre (Zueras, 1983, 1985a y 1988) en los que colabora rigurosamente todos los años, bien con un artículo, bien con un dibujo que sirve de portada. De igual forma, nos ofrece retazos biográficos cuando alude, en su participación en los monográficos que dedican los suplementos *Cuadernos del Sur* o *Suplementos de Cultura* del diario *Córdoba* a distintos artistas y personajes de reconocido prestigio (Zueras, 1985b, 1985c, 1986 y 1989). Sin duda alguna, el rastreo biográfico de su etapa barbastróense ofrece mayores frutos tras consultar el rico, pero disperso, fondo documental que sobre el artista existe en la Facultad de Filosofía y Letras cordobesa, gracias a la donación que sus descendientes realizaron a esta institución.²

Menciones biográficas algo más numerosas, y no por ello más relevantes, se le dedican a Francisco Zueras en publicaciones de diferente índole;³ no obstante, la

¹ Agradecemos la colaboración prestada por don Manuel García Guatas, catedrático de Historia del Arte en la Universidad de Zaragoza, quien amablemente nos informó sobre determinadas actividades de Francisco Zueras en Barbastró y en todo momento ha estado solícito a cuantos requerimientos le provenían de este redactor.

² El Fondo Documental de la Donación Zueras en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Córdoba (desde ahora FONDO DOCUMENTAL DONACIÓN ZUERAS) se trata de un ingente legado documental, bibliográfico, fotográfico y hemerográfico recopilado y conservado por el propio autor y actualmente en fase de sistematización y catalogación. Ocasión esta que aprovechamos para agradecer la desinteresada e inestimable colaboración prestada por la responsable de la Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras así como de su personal para la realización de este estudio.

³ Entre otras, AREÁN (1971, p. 39); AREÁN (1972, pp. 364-367); BLAS GUERRERO (1972, p. 250); CHÁVARRI (1973); CUENCA TORIBIO (1984, pp. 250-252); CONTE OLIVEROS, 1981; *Pintores y Escultores* (1986); CASTRO, MARTÍN y PÉREZ VILLÉN (1991, pp. 232-234); *Diccionario de Pintores* (1994, xv, p. 4717).

aportación más diversa e importante es hasta ahora la que realizaran sus compañeros académicos en 1993 como homenaje póstumo de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba.⁴

UN ARTISTA EN CIERNES

Si bien el grueso de la obra plástica y la producción literaria de Francisco Zueras ha estado tildada de un especial acento cordobés, fue la ciudad oscense de Barbastro quien le vio nacer el 17 de septiembre de 1918. Zueras llegó a asegurar que la afición a la pintura la “arrastraba desde la cuna” (Zueras, 1988), dado que su abuelo materno, Ignacio Torrens, fue un pintor catalán introducido en el arte barbastrense al cobijo de las decoraciones murales que desde finales del siglo XIX se estaban realizando en su catedral. Por otra parte, su padre Vicente Zueras fue, además de un consumado pintor muralista y de caballete (Zueras, 1983), el escenógrafo del Teatro Principal de Barbastro, gracias a lo cual despertó en el joven Zueras su pasión por el teatro y la literatura en general al ser fiel espectador de todas las representaciones que allí se montaban, por permitírsele asistir “entre bastidores o desde la silla de orquesta que su padre tenía reservada como colaborador artístico de la empresa” (Zueras, 1985a).

Desde temprana edad se le vislumbran dotes para el dibujo, afición esta que inició con la copia afanosa de las ilustraciones de Adolfo Lozano Sidro publicadas en *Blanco y Negro*, revista que adquiría puntualmente su padre (Zueras, 1985c). El dominio en el dibujo y la segura instrucción paterna, le permiten rebasar los límites del papel para emplearse desde pronto en la decoración mural del Casino de La Dalia, donde era costumbre renovar los motivos decorativos que adornaban sus paredes atendiendo a las exigencias que imponía la moda.

A principios de 1935 comienza en la prensa local una campaña de elogios y crítica en favor de Francisco Zueras con la que se presiona al Ayuntamiento barbastrense para que recabe de la Diputación Provincial de Huesca una beca de estudios en una Escuela de Bellas Artes, pudiéndose así proyectar adecuadamente su carrera. La campaña estaba orquestada por el considerado a la postre por Zueras como su decisivo

⁴ Recoge las participaciones en el *Boletín* que publica la Real Academia cordobesa en su número 124 perteneciente a enero-junio de 1993 de AROCA LARA (1993, pp. 313-316); CRIADO COSTA (1993, pp. 325-331); GONZÁLEZ-RIPOLL (1993, pp. 317-319) y PALENCIA (1993, pp. 321-323).

maestro, don José Bonet, profesor de dibujo y director del Instituto de Segunda Enseñanza, quien diría de su aventajado pupilo:

Este dibujante, adolescente aún —apenas cuenta con quince años— reproduce con una vertiginosidad prodigiosa. Su casa es una exposición permanente; su lápiz, su pluma, su pincel, rezuman composiciones sin cesar. En la intimidad de su afición se prodiga, ya copiando, ya bocetando; no conoce la fatiga; tiene alma de *virtuoso*.

En esa algarabía de manifestaciones artísticas, de una desorientación absoluta, se adivina al artista en ciernes, que triunfará o se malogrará, pues le sobran, para lo primero, energía y facilidad de ejecución, y para lo segundo una falta absoluta de agitadores de la inspiración o medianeros de su trayectoria.

La Dirección del Instituto de Segunda Enseñanza ofrecióle sus aulas de dibujo, por ver si las sugerencias del profesor de dicho Centro docente le sirven de brújula en ese piélagos de ensayos sin rumbo en que bracea. ¡Ojalá algún día esas plausibles indicaciones den su fruto, para gloria de Barbastro y bien del arte! (*Altoaragón*, 14 de febrero de 1935).

Dos semanas más tarde se insiste por parte de Luis Alfós, columnista del semanario *Altoaragón*, en la necesidad de una pensión para el joven Zueras arguyendo los mismos criterios, ante la posibilidad de la pérdida de un prometedor artista y la necesidad imperiosa de contar con el apoyo necesario para su correcta instrucción en el campo del arte. Alfós no escatima elogios y señala, esta vez sí, los actores que han de participar y las medidas necesarias que se han de aplicar en esta cuestión:

[...] hemos de confesar que Barbastro no es pródigo en figuras sobresalientes en las bellas artes. O es una planta exótica en nuestro campo de cultivo, o si se produce, muere en el embrión por falta de medios para su desarrollo.

[...] el joven Francisco Zueras Torrens. Hijo de padres pintores, posee excepcionales condiciones para el dibujo y la pintura. Es una vocación loca la que siente por el arte, lleva en sí alma de artista, su pasión es dibujar, su recreo pintar. Cuenta solo 16 años, su obra es copiosa y varia. Algo se ha publicado en *Altoaragón*, y se publicará más. Su casa la ha convertido en museo, en exposición permanente [...] personas competentes afirman, que algunos trabajos tienen verdadero mérito. Y todo hecho por la propia intuición, sin profesores. ¿Morirá también este artista en el embrión? Esto es lo que debe evitarse. ¿Cómo? Proporcionándole medios para que pueda desplazarse a centros donde el arte esté en auge y cuente con profesores que orienten su afición y perfeccionen sus cualidades.

[...] Si no surge un Mecenaz, planta exótica también en Barbastro, ¿cómo nuestro joven artista podrá desplazarse a perfeccionar su arte?

De Mecenaz puede actuar el Ayuntamiento de la ciudad prestándole todo su apoyo moral, y el material hasta donde le sea posible, y le permitan sus obligaciones municipales. El mismo Ayuntamiento debe recabar de la Diputación Provincial una pensión

para Francisco Zueras, como la ha concedido para otros hijos de la provincia. Digo *reca-bar*, y más bien debiera decir *exigir*, porque acaso sea la primera pensión que se pide para un hijo de Barbastro [...] (*Altoaragón*, 28 de febrero de 1935).

La estancia de formación barcelonesa

Los esfuerzos emprendidos por sus paisanos surtieron el efecto esperado al conseguir de la Diputación Provincial de Huesca una pensión para iniciar en 1935 su formación en la barcelonesa Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge. Su estancia coincidió con importantes actividades plásticas realizadas en la Ciudad Condal, especialmente de los movimientos artísticos de vanguardia. Baste citar la presentación en Barcelona de una interesante muestra de la obra que por entonces realizaba Pablo Ruiz Picasso; la exposición estuvo organizada por el grupo ADLAN,⁵ que abanderó el movimiento de vanguardia en Cataluña. La ocasión no pudo ser más atractiva para el joven Zueras, dado que Picasso era ya considerado por entonces como el mayor artista español del momento y uno de los más importantes del mundo (Ballester, 1978, p. 24). Zueras asegura haber asistido a esta exposición, considerando su primer contacto con la obra del artista malagueño como una “feliz coincidencia” que, cincuenta años más tarde, mantendrá aún en la memoria:

[...] recuerdo con emoción mi primer contacto con la plástica de Picasso. Este tuvo lugar en Barcelona, en mayo de 1936, con la última exposición que celebró en España antes de la guerra civil, organizada por los Amigos de las Artes Nuevas (ADLAN), que de la capital catalana sería llevada a Madrid casi coincidiendo con la sublevación militar (Zueras, 1986).

Esta posibilidad no es de extrañar teniendo en cuenta los reclamos de toda índole que se le abren a un joven de dieciocho años, oriundo del Alto Aragón, becado en una gran ciudad tan cosmopolita y activa culturalmente como la Barcelona de la década de los treinta, y llevando tras de sí unas pretensiones artísticas tan altas. La riqueza

⁵ ADLAN, *Amics de l'Art Nou*-Amigos del Arte Nuevo, fundada en Barcelona en 1932, dirigida por José Luis Sert, con Prats, Foix, Montanyá, Illescas, Lorca, Cassanyes, etcétera, entre sus miembros, y en estrecha relación con GATCPAC (Grupo de Artistas y Técnicos Catalanes para la Arquitectura Contemporánea). La actividad de ADLAN, que se extendió a Madrid, fue fundamental en el desarrollo del arte de vanguardia durante los años republicanos. Cfr. BOZAL (2000, I, pp. 532-534).

de detalles con la que relatará años más tarde su encuentro con el genio creador de Picasso no deja lugar a la duda de que fue el acontecimiento que más le marcó durante su estancia de estudios en la Ciudad Condal:

La exposición se celebró en la Galería Esteva de la barcelonesa calle Caspe, compuesta de 24 cuadros de Picasso, de los periodos cubista y surrealista. El pintor no vino a la inauguración y en su lugar estuvo el poeta francés Paul Éluard, gran amigo suyo, quien pronunció una conferencia que yo escuché, apretujado y sudoroso, desde el vestíbulo de la citada galería.

Recuerdo bien que la exposición de Picasso recibió duras críticas de la prensa barcelonesa, al considerarla demasiado vanguardista. No he olvidado esto porque mi asombro ante la obra picassiana y ante la miopía de la crítica, no solo marcarían para siempre mis planteamientos de pintor desconcertado —de 18 años y estudiante de Bellas Artes—, sino que me estimularon a seguir puntualmente los pasos de aquel incomprendido artista que se perfilaba, allende nuestras fronteras, como el gran pintor del siglo (Zueras, 1986).

Estas afirmaciones no hacen sino reforzar la consideración de que esta visita a la galería barcelonesa le marcarían más adelante en la manera de geometrizar las figuras, influyendo decisivamente en su estilo (Huguet Canalís, 1982).

El alzamiento militar de julio de 1936 sorprendió a Zueras en su Barbastro natal pues, como él mismo relata, debieron suspender la publicación de la revista *Helios*,⁶ siendo más tarde llamadas a filas sus quintas para introducirse “en aquel conflicto increíblemente sangriento, jalonado de crueldades y heroísmos, de sufrimientos y fatales concatenaciones” (Zueras, 1988).

La guerra civil y el exilio francés

El estallido de la guerra civil española supone para los artistas, los verdaderos activistas de la cultura, la asunción de responsabilidades nuevas y diferentes en su dimensión social a las que habían desarrollado anteriormente. Así, el activismo de Francisco Zueras durante la contienda estuvo en consonancia con la norma generalizada de

⁶ *Helios* era una revista de pequeño formato que se editaba gracias a la imprenta que envió el Ministerio de Instrucción Pública a la Escuela Nacional de Niños nº 1 de Barbastro. En ella Francisco Zueras ejercía las tareas de director, comentarista de arte e ilustrador, mientras su hermano Vicente y demás compañeros y amigos realizaban las restantes actividades de acuerdo con su afinidad e inquietudes.

que la intelectualidad y los artistas han de tomar partido por el bando republicano (Ballester, 1978, p. 27). De suerte que las innegables dotes para el dibujo del joven Zueras le permitieron militarizarse como sargento topógrafo, desconociéndose su peregrinar durante la guerra. La única referencia biográfica de este periodo lo ubica explícitamente en Barcelona, coincidiendo con la rápida ocupación de Cataluña y, por ende, con los últimos días de la guerra. El dato lo facilita el propio Zueras, cincuenta años más tarde, al referirse al dramático éxodo republicano a Francia tras el derrumbamiento del frente de Aragón:

[...] al iniciarse este éxodo final estaba yo en Barcelona, haciendo unos cursos de transformación de sargento topógrafo en oficial, en la Escuela de Guerra, que ocupaba el gran edificio de los Escolapios de Sarriá (Zueras, 1989).

Zueras formaría parte de aquella legión de medio millón de españoles que en los primeros días de febrero de 1939 cruzaron la frontera francesa camino de los improvisados campos de concentración tras la caída de Cataluña. Experiencia amarga que dejó huella indeleble en un joven de veinte años.

[...] no he podido apartar de mi imaginación lo que fue aquel dramático momento del éxodo final [...] rodeado del espanto de miles de combatientes derrotados y de refugiados civiles, con la mirada puesta en la frontera de Cerbére [...] recuerdo que el espectáculo era dantesco. Una compacta muchedumbre lo llenaba todo, la carretera y los campos inmediatos. Deprimía el ánimo las dramáticas escenas de aquellos grupos de desparvidas gentes, en dura lucha para alcanzar cuanto antes el puesto fronterizo.

Combatientes cansados y sucios, la mayoría sin armas, que las habíamos arrojado kilómetros antes para poder llegar a la frontera con más facilidad. Ciudadanos catalanes y refugiados de casi todas las regiones —andaluces, extremeños— puestos allí en sucesivas evacuaciones, tras la permanente amenaza de los bombarderos de la aviación. Intelectuales y campesinos con sus familias, diputados y funcionarios, escritores y artistas, jefes y oficiales del ejército republicano en derrota. Mujeres que llevaban en sus brazos a sus hijos, niños muy pequeños, con el espanto ya clavado en sus ojos inocentes, y ancianos a quienes sus familiares ayudaban a andar, y heridos con los vendajes sucios. Multitudes que, además, lo habían abandonado todo, viéndose en la carretera y en los campos inmediatos lo más diverso y lo más absurdo (Zueras, 1989).

Aún fue peor sufrir el desarraigo del exilio y el drama de la reclusión en los campos de refugiados franceses, principalmente los de la costa mediterránea del departamento de los Pirineos Orientales, que a la postre se convertirían en puerta de entrada de los terribles campos de concentración de Mauthausen, Auschwitz,

Dachau... Tristemente célebres fueron los campos de refugiados de Argelès-sur-Mer y Saint-Cyprien, que no eran otra cosa que extensos arenales junto a la playa, cercados por alambradas y vigilados por guardias móviles y soldados africanos.⁷ Zueras arribó al campo francés de Argelès el día 9 de febrero de 1939, junto a miles de españoles derrotados, llegando a calificar el lugar como:

[...] horribles campos de concentración que la *dulce Francia* nos había preparado en las frías y desérticas playas de Argelès-sur-Mer y Saint-Cyprien. Infierno de arena cercado por alambradas y vigilados por soldados senegaleses, con consignas de extremada dureza [...] hacia quienes atravesamos la frontera soñando con la Libertad, la Igualdad y la Fraternidad, y nos encontramos de golpe encerrados como un gran rebaño de animales [...] (Zueras, 1985b).

Pese a la gran extensión de estos campos pronto comenzaron a resultar insuficientes, pues en marzo de 1939 se daba cabida a más de cien mil hombres encerrados en Argelès y Saint-Cyprien. Ello provocó que se resintieran las pésimas condiciones sanitarias habilitadas en los campos, provocando innumerables bajas durante los primeros meses del confinamiento francés; situación esta que Zueras llegaría a describir como “infierno de hambre, frío, disentería y muerte” (Zueras, 1985b). Si bien es cierto que, pese a toda suerte de privaciones, los refugiados pudieron dar cierto aire de normalidad a su estancia en los campos por medio del estudio, la lectura, los juegos de ajedrez y fútbol; recitales poéticos y hasta exposiciones de pintura mitigaron en lo posible su penosa situación.⁸

⁷ Mucho se ha escrito sobre las peculiaridades de aquel acontecimiento. Si bien es conocido que no todos los que engrosaban la emigración eran fervientes defensores de la causa republicana, sino que, en el fondo, el factor que la constituyó, además de la guerra como causa inmediata, fue la no aceptación del régimen que siguió a la República. La composición de oficios y profesiones de aquella muchedumbre de refugiados fue de lo más diverso: profesionales dedicados a la enseñanza, escritores, periodistas, pintores, escultores y compositores musicales se contabilizaron por millares, mientras que fueron varios los centenares de estudiantes de todas las carreras universitarias. Cfr. LLORENS (1978, pp. 95-98) y BALLESTER (1978).

⁸ Dada la situación se habilitaron nuevos campos en “Gurs, en los Bajos Pirineos, donde se reunieron miles de vascos, combatientes de las Brigadas Internacionales y de fuerzas de aviación..., Setfonds, en Tarn-et-Garonne, con buen número de técnicos y obreros cualificados; Bram, en Aude, con intelectuales, funcionarios y no pocos panaderos que trabajaban con la Intendencia militar francesa para proveer de pan a todos los demás campos... Al sostenimiento de los campos y sus pobladores, que al principio vivieron en condiciones verdaderamente increíbles, contribuyeron, aparte del Gobierno francés, los organismos de ayuda republicanos, principalmente el Servicio de Evacuación de Republicanos Españoles, los cuáqueros ingleses y americanos y otros grupos políticos o humanitarios de diferentes países” (LLORENS, 1978, pp. 100-101).

La solución que ve Zueras a las dificultades allí vividas es únicamente la evasión de Argelès, pese al duro carácter disciplinario impuesto como medida coercitiva. Esta acción la motivaba una latente disyuntiva entre nostalgia y desesperanza, propias de un joven de veinte años, pues el futuro de los miles de refugiados que allí se hacinaban era ciertamente desconcertante. Pocas eran las vías de solución ante aquella situación: permanecer en Francia en espera del reconocimiento del estatus de exiliado, engrosar las filas de las compañías militarizadas de fortificaciones o regresar a España a sabiendas de tener que superar un proceso de depuración. Zueras optó por esto último. El intento de fuga lo motivaban, sin duda, además del miedo, “las horribles condiciones de aquellos arenales y por los presagios de un conflicto bélico europeo generalizado” (*Córdoba*, 14 de febrero de 1978). La huida se inició el 27 de febrero y tras “una larga e increíble odisea”, no exenta de dificultades, logró su objetivo. Una vez de vuelta en España y “superadas las vicisitudes de la depuración” recuperó su atención por el arte y la literatura.⁹ Pues ciertamente el nuevo régimen necesitó a muchos de los que habían estado en el bando contrario, especialmente a aquellos más asépticos de ideales y jóvenes de fácil adaptación y moldeables.¹⁰

BARBASTRO, CUNA DE UN INCIPIENTE ARTISTA

En el repaso cultural que realiza Zueras al Barbastro de su niñez y adolescencia insiste en los que, a su juicio, eran pilares de la actividad cultural de su ciudad, estos son el Teatro Principal, los cines y los casinos de diferente índole política, que aprovechaban las fiestas de Carnaval y de septiembre para dar lo mejor de sí como el conservador de la Amistad, el progresista de la Unión, o el de la Peña donde se daban cita la burguesía ciudadana, el de Barbastro para médicos, abogados y otros profesionales, el de la Juventud Mercantil o el de La Dalia (Zueras, 1985a).

No obstante, será el dibujo el que tenga mayor calado en el ambiente artístico barbastrense, pues incluso su práctica por parte de las clases obreras se fomentaba en

⁹ Cfr. ZUERAS (1989), donde hace todo un alarde descriptivo de lo que le supuso aquella dramática situación. En este artículo periodístico, que homenajea el quincuagésimo aniversario de la muerte de Antonio Machado, se encuentran la mayoría de datos que biografía su participación en la guerra civil y posterior exilio en Argelès-sur-Mer.

¹⁰ Criterios estos argüidos por el propio Zueras en su inédita novela autobiográfica *Cuando Argelès fue calvario de españoles*, de la que nos ocuparemos más adelante.

el Casino de la Unión por el profesor Canals, catedrático de Dibujo durante 1929 en el Instituto de Segunda Enseñanza. Así, durante el primer tercio del siglo xx el ambiente artístico de Barbastro respiraba preferentemente en el campo de la ilustración, gracias a la existencia en la capital del Somontano de una importante actividad periodística, que llegaría a contar con más de una decena de semanarios y hasta con un diario aparecido en 1929. Generalmente, las ilustraciones de estos corrían a cargo de jóvenes aficionados, como también de profesionales dedicados a la enseñanza, que con sus dibujos, caricaturas, chistes y viñetas ilustraban los distintos rotativos barbastrenses, como el diario independiente *Renovación* o los semanarios *Altoaragón*, *El Cruzado Aragonés*, *La Defensa*, *La Gaceta del Vero*, *Juventud*, *La Opinión*, *Portavoz*, además del periódico festivo *El Día*, entre otros. Prensa local que, junto con otras publicaciones menores, favoreció el poder manifestar la agudeza y el ingenio de los jóvenes dibujantes de la comarca altoaragonesa, además de servir de vehículo de inquietudes de todos aquellos a los que, años más tarde, Zueras no dudó en denominar como “generación del dibujo”, un nutrido grupo compuesto, entre otros, por José Bardina, Wladimiro Salinas, Teodoro Abadía, Miguel Arnal y él mismo (Zueras, 1983). De entre todos estos dibujantes despuntó Wladimiro Salinas Monclús (1907-1972) —*Wladi*— quien, tras la guerra y la consiguiente represión y depuración por su adhesión a la causa republicana, coincidirá con Zueras colaborando en la prensa local, en concursos de ilustraciones; incluso llegarán a caricaturizar conjuntamente y a celebrar una exposición en 1948 en el Casino de La Peña con más de medio centenar de caricaturas-retratos de conocidos personajes y tipos barbastrenses pintados a la acuarela (figura 1).¹¹

¹¹ Para comprender mejor la impronta de la técnica pictórica de Zueras en la caricatura y la ilustración, hemos de aludir necesariamente al referente que constituyó la obra de la última etapa de Ramón Acín (1888-1936), así como también la obra y la figura de su discípulo Wladimiro Salinas, quien estudió magisterio en la Escuela Normal de Huesca donde recibió clases de dibujo y notable influencia de aquel malogrado dibujante y pintor vanguardista. Acín practicó una “pintura de simplificación” tanto en la gama cromática como en la composición, destacando, sobre todo, como un gran dibujante. Colabora activamente en la prensa local oscense con caricaturas e ilustraciones dibujadas con el pincel, que llegan a establecer un “puente” entre dibujo y pintura al captar la sencillez y la cotidianeidad de las cosas (cfr. BOZAL, 2000, 1, pp. 424-427). Zueras vería en Acín una estética diversiforme, con clara capacidad de asociar neocubismo y realismo; paradójicamente, la misma cualidad que aprecia en la obra de Picasso (cfr. HUGUET CANALÍS, 1982, y ZUERAS, 1983). Por su parte, a Wladimiro Salinas “la caricatura se le daba con mucha facilidad y supo utilizarla con ingenio; primero como ocurrente medio de comunicación personal entre amigos, y a continuación como ilustraciones” en la prensa local de Barbastro (véase GARCÍA GUATAS, 1993, p. 111).



Figura 1: Caricatura de José María Nerín Ubiergo, alcalde de Barbastro, por Zueras-Wladi, 1952; gouache, 34,5 x 23 cm. Publicado por García Guatas (1993) página 106.

Década de los cuarenta, condenada al olvido

Del análisis de la documentación de la Donación Zueras resulta desconcertante el halo de silencio con el que cubre el artista esta década de los cuarenta, en contraste con una labor creativa que a nuestro entender se conforma como base y fundamento para una inminente proyección profesional y artística en los años cincuenta. El estudio del Fondo Documental arroja una modesta pero variada producción durante la época que se extiende desde el fin de la guerra a la fecha por él considerada como primera exposición individual en 1950. Es un periodo este en el que encontramos a un Zueras polifacético, que además de estar directamente vinculado junto a su hermano Vicente al negocio familiar de pintura industrial, abarca en su faceta artística tanto el dibujo, las caricaturas, la ilustración periodística, la ilustración publicitaria, la pintura de caballete, como la ejecución de diferentes murales decorativos para edificios civiles y religiosos.

Tras los avatares de la guerra, no tarda Zueras en incorporarse a la actividad artística de su Barbastro natal, pues desde pronto una incipiente prensa local instrumentalizada por el nuevo régimen se hace eco de su labor creativa, a la vez que la auspicia con apelativos como el de poseedor de un “irreprochable gusto artístico innato y característico” y

de “calidad bien probada de artista” (*Semilla*, abril de 1941). Podemos llegar a deducir tras el análisis de la documentación de la Donación Zueras, que la tan temida “depuración” de los años de posguerra parece haber hecho la *vista gorda* a Zueras. De modo que, a poco de terminada la contienda civil, a Francisco Zueras lo encontramos participando activamente como “socio” de las Juventudes de Acción Católica (JAC), que promueven la formación espiritual y de apostolado, siendo él “encargado de la Sección Artística” en su centro de la parroquia de San Pablo de Barbastro, para el que realiza innumerables dibujos que decoran las paredes de esta y otras sedes (*Semilla*, julio de 1940).

Será a la edad de veintitrés años, a finales de abril de 1942, cuando Zueras realiza su *primera exposición individual* en el Centro Social de las JAC con “26 obras de dibujo y pintura que reflejan un verdadero artista [...] entre los óleos destaca una cabeza de mujer que él titula *Flor de Primavera* [...] entre los dibujos, las obras tituladas *Oración, Sueño, Monasterio, Ofrenda* y un motivo alegórico titulado *Victoriosos*” (*Nueva España*, 25 de abril de 1942). Esta exposición tuvo su eco en la prensa diaria de Huesca y Zaragoza por medio de sus corresponsalías en la capital del Somontano; a la vez que no escatimaron loas al joven artista desde el diario *Semilla*, portavoz de las JAC de Barbastro, considerando que:

Tiene gran mérito llegar donde ha llegado este joven por su propio impulso, pues es triste decir que en Barbastro no hemos conocido nunca una Escuela de Artes y Oficios. Por eso este joven que ha sabido luchar y vencer en este ambiente sin apoyo, merece nuestra más entusiasta felicitación (*Semilla*, mayo de 1942).

La exposición debió suponer un importante espaldarazo a la trayectoria artística de Zueras, pues para finales de junio se documenta la ejecución de las *pinturas que decoran el altar mayor de la ermita de San Ramón*, patrón de Barbastro (*Amanecer*, 25 de junio de 1942).

Es a partir de 1943 cuando inicia una serie de participaciones en diversos certámenes y concursos artísticos aragoneses, ocasiones estas que aprovecha para hacerse conocer como dibujante y así poder despuntar en círculos artísticos con un radio más lejano. Su bautismo en este tipo de eventos lo tiene en el *Concurso de Rincones Urbanos y Jardines de Zaragoza*¹² que patrocinó la Obra Sindical de Educación y Descanso,

¹² El concurso se celebró en la Sala Gaspar, de la zaragozana calle San Vicente de Paúl, a la que concurrieron 43 artistas maños con un total de 64 obras.



Figura 2: Iglesia de San Miguel de Zaragoza, obra de Zueras premiada con un diploma de mérito en 1943.

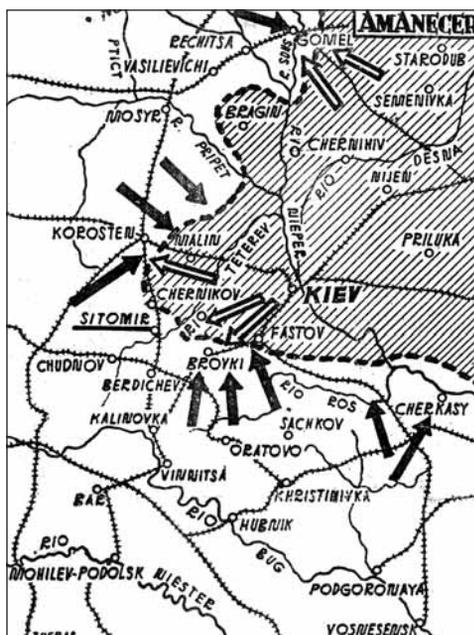


Figura 3: Cartografía que ilustra en el diario Amanecer las operaciones desarrolladas en las cercanías de Kiev. Abajo a la izquierda aparece la rúbrica del dibujante. 24 noviembre 1943.

del que obtuvo Zueras uno de los veinticuatro Diplomas de Mérito otorgados, gracias a su obra *San Miguel de Zaragoza* (*Amanecer*, 31 de enero de 1943) (figura 2). Sin duda alguna, esta mención unida a su habilidad para el dibujo y sus conocimientos sobre topografía adquiridos durante la guerra en Barcelona, le habilitan para realizar distintas cartografías que ilustran las incidencias de la Segunda Guerra Mundial en las páginas de los diarios zaragozanos *Amanecer* (24 de noviembre de 1943) y *Heraldo de Aragón* (10 de enero de 1943; 7 de marzo de 1943; 13 de junio de 1943; 13 de julio de 1943), por lo que no se ha de descartar una corta estancia en la capital aragonesa (figura 3).

La participación de Zueras en el certamen de *rincones urbanos* le facultó para que la zaragozana parroquia de San Pablo le invitara a participar en la *V Exposición Artística de las JAC* en el Casino Mercantil de la capital maña, a la que iría conjuntamente con el dibujante zaragozano Ángel Lalinde, Jesús Fernández Barrio —a la postre catedrático en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla— y Lucio Cáncer, quienes

tuvieron ocasión de presentar más de una treintena de obras. Llevó Zueras a esta cita tres caricaturas y ocho acuarelas “dignas de justo elogio... que agradaron por su técnica y tendencia” (*Hoja del Lunes*, 17 de marzo de 1943); y donde su estilo ya se apunta, pues “hay tendencia en acusar los planos”, añadiendo la crítica que: “es cosa plausible, si se llega a conseguir; pudiendo llegar a ser algo definitivo” (*Noticiero*, 13 de marzo de 1943). A la par participa Zueras en la *Exposición de Noveles Aragoneses*, donde consigue uno de los siete diplomas de mérito otorgados a la categoría de *dibujo y artes decorativas* (*Amanecer*, 27 de marzo de 1943).

Otras participaciones de ámbito regional a las que Zueras acude “como medio para darse a conocer” son: el *II Salón de Acuarelistas Aragoneses* en mayo de 1946, acudiendo a esta cita de la zaragozana Sala Reyno “con paisajes de menor estilo” (*Heraldo*, 4 de mayo de 1946); en el *V Salón de Artistas Aragoneses*, donde participa en 1947 con una acuarela y un dibujo titulado *El valle de Bielsa*, ambas sin éxito; así como también participa, a finales de ese mismo año, en el *Primer Salón de Humoristas Aragoneses*, que se instaló en el Hogar del Camarada de Zaragoza coincidiendo con la fecha de los Santos Inocentes. En esta ocasión la crítica le señaló como “la revelación del Salón... haciendo alarde de buen gusto y distinción. Pero hay más... Zueras, se muestra con verdadera sabiduría técnica”, lo que le hizo valedor de la Medalla de Plata por su obra *Naturaleza Muerta* (*Heraldo*, 30 de diciembre de 1947).

Para agosto de 1948 se presenta Zueras a su *segunda exposición individual* en el Hogar del Productor de la capital oscense con 24 dibujos acompañados, fuera de catálogo, de un número destacado de carteles que recogen el aspecto tradicional de las fiestas aragonesas y navarras. En el *Segundo Salón de Humoristas Aragoneses*, celebrado en la Sala Macoy de Zaragoza en diciembre de 1948, obtuvo la Medalla de Honor, premio que le granjearía hacerse valedor por la crítica del calificativo de “maestro”, tipografiándose “que si los tiempos fueran más propicios al papel impreso, seguramente tendría un destacado lugar en la prensa” (*Heraldo*, 2 de enero de 1949).

También en esta década de los cuarenta abre en Barbastro el Estudio Zueras, negocio donde ofrece sus dotes en el dibujo para “proyectos de decoración, pintura, publicidad, ilustración, carteles, modas, retrato, caricatura, etcétera,” además de servir como “academia de dibujo para ambos sexos, lineal y artístico”.¹³ El medio publicitario

¹³ Postal publicitaria de 1946. FONDO DOCUMENTAL DONACIÓN ZUERAS.



Figura 4: Doble cara de la postal publicitaria del Estudio Zueras, 1946.

es una postal donde se inserta una caricatura del propio Paco Zueras, quien ya en 1946 se anunciaba con este nombre artístico, que mantendrá hasta bien entrada la década siguiente, sirviéndole a la vez de símbolo gráfico y de marca de producto (figura 4).

El Estudio Zueras contó con una importante clientela de la vida comercial de Barbastro, como los Coloniales Saturnino Acín, para quienes realizará distintas campañas publicitarias de su producto estrella, los *Chocolates Acín*. Estos y otros *dibujos de Zueras para publicidad e ilustración* merecen un análisis detenido, pues en ellas se dan todos los elementos iconográficos que adoptan la publicidad comercial y el cartelismo durante las primeras etapas del franquismo. Todo lo cual no hace sino indicar que Zueras estaba al corriente de la línea pro régimen que la propaganda comercial marcaba, así como de las últimas tendencias en este arte.

Durante el trienio 1943-1945 se observó en España una etapa de predominio de los valores que formaban el tándem Iglesia-familia; sin duda favorecidos por el establecimiento de una política internacional de neutralidad, lo que en el plano artístico se tradujo en una acusada reorientación hacia el mundo cultural anglosajón, llegando a

un curioso mimetismo de lo inglés y americano que llegaba a España a través del cine (Cirici, 1977, pp. 44-46).

Las ilustraciones publicitarias de Zueras se inspiran en las de productos de firmas nacionales con fuerte carga de simbolismo y propaganda que iban especialmente dirigidas al público femenino. Así, en el caso de la ilustración que realiza para los envoltorios del chocolate Acín, además de seguir los dictados de la moda, crea una imagen bella, elegante, hogareña y de feliz relación materno-filial bajo el eslogan *el placer de vivir*, muy acorde con el estilo publicitario al uso en el momento, el cual permite a las clases medias aristocratizarse (Cirici, 1977, p. 30) (figura 5). Es más, el conocimiento de Zueras de las tendencias imperantes en publicidad comercial, donde a menudo se conjuga en la imagen el carácter mixto de lo económico y lo político, se aprecia con un contraste muy acusado en la portada que realiza para la oferta especial de las navidades de 1947 para la misma marca de coloniales. Aquí nuestro biografiado yuxtapone la importada imagen del árbol navideño, rodeado de gran variedad de viandas, con el busto heroico y monumentalizadamente ario del dios Mercurio, que representa al comercio, con alado casco militar y el ademán de brazo en alto y saludo a la romana (figura 6).



Figura 5: Ilustración para el envoltorio de Chocolates Acín, hacia 1947.



Figura 6: Ilustración para la portada del catálogo de precios para las navidades de 1947.

En esta línea, pero con *ilustraciones marcadamente oficiales*, realiza entre otros dibujos los que ilustran las cubiertas de los programas para el *Día de la Juventud* que organiza el Frente de Juventudes de Barbastro (figura 7), el *II Curso de Capacitación Agropecuaria* (figura 8), panfletos pro ayuda al seminario barbastrense (figura 9) y la ilustración para prensa del viaje de las Falanges Juveniles al Congreso Eucarístico Internacional (figura 10). En el primero se inserta a san Fernando, patrono de la juventud desde que el franquismo recuperó su iconografía unida a los explícitos atributos reconquistadores de la espada y la Biblia, quien entrega un trofeo a un espadachín. En la cubierta para el cursillo de capacitación, que organiza el recientemente fundado Instituto Laboral Hermanos Argensola de Barbastro, recurre Zueras a imágenes que aluden al trabajo, a la investigación y al estudio, enmarcando estas ideas con la infraestructura, la maquinaria y el material pedagógico. En cuanto a los panfletos que piden la ayuda para el sostenimiento del Seminario de Barbastro, Zueras en sus dibujos apela al donativo de la feligresía mediante la creación de una imagen sensible o escena extrema, poniendo el acento en una necesidad primaria para el moribundo como es el sacramento de la extremaunción, pero que en el estilo y composición del dibujo bien puede estar inspirada en el cómic. El dibujo que ilustra la nota de prensa con la que las Falanges Juveniles aragonesas anuncian

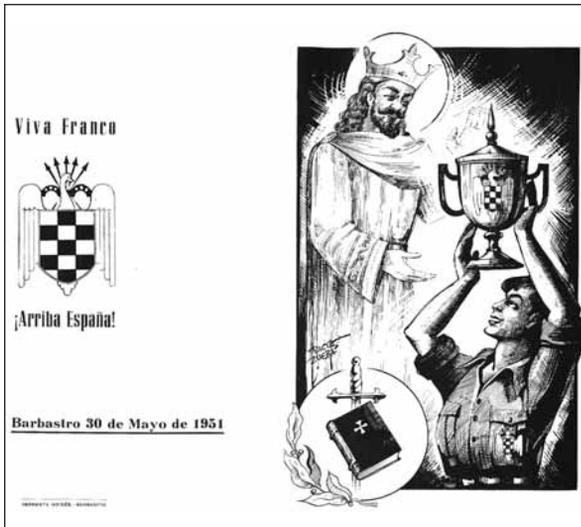


Figura 7: Programa para el Día de la Juventud que organiza el Frente de Juventudes, mayo de 1951.



Figura 8: Programa para el II Curso de Capacitación Agropecuaria, 1952.



Figura 9: Panfleto pro-ayuda al seminario barbastrense, hacia 1950.



Figura 10: Ilustración para prensa del viaje de las Falanges Juveniles al Congreso Eucarístico Internacional, mayo de 1952.

su asistencia al xxxv Congreso Eucarístico Internacional celebrado en Barcelona (*Amanecer*, 7 de mayo de 1952), Zueras se muestra consciente del poder paralelo al gubernamental de la Iglesia católica y la importancia dada por esta a la creación de imágenes para su difusión en la prensa bajo su control, por constituir un importante soporte, tanto cuantitativo como cualitativo, de la expresión fiel de los ideales del poder (Ramírez, 1981).

El Estudio Zueras tuvo una importante aceptación en Barbastro a la vista de la gran diversidad de *ilustraciones y dibujos promocionales* con los que cuenta su legado. Además de ilustrar a menudo los folletos que transcriben el pregón de las fiestas de su localidad natal, especialmente significativo es que las orquestas formadas en el Somontano le confiasen su publicidad. En carteles, postales o almanaques resolvía con ingenio Zueras estos encargos, recurriendo siempre a las ilustraciones caricaturescas de los instrumentistas que las componen (figura 11) o en algunos casos conjugando caricatura y fotografía (figura 12). Del mismo modo la industria, el comercio y la hostelería de Barbastro le encargan los dibujos con los que ilustrar en su propaganda sus

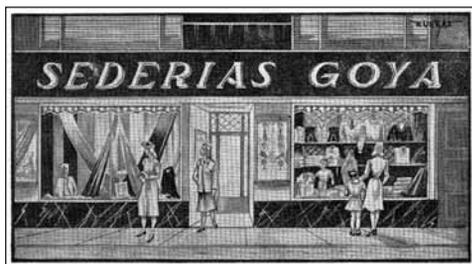
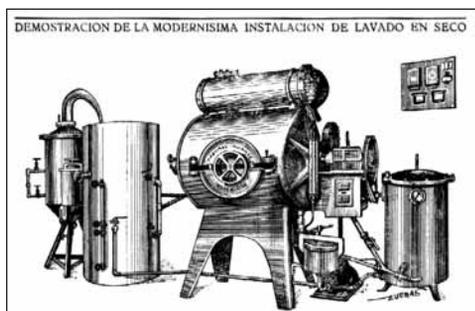


Figura 11: Dibujo publicitario de un grupo orquestal de Barbastro.



Figura 12: Fotocomposición para la publicidad de una orquesta.

maquinarias, mercancías y establecimientos. Su dominio del dibujo y su bagaje como ilustrador-publicista le permiten continuar desarrollando esta actividad una vez establecido en Córdoba a partir de 1956 (figuras 13 a 15).



Figuras 13 a 15: Dibujos publicitarios de maquinaria, comercios y establecimientos de Barbastro.

Desmenuzada la faceta de dibujante e ilustrador de Paco Zueras durante el decenio de 1940 a 1949, cabe ahora citar las no menos importantes aportaciones pictóricas al patrimonio artístico de Barbastro durante estos años. Además de las ya citadas *pinturas para la ermita de San Ramón*, encontramos los dos lienzos que representan sendos *episodios de la vida del escolapio san Pompilio María Pirroti* que se hallan en la capilla del Carmen de la iglesia de los Padres Escolapios realizadas en torno a 1948. Pero su legado más importante es, si cabe, la *decoración pictórica mural en el salón de Plenos del Ayuntamiento de Barbastro*.

Francisco Zueras, que ornamentó paredes y techo [...] diseñó al estilo clásico de los interiores de los palacios, como pedía por sí mismo esta principal casa de la ciudad [...].

En las paredes pintó unas grandes pilastras acanaladas, con capiteles compuestos, y un friso con parejas de figuras imaginarias, dispuestas sentadas y dándose la espalda, con un ánfora entre ambas. Debió tomarlas Zueras de repertorios decorativos inspirados en el Manierismo de finales del siglo XVI. Completó los paños entre estas columnas de ficción con una decoración sencilla de motivos de roleos estilizados de color grisalla sobre un fondo de tono beige-crema.

El techo del Salón lo ocupó con el gran escudo heráldico de Barbastro [...] lo presentan a ambos lados dos figuras fantásticas de extraños ángeles centauros, cuyos cuartos traseros se prolongan a modo de enormes y decorativas colas.

En el centro de la pared opuesta imitó una artística lápida con esta inscripción epigráfica: Ayuntamiento de Barbastro. Año 1947. Francisco Zueras, como memoria para la posteridad del patrón municipal encargante, del autor y de la fecha de esta decoración, más singular todavía por la época de la dura posguerra en que se llevó a cabo (García Guatas, 1997).

En unos años en los que no estaba muy clara la preeminencia de la pintura artística o la pintura de decoración, sí queda claro que lo superpuesto, las más de las veces, son los estilos y los modos decorativos ya en desuso desde largo tiempo atrás. Este historicismo decorativista, para la fecha que nos ocupa, no hace sino refrendar la base intelectual y los preceptos ideológicos del régimen (Ureña Portero, 1981, pp. 121-122); extremo este que, presumiblemente, estuviera impuesto al artista por el Consistorio en su intención de transmitir a la ciudadanía barbastrense la fe en el progreso y el desarrollo.¹⁴ Para ello representó Zueras, a modo de revulsivo social y de expresión

¹⁴ La prensa oscense se hizo eco de la inauguración el 4 de septiembre de 1947 del Salón de Plenos bajo el titular “un gran salón de arte”, considerando a continuación que “Barbastro reúne aparte de sus obras de arte, elementos que destacan enormemente con la maravilla de sus pinceles. Artistas de crédito magnífico que a través de aquellas

artística, en sendos recuadros de la sobrepuerta de cada uno de los balcones del salón principal, unas figuras sedentes que corresponden simbólicamente a la Agricultura, la Industria y la Cultura. En un paisaje campestre idealizado representa a una matrona que ase contra su pecho distintos frutos y, a sus pies, un haz de mies y una hoz, no deja lugar a duda que se trata de una alegoría de la Agricultura. Por su parte, el Comercio por medio del caduceo, y la Industria con la rueda dentada y el mazo lo asimilan a la figura mitológica de un robusto Mercurio semidesnudo. Otra matrona sedente frente a un templo griego representa a las distintas artes con atributos fácilmente identificables como son la lira, el libro, la paleta con pinceles y el fuste de columna con capitel de orden jónico. Pese a resultar unas composiciones algo apagadas de color, no debemos por ello desmerecer el empeño y la diligencia con los que Zueras acometió tal empresa, sin duda a causa de la limitación de colores de calidad a los que se podía acceder en los difíciles años de la década de los cuarenta (véase García Guatas, 1997).

Otra faceta de Paco Zueras que ejerce durante este periodo de oscuridad biográfica es la de pintor de *decorados teatrales*, pues no en balde era hijo de escenógrafo. Se documenta su participación en los decorados de la obra *Calasanz*, del padre Liborio Portolés, que se representó en 1948 en el Teatro Principal de Barbastro. Con esta obra se rindió homenaje a san José de Calasanz en la celebración del tercer centenario de su muerte y segundo de su beatificación. Destaca de los decorados su conocimiento de la arquitectura renacentista italiana, así como del legado arquitectónico y escultórico conservado en la Ciudad Eterna, que sirven de escenografía para ambientar los episodios protagonizados en Roma por el santo de Peralta de la Sal.

Dos acontecimientos artísticos que demuestran la notoriedad que Zueras alcanza en su Barbastro natal es el participar en la primera y segunda edición del *Salón de Artistas Barbastrenses*, celebrados en 1949 y 1950 con ocasión de las fiestas septembrinas que organizara la Comisión de Festejos de su ciudad. En la primera, de un total de 94

obras de gusto exquisito, realizan en los momentos presentes en las Casas Consistoriales y en su salón de actos [...] que se ha visto transformado en unos cuantos días, en uno de los más suntuosos de Aragón; este milagro es debido al artista barbastrense don Francisco Zueras, que con una paciencia propia de aquellos artistas del siglo XVI, ha decorado con sus pinceles renaciendo toda la gama del divino arte. Visitar este suntuoso salón, y admirar las filigranas de su brocado, es encontrarse en los salones de la Diputación de Barcelona, o en aquellos otros que existen en los palacios de la nobleza de Madrid. La variedad de colorido, los dibujos, cuadros y filigranas que adornan este salón del Ayuntamiento de Barbastro, son una prueba fehaciente, de que no hay que salir fuera de Aragón en busca de artistas; ya que dentro de esta noble tierra aragonesa, se encuentra en el artista don Francisco Zueras, modelo y galardón del arte superior que por cualquier rincón de nuestra amada España se encuentran”, FONDO DOCUMENTAL DONACIÓN ZUERAS.

obras presentadas, participa Zueras con un óleo, 10 obras de arte decorativo entre retratos y carteles, 5 acuarelas, 2 dibujos y, fuera de catálogo, 25 estampas humorísticas. Al año siguiente, asiste fuera de concurso con una decena de obras entre óleos, dibujos y acuarelas, lo que nos da una idea de la consideración tenida hacia su valía.

En lo personal, acontece en abril de 1948 la muerte por parto de Lorenza,¹⁵ su primera esposa, con quien contrajo matrimonio en mayo de 1945 y de la que sobrevino su única hija, Carmen.

Lejos de estos pormenores tan íntimos, es esta década de los cuarenta un periodo sobre el que Paco Zueras se ha impuesto sin duda una personal amnesia biográfica, pudiendo llegar a atisbar la causa de esta *damnatio memoriae* como un recurso que, décadas más tarde, le ayuda a salvaguardarse de un pasado en Barbastro muy vinculado con los poderes fácticos locales. Hemos de adivinar que las vicisitudes atravesadas durante esta década no le resultarían favorables a su labor artística, por lo que procura desprenderse de marchamos o adscripciones incómodas que vayan fuera de lo estrictamente cultural, con miras a una adecuada proyección artística en un horizonte temporal cercano.

1950-1956

Recién entrado el año 1950 la actividad artística de Zueras se dinamiza por la oportunidad que le ofrecen de presentar sus creaciones en solitario. Encuentra la ocasión perfecta para acudir a diferentes citas aragonesas y catalanas sin el adminículo de la oficialidad, posibilidad esta gracias a haber estrechado lazos con colegas caricaturistas y críticos de diferentes medios. Es a partir de ahora cuando el artista menciona, sin reparo alguno, todas y cada una de sus diferentes actividades artísticas de las que forma parte, despreciando todas aquellas participaciones de la década anterior y que hemos documentado hasta ahora.

La exposición de *Estampas Humorísticas en la Galería de Arte Pahería* de Lérida, durante la última semana de enero de 1950, se trata de la primera exposición individual que Paco Zueras realiza fuera de tierras aragonesas, con la que obtuvo una gran acogida y un elevado volumen de ventas. El catálogo de mano anunciaba una treintena de notas humorísticas y estaba prologado por Marcial Buj —*Chas*—, crítico de arte y caricaturista del *Heraldo de Aragón*, y por Ostilio, crítico de arte del diario *Amanecer*

¹⁵ Lorenza Segarra Sanserni, Barbastro, Huesca 10 de julio de 1922-† 23 de abril de 1948.

y de Radio Zaragoza, quienes no dudan en loar la personalidad del dibujante e incluso lo colocan entre los tres grandes humoristas aragoneses del momento.

La considerada por Zueras como su primera *exposición individual*, en la Sala Reyno de Zaragoza, fue en 1950 a mediados de abril.¹⁶ Allí tuvo ocasión de exponer una serie de 18 dibujos humorísticos y, fuera de catálogo, varias obras de arte decorativo. Chas y L. T. desde el *Heraldo de Aragón*, Puck en el *Amanecer*, los hermanos Albareda en *La Hoja del Lunes* y, en definitiva, toda la crítica fue unánime al ponderar por todo lo alto tanto los dibujos como las obras presentadas fuera de relación.¹⁷

Este año de 1950 participa también en el VI *Concurso-Exposición Provincial de Artesanía* celebrado en Huesca, donde acude a la sección de *artesanía artística* con 6 dibujos cuyo precio estima entre 200 y 850 pesetas. Un accésit recibirá del concurso de carteles que organizan las Ferias y Fiestas de Barbastro en 1950 y que será reproducido en la contraportada de la revista que se publica para este evento.

Otro certamen, en el que resultó galardonado con el Premio Barbastro, fue el que patrocinó el Ayuntamiento de su ciudad natal en el IX *Salón de Artistas Aragoneses* celebrado en Zaragoza en 1951. El premio recayó en Zueras gracias a la obra paisajista *Catedral de Barbastro*, justificándose en la prensa zaragozana el fallo por “notarse un visible progreso en la obra expuesta, con referencia a otras anteriores, lo que evidencia en el joven artista barbastrense un deseo de constante superación, junto a la fervorosa servidumbre y entrega absoluta a una insobornable vocación artística, para la que se siente predestinado”. En *las ediciones decimoprimera y siguiente del Salón de Artistas Aragoneses*, que nuevamente organiza el Ayuntamiento de Zaragoza en su sala de la Lonja, participa con un óleo y un dibujo, respectivamente.

Continúa desarrollando en estos años su faceta de ilustrador y publicista en su Estudio Zueras, actividad que le acarrearía encargos de distinta índole y proyección.

¹⁶ Contrariamente a lo que se ha venido publicando, la exposición de dibujos humorísticos en la Sala Reyno de Zaragoza se celebró del 17 al 26 de abril de 1950 y no en 1949, tal y como se documenta en el diario *Nueva España*, Huesca, abril de 1950.

¹⁷ Hermanos Albareda: “sus rasgos de humor los condensa en estampas bien dibujadas y mejor coloridas y con sentido rítmico de la composición verdaderamente admirable” (*Hoja del Lunes*, Zaragoza, abril de 1950); CHAS: “[...] el verdadero elemento de este admirable dibujante humorístico es la caricatura personal, de la que hemos visto verdaderos aciertos [...]. También presenta Paco Zueras algún boceto de artes decorativas, en los que revela mejor el buen dibujante y el colorista de notable tendencia moderna que lleva dentro” (*Heraldo de Aragón*, Zaragoza, abril de 1950).

Entre ellos, pudo ilustrar la portada de la obra *Huesca, corazón de los Pirineos. Guía Turística de la Provincia*, de Santiago Broto Aparicio, editada por la Diputación de Huesca en 1955.

Entretanto, se documenta durante este periodo su designación como capitular del Ayuntamiento de Barbastro, presumiblemente en su Concejalía de Cultura.¹⁸ Pero el espaldarazo definitivo para el desarrollo personal y artístico de Zueras fue, desde octubre de 1950, su *nombramiento como Profesor Especial de Dibujo*,¹⁹ adscrito al ciclo de Formación Manual en el recién creado Instituto Laboral Hermanos Argensola de Barbastro. Consolidada profesionalmente su maestría como dibujante en su ciudad natal, asiste anualmente a los cursos de especialización pedagógica en el Instituto de Formación del Profesorado de Enseñanza Laboral que se imparten en la madrileña Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando.

Este logro en lo profesional supone para Francisco Zueras el revulsivo personal, de lógica a sus 32 años, que le permite establecer nuevos límites a su capacidad artística. Será su anhelo de despuntar en un ambiente intelectual, el que le lleve a participar activamente en el navegar cultural de su ciudad, bien a través de las ondas de Radio Barbastro, bien en la reedición del semanario católico *El Cruzado Aragonés*, que desde 1953 inicia su segunda época, volviendo a iniciar así su afición periodística. Ahora no solo aporta dibujos o aguatinas que ilustran sus páginas, sino que, gracias a su actividad docente, llega a teorizar sobre arte o sobre la función del dibujo en la infancia (Zueras, 1955), síntesis de lo que podríamos atribuir a una de las clases didácticas que recibiera en el instituto pedagógico de Madrid. Su interés por la prensa escrita y sus participaciones en *El Cruzado Aragonés* le llevan a asistir en Madrid a un curso de periodismo, del cual obtuvo facultad con el correspondiente carné de *colaborador periodístico*, expedido en marzo de 1956 por la Dirección General de Prensa (figura 16).

Es este un periodo que comprende los seis primeros años de la década de los cincuenta, donde encontramos una profunda transformación en el hombre y en el artista.

¹⁸ La única referencia que apunta a tal extremo la revela don Manuel Gómez Padrós, alcalde de Barbastro en 1975, con ocasión de la presentación de Zueras en la conferencia con la que participó en la Octava Semana Cultural de su ciudad. *El Cruzado Aragonés*, Barbastro, 24 de mayo de 1975.

¹⁹ *BOE* de 30 de octubre de 1950, p. 5046; donde se publica la Orden de 28 de septiembre de 1950 por la que se nombra, en virtud de concurso, Profesor Titular con destino en el Centro de Enseñanzas Medias y Profesional de Barbastro, con una retribución anual de 10 000 pesetas más emolumentos y estando obligado a realizar los cursillos de orientación y perfeccionamiento que el Ministerio convoque.



Figura 16: Caricatura de Beltrán con la que se ilustra en *El Cruzado Aragonés* las participaciones de Zueras o las menciones hechas de él.

En lo artístico, paulatinamente se aprecia la selección en sus distintas participaciones, así como una creciente predilección por el óleo como medio de “permanente búsqueda del equilibrio entre la desmesura de lo llamado *moderno* y la objetividad realista” (MA-GO-P, 1956). Estos primeros años de la década de los cincuenta pueden considerarse como el punto de inflexión en la carrera artística de Zueras; puesto que en ellos delata una nueva actitud, que deja traslucir en la rúbrica de sus creaciones. Ya deja de firmar sus obras como “Paco Zueras”, para quedarse tan solo con el apelativo **ZUERAS**, más simple, rítmicamente equilibrado y aguzado a izquierda y derecha, cuya finalidad es conferir a sus creaciones mayor calidad de marca. En lo personal, une su vida sentimental a la vallisoletana Manolita,²⁰ con quien contrae segundas nupcias en enero de 1956.

Es ahora, al conseguir la —anhelada por muchos— estabilidad económica que le faculta su plaza de docente en el centro de enseñanza secundaria, cuando pretende Zueras exonerarse en lo personal mediante la ruptura de las angostas fronteras artísticas en las que se haya inscrito su arte, por lo que en 1956 llegaría a decir: “...estoy ahora en un periodo de evolución, consecuencia de meses de dudas e inquietudes. Voy a hacer algo nuevo, en cuanto a concepción y estilo” (MA-GO-P, 1956). Esto le lleva a asistir a distintos cursos de arte que organiza la Universidad de Toulouse, oportunidad esta que

²⁰ Manuela Pizarro Rodríguez, Mayorga de Campos, Valladolid, 24 de noviembre de 1918-† 10 de junio 1993.

encuentra para exponer en la Galeríe At Home de esa localidad francesa y, años más tarde, en la Galerie Parti Pris de Grenoble. Estas oportunidades le permiten ensanchar por sí mismo sus horizontes y con ello encauzar antiguos anhelos. Al respecto no dudará, un cuarto de siglo más tarde, en referirse a este periodo en los siguientes términos:

En aquellos años había llegado hasta donde podía llegar: era profesor del Instituto, tenía un prestigio artístico, había realizado varias decoraciones murales pero necesitaba de otras aspiraciones que Barbastro no podía darme. El contacto con el arte contemporáneo no era posible y tuve que emigrar. No fue una emigración bohemia, imposible para mi edad, sino enfocada claramente al obtener una plaza en la Universidad cordobesa (Huguet Canalís, 1982).

Finalmente, Francisco Zuera Torrens es nombrado *Profesor Titular de Dibujo de la recién creada Universidad Laboral de Córdoba*.²¹

CÓRDOBA 1956-1975

Zueras llegó a Córdoba para tomar posesión de su plaza de profesor de Dibujo en el mes de noviembre de 1956, poco antes de inaugurarse la Universidad Laboral. El proyecto de la Universidad Laboral Onésimo Redondo fue el exponente cordobés del alarde demagógico que el régimen franquista inició en 1947 con la Universidad Laboral de Gijón²² y que continuó en tierras andaluzas con la de Sevilla,²³ la actual Universidad

²¹ BOE, n.º 296, de 22 de octubre de 1956, pp. 6724-6726; donde se publica la resolución de la Orden Ministerial de 20 de julio de 1956 para el concurso de profesores de las Universidades Laborales de Sevilla, Córdoba, Tarragona y Gijón.

²² La Universidad Laboral de Gijón fue una realización promovida —a espaldas de Franco— por el entonces ministro de Trabajo, José Antonio Girón de Velasco. Se trata, según Cirici, del “monumento máximo del franquismo” al ser concebido y pensado por su precursor Girón como “monumento al trabajo”, el cual se apropió de la frase de Lenin “también los obreros tienen derecho a columnatas”. En ella coexisten la monumentalidad y el simbolismo propios del franquismo, que inspiraron al arquitecto Luis Moya y sus colaboradores Luis Feduchi y José Manuel de Aizpurúa, todos ellos adictos antes de la guerra a las vanguardias, lográndose con esta arquetípica obra el desquite del proletariado por los caminos de la sublimación arquitectónica. Cfr. BONET CORREA, Antonio, “Espacios arquitectónicos para un nuevo orden”, en *Arte del franquismo*, Madrid, Cátedra, 1981, pp. 34-35.

²³ La Universidad Laboral sevillana fue la primera en crearse en Andalucía, entre 1949 y 1954. El proyecto lo llevó a cabo el estudio de arquitectos OTAISA, formado por Gómez Stern-Toro Buiza-Medina Benjumea, destacando de todo el conjunto su centro cívico con teatro, iglesia y la gran torre como hito referencial. Cfr. *MOMO Andalucía. Arquitectura del Movimiento Moderno en Andalucía*, 1925-1965, Sevilla, Ediciones de la Consejería de Obras Públicas y Transportes-Consejería de Cultura, 1999, pp. 140-145.

Pablo de Olavide. En la Laboral de Córdoba se sigue la línea marcada por sus dos predecesoras, pero si cabe, viene a ser el ejemplo cordobés un hito más importante por su apuesta en favor de la clasicidad arquitectónica, en sus connotaciones de intemporalidad y universalidad; así como por la ausencia de mimesis lingüística que pudiera dar lugar a interpretaciones en clave historicista.²⁴ Amén del alarde estrictamente arquitectónico, en la Onésimo Redondo se estaba dando en lo artístico un fenómeno de obra total, donde el hormigón permitía una conciliar y armónica cabida al paisajismo, a la pétreo escultura de bulto de Polo Velasco y Carretero, a las vidrieras escultóricas de Suárez Molezún y Escassi, a los bajorrelieves de Amadeo Gabino, a los multicolores mosaicos de José Romero Escassi y Vaquero Turcios, a la pintura mural de Germán Calvo, Manuel Rivera y, más tarde, la del propio Zueras.

Por otro lado, la nueva Universidad Laboral permitió, al abrigo de su dirección secular dominica, el establecimiento en la capital cordobesa de una intelectualidad venida desde toda la geografía española; algo que sin duda debió de causar un fuerte contraste en una ciudad de provincias como Córdoba, muy arraigada en el sector agropecuario y carente de una burguesía ilustrada.

Cercana a esta oficialidad se encuentra la capital cordobesa, donde venía gestándose desde 1953 un movimiento cultural de vanguardia que eclosionó con la Primera Muestra de Arte Contemporáneo, asesorada por Antonio Povedano y auspiciada por el Círculo de la Amistad. La muestra fue celebrada en el Salón de los Espejos de la entidad cordobesa con participación de lo más granado en arte de vanguardia de Sevilla, Madrid y Córdoba. En ella tuvieron ocasión de exponer sus creaciones Francisco Aguilera Amate, Luis Aguilera Bernier, Alfonso Ariza, Pedro Bueno, Miguel del Moral, Rafael Orti, Povedano, Rafael Serrano y dos de los artistas que, a la postre, formarían filas en el Equipo 57: José Duarte y Juan Serrano. Dadas las fechas en las que la muestra se lleva a cabo y el panorama cultural de la Córdoba de los cincuenta, hacen que este

²⁴ La realización de la Universidad Laboral cordobesa fue un proyecto desarrollado durante el quinquenio 1952-1956 por los arquitectos: Miguel de los Santos Nicolás, Daniel Sánchez-Puch, Francisco Robles Giménez y Fernando Cavestany, quienes dotaron al conjunto de una general rigidez geométrica próxima al racionalismo italiano. Del complejo edilicio solo la iglesia y su torre campanario aparecen como ejercicio de factura distinta, más cercano a la órbita de los arquitectos de grandes gestos estructurales en hormigón, tan habituales en los cincuenta. Cfr. DAROCA, YLLESCAS y DE LA FUENTE, *Córdoba. Guía de Arquitectura*, Córdoba-Sevilla, Colegio Oficial de Arquitectos-Junta de Andalucía, 2003, p. 258; *MOMO Andalucía* (1999, p. 146); AA. VV., "Universidad Laboral de Córdoba", *Vínculo*, 5 (junio 1967), y AA. VV., "La iglesia de la Universidad Laboral de Córdoba", *Arquitectura*, 52 (1963).

acontecimiento sea considerado por la historiografía artística como un “verdadero hito en la historia del arte contemporáneo cordobés” (Pérez Villén, 1991a, p. 24).

De nuevo en 1959 se cita en Córdoba la vanguardia artística española gracias a la Segunda Muestra de Arte Contemporáneo que promueve la Sala Municipal de Arte con el asesoramiento de Antonio Povedano. Esta nueva edición se estructura en dos fases para una mejor contemplación de la obra, una abstracta con representación de Juana Francés, Genovés, Grupo Espacio, Grupo Funcionalismo, Guinovart, Saura, entre otros; y otra figurativa con obras de Povedano, Vázquez Díaz, Redondela, Botí... La muestra fue el detonante para que en la ciudad se provocara un hondo debate entre los que se adscriben a la vanguardia y los que le embarga la falta de entendimiento y, por lo tanto, muestran un relativo rechazo hacia la nueva corriente artística (Pérez Villén, 1991a, p. 26). Pese a la falta de comprensión básica de lo que representaron las tendencias artísticas de entonces, lo cierto es que durante la década de los sesenta se dio en Córdoba un importante dinamismo artístico de vanguardia gracias a la pasión con la que algunas personas defendieron el arte contemporáneo, así como también el eco y compromiso que este encontró en instituciones y galerías, tanto públicas como privadas, y que daría lugar en llamar a este periodo como *época dorada* de la actividad cultural cordobesa.

Especialmente fructíferos para el arte cordobés contemporáneo serían, por un lado, la celebración en 1964 del Salón Córdoba,²⁵ del que Zueras llegaría a referirse como “el mayor intento de proyección social del arte que se ha hecho en Córdoba” (Solano, 1973); y por otro, la ferviente actividad expositiva en las salas del Círculo de la Amistad y la Municipal de Arte, así como la activación de iniciativas por parte de la

²⁵ El Salón Córdoba de 1964 se trató de una interesante experiencia de autogestión —al margen de las galerías comerciales— que efectuó un comité de artistas para la celebración de una abundante muestra en el antiguo Hospital de Maternidad de Puerta Nueva con obras de 36 pintores y 9 escultores cordobeses. La muestra supuso en algunos artistas el revulsivo capaz para hacerles “abandonar su línea estética por la ética del realismo social”. Además, suscitó una doble fuerza: una centrífuga, en pos de dinamizar y promocionar las exposiciones colectivas de raigambre cordobesa fuera del marco estrictamente local; y otra centrípeta, mediante la creación del Centro de Estudios de Artes Plásticas, cuyo objetivo era “...reunir a los artistas entre sí para su mayor compenetración y para el estudio en común de los problemas artísticos, amén de celebrar actividades de carácter formativo y experimental proyectadas también hacia el hombre de la calle por medio de conferencias, coloquios, seminarios, clases, exposiciones...”. Cfr. las obras de PÉREZ VILLÉN, “De la abstracción a la nueva figuración”, en CASTRO, MARTÍN y PÉREZ VILLÉN (1991 p. 47), y “El Salón Córdoba en la memoria”, en *Salón Córdoba 1964-2004*, catálogo de la exposición, Córdoba, Universidad-Ayuntamiento-Diputación, 2004, pp. 12-17.

Obra Cultural del Monte de Piedad y Caja de Ahorros cordobesa con la celebración de ciclos de conferencias y exposiciones de pintura. A estas hay que sumar la creación de la Sala Mateo Inurria en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, así como la inclusión de la Universidad Laboral en el panorama de galerías expositivas, la aparición de la Galería Altamira, única con gestión privada en la década de los sesenta, que se inaugura con una exposición individual de Francisco Zueras (Pérez Villén, 1991a, pp. 22-27 y 44-55).

En la década de los años setenta, gracias al florecimiento del mercado artístico nacional, junto con la oferta de salas existentes en la capital cordobesa van apareciendo numerosas galerías privadas que amplían notablemente la actividad expositiva, como la Galería Studio 52, Atrium, Vivancos, Manuela, NUM, Art-Cuenca, Juan de Mesa, Pizmar, Sala de la Asociación Sindical de Artistas Plásticos y las dependientes de la Obra Cultural del Monte de Piedad y Caja de Ahorros: Bartolomé Bermejo y Antonio del Castillo. No obstante, la diversificación y la privatización del panorama expositivo cordobés no logra sobrepasar el alto listón alcanzado por la rica actividad desarrollada en la década anterior. Pese a todo, toma fuerza una iniciativa originada en el seno de la Diputación Provincial de Córdoba, como es la creación del Museo de Arte Contemporáneo, partiendo de la donación que realiza el pintor Pedro Bueno a esta corporación. El proyecto —aún hoy sin ejecutar— es bien acogido por un amplio sector de la ciudadanía, encontrando la “matización oportuna con la acertada intervención en la prensa local de Francisco Zueras, que recuerda cuáles deben ser los objetivos de un museo de arte contemporáneo y tercia sobre la posibilidad de incardinar las colecciones de arte contemporáneo del Museo Provincial de Bellas Artes en el futuro museo” que se pretendió establecer en el antiguo Hospital de Crónicos, actual Facultad de Filosofía y Letras (Pérez Villén, 1991b, pp. 94-99).

Un Zueras nuevo

Atento al panorama artístico que se le ofrece en Córdoba, ve Zueras el momento idóneo para emerger desde un posicionamiento nuevo en su arte, tanto técnico como estético y conceptual, sin olvidar del todo la temática altoaragonesa. Comienza un periodo en el que el artista se muestra deseoso de desprenderse del marchamo que supuso formar parte de una elite cultural de Barbastro muy próxima a los poderes fácticos locales, pues, al fenómeno del ascenso personal y profesional hay que sumar la sensación de asfixia intelectual y artística en la que, presumiblemente, se hallaba nues-

tro biografiado. Respecto de este extremo se pronuncia Zueras en la entrevista que le realiza Huguet Canalís en *El Cruzado Aragónés*:

Nuestra tierra se limitó a crear hombres de gran inquietud artística, pero no tuvieron más remedio que recurrir a la emigración ante la falta de un ambiente artístico claro... Yo era feliz en Barbastro, pero el fenómeno del arte era algo insólito... (1982).

Lo que contrasta notablemente con la impresión que le causó a su llegada el ambiente cultural cordobés:

Cuando llegué a Córdoba, una de las cosas que me sorprendió fue el apoyo oficial que tenía el arte. Por entonces, la Comisión de Festejos del Ayuntamiento patrocinó una exposición de pintura contemporánea, que reunió lo más importante de la pintura cordobesa y española. Había dos cuadros de Picasso, otros dos de Vázquez Díaz, había, en fin, toda la plana mayor y todos los cordobeses. Después, la Diputación patrocinaba por entonces los certámenes provinciales de artes plásticas... (Solano, 1973).

En el terreno estrictamente profesional, Zueras formó parte del elenco docente de la primera promoción de la Universidad Laboral Onésimo Redondo, ocupando desde muy pronto la Jefatura del Departamento de Dibujo tras la aprobación del proyecto de investigación que desarrolló y presentó para tal efecto. En su proyecto, que versó y tituló *El Dibujo Industrial Normalizado (DIN) en coordinación con las Prácticas de Taller*, aplicó los más modernos métodos de dibujo conocidos en el momento. Gustó Zueras de preparar sus clases de Dibujo Técnico en pequeñas octavillas de cartulina donde, a modo de guión, recogía todos los datos necesarios para el desarrollo de la clase práctica: planteamiento adecuado del problema, premisas básicas y método para afrontarlo, definiciones básicas que debía dominar el alumno, así como todas aquellas apelaciones o dudas que provenían del alumnado para así adelantarse a ellas en siguientes promociones.

Desde la posición de privilegio que le faculta su cargo docente, no duda Zueras en implicarse prontamente en la actividad cultural de la ciudad que le acogió, encontrando en su persona un fiel representante de lo que Martín viene a denominar como:

[...] ese fenómeno tan frecuente de aculturación que experimentan aquellas personas sensibles que proceden de otras partes de España, sintiéndose desde su establecimiento en Andalucía, en su caso en Córdoba, como uno más dentro de la comunidad, hasta el punto de hacer suyos los avatares positivos y negativos de lo que acontece en ella, en las gentes, los paisajes y la cultura, a la que ama y conoce (1991, p. 233).

Ciertamente comenzó Zueras a demostrar en Córdoba sus grandes cualidades de artista haciendo lo que mejor sabía, dibujar y pintar. En noviembre de 1957, aprovechó la oportunidad que le ofreció la representación de la tragedia *Medea*, en la inauguración del teatro griego de la Universidad Laboral, para destacar sus dotes como escenógrafo. De igual modo, en cuantas ocasiones o festivales se realizan en el escenario universitario, aprovecha para realizar los decorados y las ilustraciones para los programas de mano de las puestas en escena de obras como *La cena del rey Baltasar*, *Antígona*, *Ondine*, *La siega*, *Fuenteovejuna*, *Calígula*, *Retablo de la Conquista de Córdoba*...

En el verano de 1958 no dudó en aprovechar el apoyo que le ofrece el obispo de la recién creada diócesis de Huelva, don Pedro Cantero Cuadrado, que fuera anteriormente prelado de Barbastro, quien “le ha echado una buena mano, para darlo a conocer, y ha ejercitado con Zueras un auténtico mecenazgo... Él lo ha introducido en la



Figura 17: Cristo dirigiéndose a la multitud desde la barca de Pedro (detalle), pintura mural que decora la cabecera de la iglesia del Seminario Diocesano de Huelva (foto: F. M. Carmona Carmona).



Figura 18: Martirio de San Sebastián (detalle), mural que decora la cabecera de la parroquia onubense homónima (foto: F. M. Carmona Carmona).

galería del triunfo” (Izquierdo, 1959). La ocasión fue sin duda aprovechada por Zueras para ampliar fronteras y poder demostrar su valía en el arte del mural que con tan buena aceptación había desarrollado en su ciudad natal. Para la realización de la pintura mural del ábside de la iglesia del Seminario Diocesano onubense escoge el tema *Cristo dirigiéndose a la multitud desde la barca de Pedro*, que decora los 48 m² de la cabecera de este templo (figura 17). En diciembre del mismo año —también por encargo del obispo Cantero— pintó un mural de 70 m² en la recién creada parroquia de San Sebastián de Huelva, desarrollando el tema de *El triunfo de la Fe a través de los mártires cristianos*, cuyo motivo central es el *Martirio de San Sebastián* (figura 18). Estas pinturas murales serían realizadas coincidiendo con los periodos vacacionales durante el curso, ocasiones que le permitieron entablar amistad con el pintor local Enrique Montenegro Pinzón, quien le llegará a ofrecer su casa para sus estancias en la capital onubense.

La proyección del artista en tierras andaluzas fue tal que los ecos en Barbastro resonaban por el abandono de su plaza docente, animándole al desarrollo pleno de su actividad creativa:

Ya constituye para Paco Zuera un verdadero obstáculo la diaria labor de docencia en su cátedra de Dibujo, pues, por falta material de tiempo, no puede consagrarse a la realización de importantísimos encargos, que se le vienen haciendo por particulares y corporaciones oficiales.

Si quiere llevar a cabo obras, no tiene más remedio que pedir la excedencia de su cargo de profesor. Él sabrá lo que debe resolver.

[...] Tiene en estudio otros encargos en la diócesis onubense, en Córdoba y en la provincia de Sevilla, así, como otras exposiciones en Málaga, Córdoba y Jaén, para las que ha sido invitado. Y ha sido requerido a la aportación de obras para unas exposiciones colectivas en el extranjero, selección de destacados artistas (Izquierdo, 1959).

No acaba aquí el favor recibido del prelado onubense, dado que, entre las dos obras murales antedichas, se documenta la realización de una gran *Anunciación* que tuvo como destino el altar mayor de la iglesia parroquial de Calañas (figura 19). Así también, tuvo oportunidad de realizar en las Navidades de 1958, con gran éxito de crítica y público, la exposición de 16 óleos y dibujos en la Sala de Exposiciones del Ayuntamiento de Huelva. Primera ocasión esta de exponer individualmente en tierras andaluzas (Izquierdo, 1959).

No tardó nuestro artista en presentarse ante el público cordobés con una exposición individual. La ocasión se la brindó la Sala Municipal de Arte, en enero de 1960, donde Zuera ofreció una variada selección de obras en técnica y temática siempre dentro de su clásica línea figurativa. Un único óleo acompañado de tres acuarelas y varios pasteles demuestran su faceta más colorista. Pero es sin lugar a dudas en el dibujo, que forma el grueso de la muestra, donde la crítica descubre el nervio y maestría de Zuera como ilustrador y caricaturista (*Córdoba*, 27 de enero de 1960); no en balde cuelga su *Sigfrido*, obra que fue muy apreciada y valorada cuando la expuso anteriormente en tierras aragonesas.

En mayo de 1961 la Universidad Laboral patrocinó la creación del *Grupo Cardinal*, cuyo denominador común es estar compuesto por cuatro de sus profesores del Departamento de Dibujo. Este grupo lo componían Juan Carlos Barroso, Antonio Ariza Jiménez, Felipe Criado y Francisco Zuera, quienes tuvieron oportunidad de presentarse en la Sala Céspedes del Círculo de la Amistad con una muestra que reunió 38 obras de



Figura 19: Anunciación, óleo sobre lienzo que corona el retablo de la parroquial de Calañas (Huelva) (foto: F. M. Carmona Carmona).

“una personalísima y acusada madurez artística y profesional” (Córdoba, 3 de mayo de 1961). Se trata de la primera y única ocasión en la que Zueras enmarca su plástica dentro de una labor grupal, pues no volverían a presentarse como tal —aun perdiendo el favor de promoción institucional— dado que el único nexo existente entre los artistas es el pertenecer al mismo departamento universitario y coincidir con la temática religiosa en determinadas obras. Nulo fue el eco que ofrece la crítica desde las páginas mudas del diario local a la cita del Grupo Cardinal, lo que obliga a Zueras a plantearse las condiciones mínimas exigibles para ulteriores presentaciones al público en general.

Otra faceta en Zueras en la que empieza a destacar a poco de su llegada a Córdoba es la labor de crítico de arte —y, por ende, altavoz de la bondad y belleza que el arte ejerce en la opinión pública—, que unido a la autoridad que le faculta ocupar el alto estrado del Departamento de Dibujo de la Laboral, le obligan a señalar el importante

papel que la crítica ha de desarrollar a favor de la ayuda y orientación del aficionado al arte. Es su especial contribución a las iniciativas emprendidas a mitad de la década de los sesenta de acercar el arte al público cordobés, además de hacer valer los esfuerzos emprendidos en la Universidad Laboral dentro de las tareas de formación humana que, paralelas a las de formación técnica o profesional, se dan a los alumnos. En este sentido son numerosas sus participaciones en la prensa local que dejan entrever su vínculo y compromiso para con el arte y su decidida apuesta por la inclusión de esta materia en los programas docentes. Zueras encuentra una grave deficiencia en los proyectos educativos y en los recursos didácticos aplicados desde las aulas, ya que no fomentan la adecuada orientación en materia de arte, pues, a su juicio, la orientación artística debe comenzar en la juventud, dado que:

Todavía hay quienes consideran esta enseñanza como un lujo, sin calibrar lo que el arte representa en la vida de todo ser. Otros creen enseñarlo valiéndose de métodos rutinarios que anulan la potencia creadora latente en la infancia, y destruyen el sentimiento innato que ésta posee de la belleza.

Hay que convencerse de que el Arte debe formar parte integral de la vida de todo joven. No se trata, ni mucho menos, de formar artistas —estos serán siempre minoría en la sociedad— sino enseñarles a sentir la belleza para que la puedan interpretar y expresar en beneficio de la propia y ajena satisfacción.

Mucho de esto viene haciéndose con éxito en nuestra Universidad Laboral... a través de seminarios, concursos, conferencias, etcétera, demostrándoles cómo el Arte es una necesidad fundamental y de qué manera hay que saber apreciarlo (FONDO DOCUMENTAL DONACIÓN ZUERAS).

A juicio de Zueras, tales deficiencias en la educación y en la adecuada orientación recibida en materia de arte hacen que redunde en el sentido que las obras artísticas cobran en el espectador que las contempla, máxime cuando:

[...] el sentido de las obras de arte no se entrega con facilidad a los hombres a quienes van destinadas, ya que su comprensión exige una situación mental a la que únicamente se llega tras de una educación adecuada. Es de la única forma que el respeto se impondría por sí solo al saber valorar el espectador la obra y la personalidad del artista. Y por ende discerniría cuando en la obra que contempla hay efectivamente sinceridad, esfuerzo creador [...] (FONDO DOCUMENTAL DONACIÓN ZUERAS).

Zueras no duda en señalar a los críticos de arte como parte obligada en la educación del público en general para la correcta asimilación de los conceptos, corrientes

y estéticas que cada artista ofrece en sus obras o exposición. Apela el Zueras crítico a enseñar a valorar la obra de arte a través de su posible sinceridad y profesionalidad, para así poder llegar a descubrir su realidad. En este sentido se expresa con ocasión de la exposición *Pintores actuales de Córdoba*, celebrada en las salas del Círculo de la Amistad en febrero de 1966:

[...] todavía podría ser el momento de evitar ese total y catastrófico divorcio del público y la pintura que, por incomprensión, tenemos encima. ¿Cómo? Primero, situándonos todos, ante el arte, críticos y artistas, sin prejuicios ni intereses, sin resentimientos ni snobismos. Dejando a un lado la crítica pedantona de galimatías metafóricas, y aplicarla en función, puramente didáctica, de desentrañar la obra de arte. Separando en esta labor orientadora a los falsos artistas de los que ponen sinceridad y humildad, sensibilidad y oficio en la creación de su obra. Señalando los exactos límites de los dos campos en que puede encajarse la pintura...: el campo decorativista del arte por el arte y el del testimonio humanista. Es decir, aclarándole al público esos dos conceptos —ampliación de los horizontes de la fruición estética y sensorial, y testimonio de la dura realidad existencial— y, limitados esos campos, proclamar su perfecta coexistencia artística (Zueras, 1966).

Ciertamente, durante la primera mitad de la década de los sesenta, Zueras no vio la ocasión idónea para mostrar sus creaciones dado que en este periodo la actividad expositiva en la capital se decanta notoriamente por la vanguardia. Son unos años donde se comprueba cómo el artista opta por desdoblar su trayectoria en favor de la promoción del arte desde las distintas facetas puestas a su alcance y que él, sin duda, domina: desde las aulas, como profesor preocupado por la formación humanística con la que debe contar su alumnado; desde la prensa, con sus comentarios y críticas de los derroteros que toma la actividad artística de la ciudad; y, desde el otero que le permite su maestría en el dibujo, no desaprovechando las oportunidades que se le presentan para revalorizar el dibujo como elemento más importante de las Bellas Artes. No en vano, Zueras piensa que el dibujo da noticia inmediata del concepto y el sentimiento del artista, por lo que el trazo, el garabato, el boceto, suponen la semilla de toda obra de arte. Una de estas oportunidades fue la *I Feria del dibujo y el grabado* que organiza la Sala Municipal de Arte en octubre de 1966, donde en su catálogo tuvo oportunidad de afirmar:

Tras unos años de arte superficial y atiesado, totalmente desembarazado del Dibujo —donde todo, o casi todo, se expresó a fuerza de color— hay que aprovechar cualquier oportunidad para refrescar su importancia. Sobre todo en estos momentos cruciales en que el informalismo manchista acusa un gran cansancio, se buscan expresiones

que recuperen la figuración y se pretende glosar plásticamente los líos de la vida, los problemas del hombre y del mundo que le rodea.

El arte va caminando por esos derroteros y, como es natural, el Dibujo va ocupando su puesto de privilegio. Y es que nada como él para la explicación de lo humano y lo existencial.

Solo cuando a la figuración se le ofrece la posibilidad de exponer será el momento en el que acude Zueras con lo mejor de su producción, dentro de la más pura y decidida concepción figurativa. Desde enero de 1960, con su primera individual cordobesa en la Sala Municipal de Arte, no había tenido ocasión de ofrecer su obra al público, hasta que en abril de 1965 la Sala Céspedes del Círculo de la Amistad le permitiera realizar su segunda individual en Córdoba. A partir de entonces comienza una imparable sucesión de exposiciones individuales y participaciones en numerosas colectivas, incluso en aquellas con apelativo cordobés,²⁶ dado que desde muy pronto llega a considerarse “un cordobés más” (Zitro, 1966). Poco a poco, actividad tras actividad, Paco Zueras se va introduciendo destacadamente en el panorama artístico de Córdoba, conformando con su personalidad un serio baluarte donde residen tanto la actividad creativa como la crítica acertada y la defensa del arte como alienable componente de la persona.

La huella del exilio francés

El periodo biográfico comprendido entre julio del 36 y febrero del 39 lo cubre Zueras con el más absoluto mutismo, quedando, por lo tanto, sin responder cuáles fueron los motivos por los que evita pronunciarse explícitamente sobre su participación en la contienda, extremo este que cuida bien a lo largo de su abundante actividad de colaboraciones en prensa, sirviéndose del silencio como prevención ante cualquier incómoda determinación política. Lo cierto es que su estancia en Argelès le dejó a Francisco Zueras una huella indeleble a partir de esta amarga experiencia.²⁷

²⁶ Entre otras actividades: *Salón Córdoba, 1964*, patio del Carmen de Puerta Nueva en Córdoba; *Pintores actuales de Córdoba*, Círculo de la Amistad-Sala Liceo, 1965; *Diez pintores cordobeses*, Sala Ripoll de Jaén, 1966; *Corrientes pictóricas actuales a través de veinte artistas cordobeses*, Universidad Laboral de Córdoba, 1967; *Pintores cordobeses*, Semana cultural “Horizonte 74”, Córdoba, 1974; *Plásticos cordobeses*, Galería Juan de Mesa de Córdoba, 1977; *29 pintores de Córdoba*, Galería Art-Cuenca de Córdoba, 1978...

²⁷ Véase ZUERAS, Francisco, *La gran aportación cultural del exilio español (1939)*, Córdoba, Diputación Provincial, 1990; principalmente la introducción de la obra y en su capítulo dedicado a Antonio Machado, pp. 7-26.

Esta circunstancia personal trata de afrontarla materializando literariamente sus experiencias por medio de un texto al que titula: *Cuando Argelès fue calvario de españoles*, novela con la que acude sin suerte en 1966 al Premio Nadal de Novela.²⁸ Se trata de una narración —aún inédita— que sorprende por la riqueza de datos históricos, de descripción psicológica de los personajes y donde prima el componente autobiográfico. Si esa fue la intención última de Zueras, en sus más de doscientas páginas mecanografiadas, se desprende que el autor se sirve del texto literario como revulsivo catártico ante un presumible nudo existencial:

Reconozco que no he mejorado en nada, porque sigo convencido de que el destino de cada cual se mantiene inexorable, y de que todo en la vida empieza y acaba en uno mismo. Sigo dominado por todo eso, no cabe duda. Sigo siendo un ente sin ideales y sin dignidad, vacío de contenido, podrido de abulia, hueco de virtudes. Seguramente porque he sido incapaz de acometer el esfuerzo de asimilar la necesidad de valores humanos, de tomar resoluciones, de apasionarme por algo. Mi modo de dejar correr las cosas, ha sido mi desgracia, mi defecto, mi vicio. Sin duda alguna. Y he de reconocer también que a lo largo de mis cuarenta y cinco años de existencia no he hecho nada por curarme esta desgana de todo. Solamente he intentado apasionarme por el Arte, como sucedáneo de ilusiones [...] (Zueras, inédito, p. [13]).

Pudiéramos considerar de estas frases el necesario sentimiento de purificación y liberación, verdadera catarsis con la que literariamente trata de eliminar los recuerdos y fantasmas que desde los veinte años le perturban la conciencia.

Cuando Argelès fue calvario de españoles es una novela autobiográfica, en la que su punto de partida es la significativa descripción de las “dantescas” vicisitudes atravesadas en el campo de concentración francés, para continuar con el nudo dramático y angustioso que supone el quebranto personal de tener que tomar una determinación límite a una temprana edad. Zueras en su novela manifiesta la consecuencia inmediata de la guerra, como es poner en duda el ideal republicano, lo que provocó vaticinar que la cultura española había muerto, resultaba caduca o se mostraba manifiestamente carente de sentido; pues España se empeñó en mostrarse “obstinada en ser hosca y dramática”, a la luz de la tragedia vivida.

²⁸ El Premio Eugenio Nadal de 1966 se le otorgó a Eduardo Caballero Calderón, quien fuera por entonces Delegado Cultural de Colombia en la UNESCO, que acudió con su obra *El buen salvaje. Córdoba*, 9 de enero de 1966.

El texto sobre su experiencia en el exilio francés es una obra donde los tiempos en la narración se combinan entre lo acontecido en Argelès y el presente del protagonista, mientras que los lugares naturales los describe Zueras como testigos mudos, marcados por el miedo y la muerte, como una víctima más de la guerra, en unas descripciones carentes de colorido y generalmente asociadas a la oscuridad, con colores marrones o parduzcos... Narrativamente el autor intenta —sin conseguirlo— adentrar al lector en una espiral en la que se esfuerza por transmitir intriga y riesgo, como justificación de su regreso a la España del reconocido Gobierno de Burgos.

Del análisis de su obra literaria podemos llegar a descifrar parte de la estética que Zueras toma a partir de ahora, momento en el que podemos llegar a establecer el inicio de un nuevo periodo en su obra plástica. Así, de la mezcla de tiempos y lugares, unido a lo monocromo de sus descripciones, no hacen sino indicar los distintos planos literarios que toma como recurso para ofrecer contrastes. De esta riqueza de contrastes, que en el caso de la novela es temporal, se puede llegar a desprender los distintos planos espaciales con los que enriquece sus dibujos. Otra variable a destacar de su pretendido primer texto literario —y que ejemplifica la repercusión en su plástica— es la diferencia de tratamiento entre los personajes, que oscila entre la rica descripción amable y positiva del individuo concreto con el que trata directamente, digamos de retrato, respecto de aquella otra descripción de la masa humana o grandes concentraciones de gente —los que huyen a Francia, ambos bandos de la guerra, los franceses, los senegaleses— a la que menosprecia y tilda con distintas negatividades. Por último, cabe preguntarse por el verdadero sentido del título. Tal vez la clave resida en el adverbio temporal *cuando*. ¿Cuándo? Posiblemente Argelès aún en el presente del protagonista siga siendo un calvario; de ahí el indistinto empleo de los planos temporales.

No haber tenido éxito con su novela *Cuando Argelès fue calvario de españoles* en la convocatoria barcelonesa no le hace ceder en el intento de conseguir editor para su proyección literaria, pues, meses más tarde, acude a Sevilla al Primer Premio Tartessos de Cuentos,²⁹ con una más que presumible recensión de aquella, *Encrucijada de arena*, dado que en el certamen se exigían originales inéditos con una especial mati-

²⁹ El certamen literario, dotado con 5000 pesetas para el único primer premio y la publicación de un libro con los tres cuentos finalistas, fue convocado en la capital hispalense por un grupo de intelectuales, al que concurrieron 160 narraciones llegadas de todo el ámbito nacional firmadas la mayoría por prestigiosos nombres de la novelística nacional. Véase *ABC*, Sevilla, 11 de diciembre de 1966, y periódico *Informaciones*, Córdoba, 13 de diciembre de 1966.

zación testimonial y con una extensión de entre seis y doce folios. Aquí Zueras llegó a ser finalista junto a las obras *Marilen, otoño-invierno* de Francisco Umbral³⁰ y *Los peces tienen ojos de barro* de Federico López-Pereira,³¹ a quien finalmente se le otorgaron las 5000 pesetas que constituían el Premio Tartessos.

Contrasta notablemente la visión de un militarizado sargento topógrafo, a quien le sorprende trágicamente lo vivido en Argelès y que, paradójicamente, no se pronuncia acerca de episodio alguno de la guerra —que sin duda debieron ser aún más trágicos—; pero, en cambio, a partir de 1966 opta por realizar unos “dibujos intencionadamente literarios y eminentemente poéticos”³² inspirados en artistas españoles que sucumbieron o formaron parte del ostracismo que causó la guerra: Federico García Lorca, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Miguel Hernández y Rafael Alberti. ¿Son sus dibujos la representación plástica de una verdadera inspiración poética? O más bien ¿se tratan de un mensaje subliminal y encubierto de su posicionamiento político? Tal vez la pista nos la dé Zitro, al final de una entrevista que realiza al artista con ocasión de una exposición:

—¿Cómo sacas tiempo para todo eso de pintar y escribir?

—Organizando al minuto los pocos ratos que me dejan libre mis actividades docentes. Y alternando una faceta con la otra. Se pinta o se escribe para decir algo. Unos ratos pinto y otros escribo.

—Según lo que tengas que decir, ¿verdad Zueras...? (ZITRO, 1966).

Es legítimo pensar que si Zueras no pinta explícitamente lo amargo del exilio o la guerra es porque advierte que todo lo que él representa lo es gracias al franquismo.

³⁰ Quien recientemente había sido finalista del Premio Alfaguara. Cfr. *Córdoba*, 13 de diciembre de 1966.

³¹ Ganó en 1964 el Premio Elisenda de Montcada. Cfr. *Córdoba*, 13 de diciembre de 1966.

³² Palabras especialmente elocuentes del crítico de arte del *Heraldo de Aragón*, su íntimo amigo Orlando, quien justifica la inspiración en poetas considerados marcadamente subversivos en estos años de franquismo: “Rilke ha dicho que la poesía es el acontecimiento radical de nuestra humana aventura, es decir, la vida misma; la vida, como objeto de la poesía, como único tema entrañable. El mismo de la pintura, el mismo del arte. Para pintar y dibujante *vitalista*, como lo es Zueras, la poesía así entendida es un poderosísimo acicate, un impulso fortísimo. Todo esto, naturalmente, justifica sus dibujos, concebidos y realizados con hambre y sed de serenidad y distensión, dejando a su imaginación libre para que, suelta del clavo del encargo con plazo perentorio y de la experimentación, galope y recorra la portentosa obra literaria del genio individual, tratando de encontrar al hombre con su orgullo y su miseria, su desilusión y su desesperanza, y con todo ello auscultar el recóndito y vivo latido de la poesía, que, por cierto, vale la pena vivirlo”. ORLANDO (1967).

Su caminar cercano a los entes fácticos del poder pudiera llegar a indicar cierta sumisión e hipocresía si no nos esforzamos por adentrarnos adecuadamente en la cosmovisión de aquel no tan lejano periodo de represión. Por lo tanto, contrasta notablemente su trayectoria personal y artística con la —en apariencia— diametralmente opuesta reivindicación de aquellos artistas que corrieron peor suerte, bien con su muerte, bien con el exilio o la depauperación social, moral y física... En definitiva, una deuda de gratitud siempre presente en Zueras, que se desvanece con los años a medida que va enterrando los fantasmas que arrastra desde su juventud.

El dibujo de la mano con la poesía. 1966-1976

Podemos llegar a establecer el año 1966 como el inicio de una nueva etapa en el devenir creador de Zueras. En este momento opta por realizar dibujos a tinta de una marcada intencionalidad literaria y eminentemente poéticos, inspirados en la gran obra de los poetas de la *Generación del 27*, que por entonces permanecían semidesconocidos a nivel popular.³³ Elige a Antonio Machado por “su emoción y humanidad, a García Lorca, por su hervor temperamental y su genial coordinación de sentimiento y belleza; de Miguel Hernández le interesa la huracanada fuerza de su poesía; de Juan Ramón Jiménez, su intimidad, su mensaje entre alado y triste, y de Rafael Alberti, su plétora de simbolismo”. Dado que tanto la pintura como la poesía surgen del mismo proceso creador, por la gran afinidad entre ambas manifestaciones artísticas y por las motivaciones líricas que estos poetas pueden llegar a transmitir, Zueras interpreta por medio de la poesía su nueva plástica, momento este en el que llega a calificarse como “pintor vitalista” que escoge “la vida como objeto de la poesía y como único tema entrañable” (Mena, 1968) (figura 20).

Este revulsivo vital de Zueras propicia la plasmación pictórica de raíz expresiva y marcado contenido figurativo, mientras que el tratamiento técnico torna hacia

³³ De Federico García Lorca le inspiró *Muerte de Antoñito el Camborio, Reyerta, Noche, Alba, Preciosa y el aire, Poeta en Nueva York, La casa de Bernarda Alba, Yerma y La zapatera prodigiosa*; de Antonio Machado fueron sus dibujos *Campos de Soria, Sobre el olivar, De mar a mar, entre las dos guerras, Desnuda está la tierra, Cante jondo y Nuestro español bostezar*; en Juan Ramón Jiménez se inspiró para *El loco (Platero y yo), Los gallos (Platero y yo), Aglae (Platero y yo), Aurora, Diario de poeta y mar y Octubre*; en Miguel Hernández para *Todas las madres del mundo, El tren de los heridos, Por una senda van los hortelanos, El herido, Nanas de la cebolla y Te me mueres de casta y sencilla*; mientras que en Rafael Alberti se inspiró para sus dibujos *Piloto perdido (Marinero en tierra), Pregón submarino (Marinero en tierra), El arquero y la sirena, Los ángeles albañiles, Goya (A la pintura) y Picasso (A la pintura)*.



Figura 20: Interpretación del poema *Piloto perdido* de Rafael Alberti, colección particular cordobesa.

una diversidad de líneas que son “horizontales e innatas para paisajes y personajes castellanos; juego de óvalos para composiciones en las que predomina el simbolismo, andaluz sobre todo, y el contraste expresionistas para temas dramáticos y trágicos” (Cea, 1969).

La nueva colección de tintas inspiradas en los cinco poetas españoles iniciaron su peregrinar en enero de 1967 en la Sala Céspedes del Círculo de la Amistad, teniéndose previsto trasladarla seguidamente a París y a Madrid. Si bien la exposición no tuvo oportunidad de visitar la ciudad del Sena, parte de ella junto con óleos de su etapa anterior y dibujos de nueva realización pasaron primeramente por su Barbastro natal, donde formaron parte destacada de los actos culturales organizados en las fiestas de septiembre de 1967; para repetir al año siguiente con una reducida muestra de sus creaciones en la inauguración de la Casa de la Cultura en el Palacio de los Argensola de Barbastro.

La cita madrileña tuvo lugar en junio de 1968 en la Casa de Córdoba³⁴ donde acudió el día de la inauguración la más destacada pléyade de la novelística, la poesía y la pintura madrileña, e incluso la retransmisión radiofónica en directo y la incipiente televisión española dieron cabida al evento (*Córdoba*, 10 de junio de 1968). De esta cita madrileña Zueras recabó muy buenas críticas, lo que le supuso el definitivo espaldarazo para incluir su nombre en la reducida lista de los buenos dibujantes. Gracias a la excelente acogida de su obra por la crítica de Madrid, Paco Zueras elaboró una seleccionada antología de las críticas vertidas a su figura y obra con las que de ahora en adelante ilustrará los catálogos de sus exposiciones individuales; de entre ellas caben destacar las encendidas y elocuentes consideraciones como las de

José Prados López, crítico de arte del *Diario de Madrid* y de la emisora Radio España:

Una exposición de excepción es la del artista Francisco Zueras, escritor también, crítico de arte y pintor. Polifacéticamente hemos de considerarle como un hombre de actividad, de vibración espiritual, enfocada su vida toda hacia la belleza.

En esta ocasión la obra de Francisco Zueras tiene intenciones nobilísimas al servicio de la alta importancia e interés que tiene su dibujo personal y definitivo, como pocas veces hemos visto en esta hora del desconcierto y la limitación. Zueras dibuja con una elegancia de línea que esta diciendo cosas de música y verso, para expresar ideas altas que la gente olvida por envidia, por rencor o por maldad.

Federico Galindo, crítico de arte de la revista *Dígame*:

Se nos muestra Francisco Zueras como un magnífico ilustrador. Su arte, de buen dibujante, queda plasmado en una tanda de estampas que glosan temas de famosos poetas. Fantasía y armónico sentido de la composición, servidos por un lápiz fuerte, de sólidos perfiles.

Se nos dice que Zueras cultiva el mural, y ello trasciende de las obras que ahora presenta, que, ampliadas, podrían servir para decorar majestuosamente grandes espacios de muro.

³⁴ La exposición de dibujos de Zueras en el Salón de Exposiciones de la Casa de Córdoba en Madrid se simultaneó con una antológica, procedente del homenaje que los cordobeses rindieron semanas atrás a Rafael Narbona, de quien Zueras testimonió que era “ministro plenipotenciario de nuestro gran Arte, en su proyección en la capital de España”. Véase diario *SP*, Madrid, 7 de junio de 1968.

Rafael Narbona, Premio Nacional de Literatura y Premio Nacional de Periodismo:

No abundan los buenos dibujantes. En el dibujo, como en la Literatura, hay matices que definen el talento expresivo y distinguen claramente las jerarquías. Una cosa es acertar y otra tener garra, fuerza, talento. Como Zueras.

Dos cualidades se dan en él: la de su dibujo, plástico, intencionado, vital, lleno de nervio, y a la vez de ternura y poesía. Ese contraste infunde mayor brío a su obra al tiempo que la idealiza. Al dominio absoluto de los resortes técnicos se suma otra virtud: su humanismo, que enriquece su arte y le presta aliento universal.

Alfonso Martínez-Mena, comentarista cultural del diario *SP*:

Zueras exhibe sus dibujos. El vigor, el dominio de la línea, la desbordante inspiración, el profundo conocimiento de la técnica por un lado y de los temas que inspiran estos dibujos por otro, me impresionan.

Yo lo único que puedo decir es que es la primera vez que me tropiezo con una colección de tintas de esta categoría: perfección de línea, enérgico trazado, ahondamiento en el tema... Son sencillamente impresionantes, y estamos ante un artista de primerísima magnitud.

Manuel Augusto García Viñolas, crítico de arte del diario *Pueblo*:

El dibujo de Zueras, que lo profesa en la Universidad Laboral de Córdoba, es tajante. Se diría que pinta con gubia, *vaciando* las formas en el blanco del papel, donde su trazo sabio y seguro va modelando difíciles alegorías.

Sus composiciones responden a una visión mural de la pintura y envuelven en su elegancia grandiosa a figuras y emblemas que se van ensamblando en una total armonía de dibujo macizo y grave. Es un alarde de poder este que Zueras nos ofrece en esos treinta dibujos consagrados a la poesía. Su brío transforma en épica la naturaleza lírica de algunos poemas y los enardece. Y en su obra se advierte, junto a la maestría profesional, un vigor que hace tan consistente y responsable al dibujo.

Tuvo un largo peregrinar la exposición con la que Zueras dibuja, explora, recrea y exalta la poética de Juan Ramón Jiménez, Machado, García Lorca, Miguel Hernández y Alberti, a los que hay que sumar el dramaturgo Miguel de Unamuno en la cita de la Galería Castilla de Valladolid en 1969, la cual igualmente obtuvo gran éxito de crítica, quien le acuñó el apelativo de *poeta del dibujo* (*Diario Regional*, Valladolid, 23 de febrero de 1969). Emilio Salcedo, escritor y biógrafo de Unamuno, llegó a decir de Zueras en su crítica de *El Norte de Castilla* que “su ilustración al poema unamuniano

A una pajarita de papel debiera figurar ya, de por siempre, en las obras de don Miguel... por ahondar en los temas y sacar de ellos las mayores posibilidades expresivas” (*El Cruzado Aragonés*, Barbastro, 14 de marzo de 1969).

A Valladolid le siguió la inauguración en Córdoba de la nueva Galería Altamira, propiedad del pintor Antonio Ojeda, con obra donde incorpora al cordobés Ricardo Molina al elenco de su particular homenaje a la poética española, así como símbolos y arquitecturas cordobesas al más puro estilo Julio Romero de Torres, además de recordar en sus dibujos la temática taurina, tan del gusto de Zueras.

En marzo de 1970 es invitado a presentar en el Ateneo de Sevilla su más reciente creación —en el mismo lugar que sirviera de caja de resonancia de la llamada *Generación del 27*— con dibujos inspirados en textos de grandes poetas andaluces desaparecidos: algunos sevillanos como los hermanos Antonio y Manuel Machado, Luis Cernuda, Fernando Villalón, y otros representativos de las cumbres poéticas de otras ciudades andaluzas a través de textos y poesías de Federico García Lorca, Rafael Alberti, Ricardo Molina y Juan Ramón Jiménez.

Los grandes éxitos obtenidos en Madrid, Valladolid, Córdoba y Sevilla hacen obligado el reencuentro expositivo y sentimental de Zueras con tierras aragonesas. Dos son las citas con su público aragonés en 1971: enero en la Sala Gambrinus de Zaragoza y mayo en la Sala Genaro Poza de Huesca. Hacía veinte años ya desde su presentación en la Sala Reyno de la capital maña; en esta ocasión es la zaragozana Sala Gambrinus la que da cabida a las 40 obras de gran tamaño y diversa temática: desde los temas eminentemente aragoneses hasta los de inspiración literaria y taurina, pasando por el paisajismo del Pirineo aragonés sin faltar los ya habituales tics de temática andaluza. Meses más tarde tiene lugar el reencuentro artístico de Zueras con su entrañable Alto Aragón, gracias al patrocinio de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja que le permite exhibir en la Sala Genaro Poza de la capital oscense sus dibujos con la temática habitual y dando una especial cabida a los temas del Alto Aragón histórico y los pueblos pirenaicos como Alquézar y Loarre.

Tras el éxito recabado en estas presentaciones, Zueras exhibió sus dibujos en distintas localidades de la provincia de Córdoba, como Lucena, Montilla y Baena. Participó en las colectivas que en 1973 reuniría en la granadina Fundación Rodríguez-Acosta al numeroso elenco de artistas que homenajearon a Federico García Lorca. Así también, fue artista seleccionado en 1974 para formar parte de la exposición itinerante *El Arte de la Ilustración*, que visitarían el Instituto Español de Londres, el Hotel

Okura de Ámsterdam, los Museos de Bellas Artes de Mar del Plata, Córdoba, Santiago del Estero, San Juan y la Librería Española de Buenos Aires, todos en Argentina, así como también los Museos de Bellas Artes de Valparaíso y Santiago de Chile. En este mismo año concurre junto con Alfonso Ariza, Juan Carlos Barroso, Francisco Centella, Rafael Mesa, Jose Morales, Miguel del Moral, Ignacio Navarro, Antonio Ojeda, Rafael Orti, Rafael Pineda y Antonio Povedano a la colectiva *Horizonte 74. Pintores Cordobeses*, que organizara y patrocinara la Delegación Provincial de Cultura del Movimiento. Otra colectiva en la que Zueras participa es en la de *Dibujantes de Córdoba*, que organiza y patrocina la sevillana Caja de Ahorros Provincial San Fernando en noviembre de 1975 dentro de su ciclo *Dibujo Español*. La representación cordobesa llega a ser considerada como “un interesante despliegue de tendencias, procedimientos, técnicas, estilos y modos de expresión, bajo el denominador común de lo realizado pulcramente y con dominio del oficio”.³⁵

Zueras y las Academias

Gracias a la ingente labor desarrollada por nuestro artista en los diversos campos de su actividad, sería propuesto en 1967 para su ingreso como Académico Correspondiente de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes por su total integración en la vida cultural cordobesa a través de la creación artística, la literaria y la actividad docente. Este nuevo reconocimiento le permite a Zueras dirigirse a sus compañeros de corporación con un espléndido y expresivo dibujo titulado *Seguidilla* —que luce en los muros de la galería alta de la Academia—, así como también desde la tribuna de conferenciante con las disertaciones: “El arte moderno, tránsito de lo eterno a lo efímero”, “Goya muralista”, “El escultor Mateo Inurria”, “Antonio del Castillo dibujante”, “El arte ante una nueva década” o “Problemática actual de los museos”.

Desde mayo de 1973 llevó muy a gala su designación como Académico de Número de la Real Academia de Córdoba. El 24 de enero de 1974 será el Salón de Sesiones

³⁵ El ciclo sevillano de *Dibujo Español* pretendió destacar el valor de esta técnica como exteriorización inmediata e íntima de la personalidad de los artistas, su profunda dimensión analítica y en la que se evidencia más precisión que en la pintura. Por su parte, la expedición *Dibujantes de Córdoba* estuvo representada por Aguilera Amate, Miguel Ángel Angulo, José María Báez, José María Córdoba, Miguel del Moral, García Parodi, Román Jurado, Ángel López Obrero, Juan Molina Rodríguez, Antonio Ojeda, Rafael Orti, Rita Rutkowski, Esperanza Sánchez, Sara Vivancos y Francisco Zueras. Véase *ABC*, Sevilla, 18 de noviembre de 1975.

del Ayuntamiento cordobés el que acoja la sesión extraordinaria y pública de la Real Academia para recibir al nuevo académico con la imposición de la medalla de la docta corporación, para seguidamente pronunciar Zueras el protocolario discurso de ingreso al que tituló: “Los Pintores-Escritores con Céspedes como arquetipo” (Zueras, 1975, pp. 5-23). En su disertación entró a analizar la enigmática relación pintura-literatura dada a lo largo de la historia por medio de paralelismos como los del Greco y Góngora, Velázquez y Lope de Vega, Goya y Quevedo. Asimismo, pretendió demostrar por medio de ejemplos que la pintura y la literatura han pasado por los mismos lugares, como la sincronización en el barroco del poema descriptivo y del cuadro pintado de paisaje o como el soneto y el cuadro manierista que distorsiona el tema central. El discurso de ingreso de Zueras fue contestado por el entonces director de la Academia, don Rafael Castejón y Martínez de Arizala, quien glosó la trayectoria personal y profesional, valorando además la labor en el campo de la cultura del recién instituido académico (Castejón, 1975, pp. 24-30). No acaba aquí su vínculo con la Real Corporación cordobesa, pues durante ocho años perteneció a su Junta Rectora, desempeñando el cargo de depositario; e incluso optó en unas elecciones a la dirección.

Fecunda fue la relación que Francisco Zueras mantuvo con la Real Academia de Córdoba, a la vista de las múltiples comunicaciones y conferencias impartidas en las sesiones conmemorativas que la docta corporación ofreció sobre destacados genios del arte cordobés, nacional y universal. De entre ellas cabe destacar: “Duque Cornejo y la integración de las artes”, con motivo de los actos organizados en 1978 en el tercer centenario del nacimiento del escultor sevillano; “Picasso y la cultura de su tiempo”, en el centenario del nacimiento del pintor malagueño celebrado en 1981; al año siguiente, conferenció sobre “Gloria, ocaso y resurgir de Murillo”, en el tercer centenario de la muerte del gran pintor sevillano; así como también, en el mismo año, pronunció la conferencia “Intelectuales y toreros en la obra de Vázquez Díaz”, con motivo del primer centenario del nacimiento del pintor onubense; en 1983 disertó sobre “Juan de Mesa y la transición escultórica de su época”, en el cuarto centenario del nacimiento del imaginero cordobés; además, participó en otras conmemoraciones dedicadas, entre otros artistas, a Miguel Ángel, Tiziano, Rubens, Falla o Julio González (FONDO DOCUMENTAL DONACIÓN ZUERAS).

También Zaragoza quiso premiarle en julio de 1969 su eficaz labor en favor de la cultura, reconociéndoselo con el nombramiento de Académico Correspondiente de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis. En su presentación a la Real

Academia zaragozana leyó un discurso sobre “Artistas aragoneses en Andalucía”. Quince años más tarde, la Real Academia de Ciencias, Bellas Artes y Buenas Letras Vélez de Guevara de Écija lo llamó también a su seno como Académico Correspondiente, motivo por el cual leyó un discurso de presentación sobre “La pintura religiosa de Goya”.

Paralelamente a su labor docente, artística y académica, y gracias a sus participaciones en distintos rotativos y su vinculación con el periodismo local cordobés, Zueras fue miembro numerario de la Asociación Española de Críticos de Arte desde julio de 1968, entidad que estuviera presidida por don José Camón Aznar, facultad que le permite asistir a los cursos de arte que el profesor Camón dirigiera en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo en su sede veraniega del santanderino Palacio de la Magdalena. El ambiente de intelectualidad que se respira en la Menéndez Pelayo le permite a Zueras exponer en el curso “Valoración del arte de hoy” su postura acerca de temas clave que afectan al arte; en concreto, la vinculación de la sociedad con el fenómeno de lo artístico y lo cultural. Esta preocupación, que desde tiempo atrás viene llevando a Zueras a escribir numerosos artículos en un rotativo cordobés, le lleva a participar en enero de 1971 en el ciclo de conferencias que sobre “Moralidad Profesional” viene organizando el Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba junto con la Universidad Laboral Onésimo Redondo. Así, en el coloquio posterior a la ponencia de don José Camón Aznar sobre “La Moral Profesional del Artista”,³⁶ Zueras defiende la responsabilidad que todo artista tiene ante la sociedad como eje fundamental de la profesionalización de su actividad, además de ser la moral y la ética profesional el límite al que debe estar sujeto todo artista.

Zueras insistió en el marco que le facultó el Segundo Congreso Nacional de Artes y Costumbres Populares, convocado en Córdoba a finales de mayo por la Institución “Fernando el Católico”, con la presentación de una comunicación acerca de la “Evolución del interés popular por el Arte”. En este ensayo estableció las posibles causas de lo que él entendía como divorcio entre la sociedad y el arte y, por ende, la fatal indiferencia popular por el arte; viniendo a manifestar como causa más preocupante la desidia de los artistas por acercarse a las necesidades culturales de las masas populares.

³⁶ Al coloquio que siguió a la conferencia de don José Camón Aznar, quien fuera director-delegado de la Fundación Galdeano y presidente de la Asociación Española de Críticos de Arte, fueron invitados Antonio Ojeda Carmona, como director gerente del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba; Ana María Vicens, como directora del Museo Arqueológico Provincial; el padre José Todolí Duque, OP, como Rector de la Universidad Laboral cordobesa; Dionisio Ortiz Juárez, como director de la Escuela de Artes y Oficios; y Francisco Zueras, por su vinculación con la Real Academia de Córdoba y la Universidad Laboral. Véase *Córdoba*, 31 de enero de 1971.

Afirma que los artistas se esfuerzan en hacer un arte de libertad y lo que ofrecen como resultado es un arte que no comunica con la gente, con el sentir popular. Piensa que se debe apostar por desmitificarlo, poniéndolo al alcance de las clases populares, comenzando por captar para el arte a la juventud por medio de una enseñanza activa y fecunda en esta materia, para luego sacarlo de las salas de exposiciones y llevarlo a los centros de reunión o recreo, a los centros de enseñanza, en definitiva, llevarlo a la calle; pero sin enigmáticas estridencias provocadoras, sino más bien por medio de un arte con contenido y entendible, edificador y compartible (Zueras, 1974, pp. 59-64).

No acaba aquí su labor de ensayista, puesto que en este periodo publica diversos artículos, tanto de temática como de extensión, que no hacen sino reseñar la polifacética vinculación de Zueras para con el arte, entre ellos se cuentan: “El arte zoológico en la historia y el mito”, en *Anales de la Universidad Laboral*; “El Alto Aragón a través del arte y la literatura”, “Algo más sobre Velázquez” o “El pintor López Soldado”, aparecido este último en la madrileña colección *Cuadernos de Arte De Luis*. Del mismo modo, en 1975, en el marco de la VIII Semana Cultural Barbastrense, Zueras pronuncia la conferencia “El hombre y el paisaje en la obra de Antonio Machado”, donde tiene oportunidad de resaltar la importancia excepcional que el concepto *hombre* tuvo para Antonio Machado, dado que se es hombre antes que poeta e intelectual, e igualmente resaltó el paisaje como motivo temático de la obra machadiana (*El Cruzado Aragonés*, Barbastro, 24 de mayo de 1975).

EL GOZOSO REENCUENTRO CON EL COLOR

La nueva situación social y política a la que se enfrenta España con la muerte del dictador a partir de 1975 se verá reflejada en lo artístico en el paso “de la hegemonía de una determinada tendencia a la connivencia de diferentes alternativas en un mismo contexto artístico, de la impronta específica española en la articulación de un lenguaje internacional a la reflexión cosmopolita, del compromiso artístico a la autonomía desinhibida, de lo absoluto a lo relativo”. Pese a todo, los setenta fueron años “de crisis soterrada para el mundo del arte”, en los que era evidente el fenómeno de causa-efecto que produjo el declive de las tradicionales manifestaciones artísticas y la posterior necesidad de implicación social del arte y la emergencia del concepto como vehículo comunicativo (Pérez Villén, 1991b, p. 83).

Sin llegar a conformar un movimiento, lo que en Córdoba existía durante los setenta fue un pluralismo estilístico marcado por las individualidades “que van desde el

realismo de concepción académica a un expresionismo más temático que estilístico, que a veces deviene en *expresivismo*, pasando por una interpretación poética de la realidad”. En este crisol de adscripciones, tendencias y lenguajes tuvo también cabida el *figurativismo*, desde el que Zueras hace baluarte ante lo abstracto (Martín, 1991, p. 218).

Tras ocho años insistiendo con sus dibujos sobre la mixtura poesía-dibujo y cuatro años de sequía expositiva individual en Córdoba, quiso ofrecer la primicia de su nueva etapa técnica y conceptual a su ciudad de adopción, huyendo totalmente de la monocromía del dibujo. La oportunidad se la ofreció la ya por entonces dinámica Galería Studio 52, donde pudo colgar los 14 óleos y 3 dibujos que —según el propio Zueras afirmaba en el catálogo de presentación de la exposición— fueron realizados partiendo de “una idea lírico-plástica de la Naturaleza, y de un concepto mural de la pintura derivado del constante apasionamiento por la plástica de grandes dimensiones, al ver en ella una auténtica *pintura social*”. Entendemos de sus palabras que la misión de su plástica no solo está en difundir la obra misma, sino en intentar calar en el trasfondo artístico que la actividad humana encierra.

La crítica calificó la muestra como “sorpresa de color y de intenciones... por la explosión de color sobre la misma base de su dibujo” (*El Correo de Andalucía*, Sevilla, 12 de mayo de 1976). Por otro lado, la sección “Arte” del *Diario Córdoba*, firmada por *Juan Latino* —seudónimo que esconde la personalidad de Manuel Medina González—, señala contrariamente que “no podía sorprendernos el artista con sus óleos, porque ya intuíamos que quien dibuja perfectamente puede ser un gran pintor de pincel, espátula y colores” (9 de mayo de 1976). Tras el sosiego que permite el transcurso de dos semanas desde la inauguración, el mismo *Diario Córdoba* dedica el artículo de “Zueras y su gozoso reencuentro con el color”, transcripción comentada de una entrevista donde el artista afirma que “esta exposición es mi reencuentro con el color... por los fueros de mi etapa muralista que estaban resueltos como estos cuadros, con estructuración geométrica y mucho color”. De igual modo justifica la nueva temática representada en sus lienzos que se limita a dos: “la integración del ser humano en el paisaje como *neosimbolismo*, donde he pretendido simbolizar a Castilla, a Andalucía, al Alto Aragón, mi tierra; y el bodegón, humilde y sencillo” (21 de mayo de 1976) (figura 21).

El discurrir expositivo de la nueva obra técnica y temática de Francisco Zueras se encuentra alternado por la solicitud en 1977 de sus dibujos dedicados a la poesía. En concreto fueron 15 los dibujos que se expusieron en la Galería Manuela con motivo del homenaje de los cincuenta años de la aparición de la Generación del 27.



Figura 21: Campos de Andalucía o Sinfonía olivarera. Óleo sobre lienzo; 65x81 cm.
Fundación "Ramón J. Sender". Barbastro, Huesca.*

Dibujos de su etapa anterior y muchos otros nuevos, a los que ha cuidado de incorporar el color para acentuar la carga del tema. La rotunda negación a desprenderse de la actividad artística del dibujo le hace obligado su exposición conjunta —nunca accesoria— con su obra pictórica.

El reencuentro con el color y la técnica del óleo le inspiró primeramente a Zueras un concepto *neosimbolista* con el que expresó su necesidad de insertar al hombre en el paisaje castellano y andaluz, o con bodegones y revoloteos de palomas que glosan un sentido poético de la realidad; para, seguidamente, a partir de 1978, continuar con esta línea, pero dando preferencia a la mujer como tema, a modo de exaltación.

* Los datos han sido amablemente facilitados por don Miguel Arán, Centro Asociado de la UNED en Barbastro.

Sus composiciones en óleo sobre lienzo tuvieron oportunidad de visitar numerosas salas y galerías de Córdoba y del resto de Andalucía, como las exposiciones en Huelva (1978), Granada (1980), Linares y Almería (1982), Marbella (1984) y Cádiz (1988). Volvería a viajar con su arte a su Barbastro natal (1982), ciudad esta que le apremia con urgencia cuanto nuevo tenga que aportar y compartir con sus paisanos, y a Ciudad Real (1983). Con la esperanza de recabar como mínimo el mismo éxito que en las anteriores ocasiones, regresa con su obra al óleo a las siempre importantes plazas de Madrid (1983) y Zaragoza (1987).

Será quizás Carlos Areán el que mejor ha definido la faceta de pintor de Francisco Zuera, quien dedica un artículo al artista en un rotativo madrileño, insistiendo además en la existencia de la Escuela Pictórica de Córdoba,³⁷ señalando que:

[...] su pintura ha evolucionado muy aprisa en Córdoba. Cuando llegó era un aragonés de filiación goyesca, mentalidad expresionista y color intenso. Córdoba lo atemperó. De su factura anterior conservó tan sólo la manera de aplicar el pigmento en capas finas y superpuestas. Lo nuevo fue que el cromatismo se volvió delicadamente huidizo. Ni tonos en exceso altos, ni tonos en exceso bajos. Igualdad de la altura tonal y destierro discreto de los contrastes chirriantes. A esa primera sensibilización de su pintura, hay que añadir un equilibrio compositivo flexible, basado en una ordenación de las formas sobre un cañamazo geométrico de ángulos ligeramente agudos (Areán, 1981).

Las expectativas políticas y sociales originadas en los años de transición democrática surtieron el efecto esperado en el mundo artístico mediante el activismo político e intelectual de sus miembros en favor de la normalización democrática en España. En este sentido no dudó Francisco Zuera en aceptar el cargo de comisionado de Cultura, por lo que formó parte del primer Comité Local del PSOE en Córdoba, que presidiera Martínez Bjorkman.³⁸ En 1978 se crea la Asociación Sindical de Artistas Plásticos “que organizará conferencias y debates artísticos que profundicen en la idiosincrasia del creador plástico, su compromiso con la actualidad y el reconocimiento y defensa de sus derechos” (Pérez Villén, 1991*b*, p. 95); no en balde, en la primera

³⁷ Cfr. lo argumentado en contra de la afirmación de Areán por PÉREZ VILLÉN (1991*a*, p. 45).

³⁸ Este primer Comité Local del PSOE en Córdoba de la democracia fue provocado por la dimisión en bloque del comité elegido en el periodo de la clandestinidad, cuando el número de afiliados era considerablemente menor, y al considerar los propios dirigentes locales del partido que se debía proceder a una nueva elección que garantizase una plena representatividad.

reunión de la Agrupación Sindical de Bellas Artes cordobesa sería Francisco Zueras nombrado vicepresidente de la Junta Directiva, tesorero de la Junta de Gobierno de Pintores y presidente de la Junta de Gobierno de Dibujantes.

A finales de noviembre de 1978 sería objeto de un homenaje que un grupo de poetas, artistas plásticos y escritores cordobeses le dedicaron en el Círculo de la Amistad. El motivo no fue otro que el de premiar la incesante promoción del arte y la cultura en general, y la cordobesa en particular, además de por su decisión en alentar a los poderes públicos en su apuesta por la promoción de actividades culturales y artísticas. Al acto acudieron más de doscientas personas representativas de distintos estamentos sociales y profesionales, al que se sumaron con cartas y telegramas de felicitación críticos de arte, directores de museos, académicos y periodistas de toda España, y nombres tan ilustres de las letras como Miguel Delibes o Antonio Gala. A los postes, y tras las intervenciones oratorias de Carlos Clementson y Matías Prats, se le hizo entrega a Zueras de una carpeta que contenía dibujos de 66 artistas cordobeses realizados expresamente para esta ocasión.

La emotiva despedida de la docencia

Tras veinticuatro años de labor docente como profesor de Dibujo en la Universidad Laboral Onésimo Redondo —posterior Centro de Enseñanzas Integradas de Córdoba—, opta Francisco Zueras por la jubilación voluntaria. Esta nueva situación personal no hace sino refrendar y señalar la evidencia del agradecimiento y admiración que el claustro de la Laboral le tenía; pues lo que pudiera haberse resuelto con un acto más o menos protocolario, se convirtió en el merecido tributo a tan inusual pedagogo.

El 21 de noviembre de 1980, día del homenaje, se programó un acto matinal en el Centro de Enseñanzas Integradas con la inauguración de la Sala de Arte Zueras, rebautizada esta tras su puesta en marcha en 1967 precisamente con una exposición de dibujos de su época poético-pictórica. Para continuar con la inauguración, en la misma sala que llevó desde entonces su nombre, de la exposición antológica que Zueras reunió con obras representativas de los distintos periodos de su labor creadora, formada por dibujos, óleos, acuarelas, caricaturas y bocetos de murales, los cuales tuvieron oportunidad de ser comentados en su discurso de agradecimiento (UNI, 1981, pp. 17-19).

Los actos vespertinos estuvieron formados por la Sesión Académica “Zueras, Profesor, Artista y Académico”, que ocupó el Salón de Actos de la Caja Provincial

de Ahorros de Córdoba, en la que intervinieron el académico Juan Bernier Luque, el pintor Ángel López Obrero y el profesor Juan Carlos Barroso Jiménez. Al acto tuvieron oportunidad de asistir numerosas personalidades de la vida artística y cultural de la ciudad, quienes visualizaron desde diferentes ángulos, humano, artístico, literario, crítico..., los diversos enfoques que sobre la personalidad del homenajeado se daba desde la tribuna. Finalmente, en el Salón Liceo del Círculo de la Amistad tuvo lugar una cena-homenaje a la que asistió el presidente de la Diputación Provincial, el delegado provincial del Ministerio de Cultura y el jefe de estudios del CEI.

La cobertura informativa de los actos en homenaje a Francisco Zueras fue llevada a cabo desde días antes por sus compañeros en las tareas periodísticas Manuel Medina y Francisco Navarro Calabuig, desde sus columnas en el *Diario Córdoba* (18 a 23 de noviembre de 1980). En la entrevista que le realizara este último con motivo de su homenaje, Zueras evoca su vida de jubilado laboral centrada “en y desde Córdoba”, pues, no en vano “aquí ha transcurrido buena parte de su vida, la ciudad le ha ganado de una manera entrañable” y su deseo es corresponderla como artista ante tanto encanto que ha recibido de ella, difundiendo su cultura y popularizarla entre propios y extraños. Del mismo modo que asegura no ceder en su antiguo empeño de

crear la inquietud, desde abajo, desde la EGB y el BUP, donde deben tener un lugar formativo de primer orden la música, el arte, el teatro o la danza; así como procurar que las manifestaciones artísticas no sean elitistas, minoritarias, encerradas en pequeños locales del centro de la ciudad, porque han de salir a los colegios, a los talleres, a los barrios, a la calle, en suma, para que todo el pueblo conozca, comparta, viva y goce con el arte (Navarro Calabuig, 1980).

Década de los ochenta o la consolidación del Zueras escritor-pintor

Contrariamente a lo que en un principio pudiera pensarse, la jubilación voluntaria de Zueras fue cualquier cosa menos el deseado retiro de la profesión. Si para el común de los jubilados sexagenarios esta es la etapa de la vida para el goce del merecido descanso y la dedicación a las aficiones, en Zueras hay que aplicar la acepción de viva alegría y júbilo por no tener que conseguir más tiempo a costa de robárselo al descanso, tras sus tareas docentes, para dedicárselo a su inquietud literaria y pictórica. Inquietud esta que pudiera parecer obsesiva a la vista de la ingente cantidad de publicaciones, participaciones en prensa, conferencias y exposiciones que realiza a partir de

1980, si no fuera por ser conocedores de la gran capacidad de trabajo y del innegable tesón que Zueras desarrolla en todos y cada uno de sus proyectos.³⁹

Notable fue el legado que Zueras realizó a la historia del arte cordobés a partir de 1980, por lo que Palencia lo señala como “a quien cabe el honor de inaugurar una nueva corriente historiográfica, al centrar su atención específica sobre la biografía de los artistas y procurando además, en el mejor de los casos, realizar los catálogos generales de sus obras con intención más o menos definitiva, analizando estéticas, influencias, etcétera” (1993, p. 322). Desde 1974 con la biografía de Julio Romero de Torres⁴⁰ —después reeditada en 1980 e insistiría en 1987 con una ampliación a esta⁴¹— hasta 1990 con *La gran aportación cultural del exilio español (1939)*, han sido más de una quincena las publicaciones con las que se ha ocupado de Goya,⁴² Picasso,⁴³ Vázquez Díaz⁴⁴ o de las *Figuras fundamentales del arte cordobés*,⁴⁵ como Bartolomé Bermejo,⁴⁶ Antonio del Castillo,⁴⁷ Álvarez Cubero,⁴⁸ Mateo Inurria,⁴⁹ Lozano Sidro,⁵⁰ Rafael Botí,⁵¹ Rodríguez Luna⁵² o Aurelio Teno.⁵³

³⁹ Especialmente elocuentes son las palabras que AROCA LARA dedica a su infatigable compañero académico: “Todos lo hallaron siempre dispuesto: quienes pretendían que diseñara un trofeo, realizara los decorados de una obra teatral o enriqueciera con sus dibujos alguna revista; los que buscaban al conferenciante acreditado para enaltecer un acto académico, al crítico de arte capaz de organizar una muestra o prologar un catálogo, o al articulista adecuado para prestigiar una publicación” (1993, p. 315).

⁴⁰ *Julio Romero de Torres. Su vida y su obra*, Córdoba, Ayuntamiento, 1974, reedición en 1980.

⁴¹ *Julio Romero de Torres y su mundo*, Córdoba, Monte de Piedad y Caja de Ahorros, 1987.

⁴² *Goya en Andalucía*, Córdoba, 1989.

⁴³ *Picasso, andaluz universal*, Córdoba, Monte de Piedad y Caja de Ahorros, 1982.

⁴⁴ *Vázquez Díaz y sus discípulos*, Córdoba, Diputación Provincial, 1987.

⁴⁵ Bajo este título pone Zueras las bases para comenzar su labor de historiógrafo del arte cordobés con diversas biografías de pintores y escultores cordobeses. *Figuras fundamentales del arte cordobés (siglos xv al xx)*, Córdoba, Caja Provincial de Ahorros, 1985.

⁴⁶ *Bartolomé Bermejo, pintor nómada*, Córdoba, Diputación Provincial, 1983.

⁴⁷ *Antonio del Castillo, un gran pintor del Barroco*, Córdoba, Diputación Provincial, 1982. Si desde Palomino nadie se ha dedicado a profundizar en la biografía de Antonio del Castillo Saavedra, resulta especialmente contradictoria la no invitación a Francisco Zueras para formar parte del grupo redactor de la monografía editada en 1986 por la Diputación Provincial, con motivo del centenario del pintor barroco.

⁴⁸ *José Álvarez Cubero*, Córdoba, Diputación Provincial, 1986.

⁴⁹ *El escultor Mateo Inurria*, Córdoba, Diputación Provincial, 1985.

⁵⁰ *Adolfo Lozano Sidro*, Córdoba, Diputación Provincial, 1985.

⁵¹ *El pintor Rafael Botí*, Córdoba, Monte de Piedad y Caja de Ahorros, 1984.

⁵² *Antonio Rodríguez Luna*, Córdoba, Diputación Provincial, 1986.

⁵³ *Aurelio Teno*, Córdoba, Diputación Provincial, 1988.

Del mismo modo, también tuvo oportunidad de ver incrementadas sus participaciones en los distintos congresos y cursos de arte que en la capital y provincia cordobesas requerían su colaboración. Especialmente destacadas fueron sus aportaciones a las IV Jornadas de Estudios Andaluces, en 1980, donde presentó la ponencia “Propósito y límites del arte cordobés”. En el II Congreso de Academias de Andalucía, celebrado en Córdoba en 1981, defendió la comunicación “Rafael Romero Barros, investigador artístico, profesor y escritor”. En los cursos de verano dedicados a “El Barroco en Andalucía” celebrados en Priego de Córdoba, participó con sus disertaciones sobre los temas: “Aportación cordobesa en la pintura barroca” y “Juan de Mesa y la escultura del Barroco” (1983), además de la realizada al año siguiente con el tema “Lo popular en la pintura barroca andaluza” (1984), mientras que en los mismos cursos celebrados en 1985 en Cabra estableció su personal visión sobre “El dibujo en el Barroco andaluz”. Por su vínculo de más de treinta años con la docencia fue invitado a impartir el curso “El Arte en Andalucía” en los Cursos de Cultura Andaluza que la Consejería de Educación organizara para el Cuerpo de Profesores de EGB en 1985 (FONDO DOCUMENTAL DONACIÓN ZUERAS).

Las innegables aptitudes de Zueras para la comunicación verbal y escrita, amén de su dilatada experiencia en colaboraciones periodísticas, se ven sobremanera incrementadas a partir de la nueva situación personal que comienza tras su jubilación voluntaria como profesor de dibujo en el CEI. Así, sus participaciones en el diario local barbastrense *El Cruzado Aragonés*, en los números extraordinarios de las fiestas septembrinas de los años 1980 a 1988, se verán notablemente enriquecidas con artículos que versan sobre personajes ilustres de la vida social, política y cultural de la comarca altoaragonesa. Tras un paréntesis de trece años de ausencia en la crítica de arte para la prensa diaria local cordobesa,⁵⁴ en octubre de 1981 comienza su colaboración con los comentarios de exposiciones en la sección “Arte” del diario *La Voz de Córdoba*. Su estreno en este rotativo cordobés lo tiene con la crítica de la exposición de “Grabados de Picasso” que el Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Córdoba organizó en su sede social.

⁵⁴ De sobra conocidas son las participaciones de Francisco Zueras en las décadas de los cincuenta y de los sesenta en la edición cordobesa de *Informaciones y Córdoba*, estimulando el gran movimiento artístico de aquellos años. Al finalizar la década de los sesenta interrumpió su labor de crítico en prensa para dedicarse de lleno a la docencia, a dibujar y a pintar. Véase *La Voz de Córdoba*, 9 de agosto de 1983.

Para junio de 1985 se documenta su participación en los *Suplementos de Cultura y Cuadernos del Sur* con los que se acompaña cada jueves el diario *Córdoba*. Se trata de enjundiosos artículos monográficos, dedicados eminentemente a pintores contemporáneos cordobeses, aunque en ocasiones también dedica esfuerzo y espacio a la escultura y a otros artistas de renombre nacional. Artículos estos que van ilustrados con las fotografías recortadas de las numerosas revistas a las que está suscrito Zueras, o extraídas de los catálogos de las distintas exposiciones que le hacían llegar sus amigos artistas.

La consideración que Zueras tiene para con la crítica en la prensa diaria local tiene su punto de inflexión en 1985. Si la crítica de arte precisara de titulación, Zueras se preocupa siempre de tildar de autenticidad sus participaciones —dependiendo de la época y el tema tratado— con los apelativos: *Profesor de Dibujo*, *Miembro de la Asociación Española de Críticos de Arte*, o bien *Miembro Numerario de la Real Academia de Córdoba*. En cambio, es a partir de octubre de 1985 cuando ostenta la facultad de ser nombrado, en el seno de la XXXVIII Asamblea General de la Association Internationale des Critiques d'Art, miembro de pleno derecho de esta entidad consultiva de la UNESCO. A partir de entonces, la firma *Francisco Zueras* la subraya “*de la AICA*”, como prueba irrefutable de su autoridad crítica.⁵⁵

Zueras, entre junio de 1985 y febrero de 1990, acude con lo mejor de su erudición a los monográficos que el suplemento cultural “Cuadernos del Sur” del diario *Córdoba*, donde dedica a diferentes eventos y consagrados artistas de la escena cultural cordobesa y nacional, una más que destacada labor crítico-ensayista de las que cabe entresacar:

20 de junio de 1985	Romero Barros	<i>El arquetipo romántico se revela en su pasión artística.</i>
3 de octubre de 1985	Rodríguez Luna	<i>Su aportación a la pintura española. La proyección de Rodríguez Luna en el arte americano.</i>
7 de noviembre de 1985	Romero de Torres	<i>Pintor de Córdoba y de toda una época. Julio Romero de Torres y el Modernismo</i>
14 de noviembre de 1985	Lozano Sidro	<i>Formación andaluza de Lozano Sidro. Triunfo y polifacetismo expresivo.</i>
30 de enero de 1986	Rafael Botí	<i>Botí y la primera vanguardia española.</i>

⁵⁵ Cfr. para este extremo el rirrafe dialéctico y de descalificaciones que mantuvieron el, por entonces, secretario en funciones de la Asociación sindical de Artistas Plásticos de Córdoba y el propio Zueras. “PR: los críticos de arte y el desdén”, *La Voz de Córdoba*, agosto de 1983 y “PR o la dialéctica de la frustración”, *La Voz de Córdoba*, 9 de agosto de 1983.

13 de febrero de 1986	Antonio del Castillo	<i>Tres mujeres decisivas en su obra. El pintor cordobés, entre la grandeza y la infravaloración.</i>
27 de noviembre de 1986		<i>Notas sobre Antonio del Castillo.</i>
6 de marzo de 1986	Mateo Inurria	<i>Adversidades vividas por Mateo Inurria. En busca de la renovación artística.</i>
23 de marzo de 1986	Semana Santa	<i>El arte procesional manierista. El esplendor imaginero barroco.</i>
27 de marzo de 1986	Juan de Mesa	<i>Influencia y formación del artista. El avance evolutivo de Juan de Mesa. En torno a la valoración de su obra.</i>
3 de octubre de 1986	Muñoz Lucena	<i>El gran artista cordobés y la pintura de historia. Los triunfos de Muñoz Lucena. Las inquietudes docentes de Muñoz Lucena.</i>
30 de octubre de 1986	Antonio Palomino	<i>Palomino y la pintura al fresco. Un gran decorador español del Barroco. Don Antonio, famoso tratadista de arte.</i>
6 de noviembre de 1986	Enrique Moreno R.	<i>El concepto escultórico de Enrique Moreno Rodríguez.</i>
18 de diciembre de 1986	F. García Lorca	<i>Símbiosis entre poesía y pintura.</i>
12 de febrero de 1987	Moreno Villa	<i>Ante el centenario de Moreno Villa.</i>
16 de abril de 1987	Semana Santa	<i>Córdoba y la iconografía de Cristo crucificado.</i>
19 de abril de 1987	Bartolomé Román	<i>Bartolomé Román, un nuevo nombre para la pintura barroca cordobesa: montoreño y maestro de Carreño de Miranda.</i>
4 de junio de 1987	Vázquez Díaz	<i>Vázquez Díaz, retratista de intelectuales y toreros.</i>
17 de noviembre de 1988		<i>“Poema del Descubrimiento” de Daniel Vázquez Díaz.</i>
10 de septiembre de 1987	Horacio Ferrer	<i>Horacio Ferrer, un gran pintor de Córdoba.</i>
24 de diciembre de 1987	Navidad	<i>La Navidad en la pintura barroca cordobesa.</i>
3 de marzo de 1988	Dionisio Fierros	<i>El cráneo de Goya en versión de Dionisio Fierros.</i>
31 de marzo de 1988	Semana Santa	<i>La Pasión de Cristo y el arte del siglo xx.</i>
11 de mayo de 1988	Tauromaquia	<i>Las siete “Tauromaquias”: Goya, Picasso, Alberti, José Caballero, Lorenzo Goñi, Juan Barjola y José Belmonte.</i>
23 de junio de 1988	Zurbarán	<i>La apoteosis de Zurbarán.</i>
30 de junio de 1988	Ángel Barcia	<i>El retrato del obispo Osio, de Ángel Barcia.</i>
9 de octubre de 1988	Aurelio Teno	<i>El arte de prescindir de todo aquello que no sea sustancia.</i>
13 de octubre de 1988		<i>La obra de Aurelio Teno: acercamiento a la escultura de un artista cordobés.</i>
26 de enero de 1989	Dalí	<i>La desaparición de un genio.</i>
23 de febrero de 1989	Antonio Machado	<i>Exilio y muerte de un poeta.</i>
27 de abril de 1989	Exilio	<i>El exilio cultural cordobés. Eloy Vaquero, Corpus Barga, Vivancos y otros exiliados.</i>
22 de febrero de 1990	Velázquez	<i>Lo que no fue Velázquez.</i>

En marzo de 1990, el director del diario *Córdoba* recibe de Zueras una carta por la cual renuncia a la colaboración que mantenía en la sección “Artes Plásticas” de sus suplementos culturales. Aduce como motivo de su renuncia el grave estado de salud que atraviesa su esposa, Manolita, quien precisa de su atención constante y, por ello, le resulta un esfuerzo enorme acudir a todas y cada una de las salas expositivas de la capital. Pese a todo, el tesón de Zueras le obliga a desdecirse, semanas más tarde, con una carta donde accede a seguir colaborando con el *Córdoba*, de manera más libre, con oportunos artículos sobre temas artísticos, culturales, exposiciones verdaderamente excepcionales (FONDO DOCUMENTAL DONACIÓN ZUERAS).

Los honores recibidos por Francisco Zueras provienen, cercano el ocaso de su vida, de tierras extremeñas. Desde Cáceres se le anuncia en 1987 su nombramiento como miembro de la Real Asociación de Caballeros del Monasterio de Yuste, con sede en Cuacos de Yuste y destinada a investigar y difundir la imagen del emperador Carlos. Muy cercano, tanto en el tiempo como en el espacio, fue también su nombramiento como miembro de la Real Asociación de Caballeros de Guadalupe. Si bien estas distinciones fueron objeto de gran consideración por el propio Zueras, contrasta con la no retirada de la acreditación de ninguna de estas condecoraciones.

El 9 de marzo de 1992 fallece Francisco Zueras Torrens. La noticia del deceso conmocionó a Córdoba y Barbastro por la pérdida de tan importante baluarte artístico y cultural. Cesó, por lo tanto, el incansable acicate que estimulaba a través de sus participaciones en prensa la visita a tal o cual exposición de arte; la escena se sintió abandonada por este enamorado del teatro, quien dedicaba en octubre una puntual estancia en Madrid para acudir a todos los estrenos de la capital; muchos otros, quienes hoy ostentan cargos de responsabilidad en distintas instituciones culturales, se sintieron huérfanos de aquel maestro de la comunicación que los introdujo en el difícil arte de la oratoria y la dicción. Por ello y mucho más, el barbastrense semanario *El Cruzado Aragonés* y el *Diario 16 Aragón* glosaron sus datos biográficos en sendas necrológicas, al igual que los rotativos locales cordobeses.

No se ha pretendido aquí sino aproximar los vastos datos biográficos de Paco Zueras, de quien se llegó a decir que “su obra desmesurada, como pintor, como escritor, investigador, crítico de arte, conferenciante, tantas y tantas cosas como dejó hechas, apenas se podrían recoger en una extensa biografía” (González-Ripoll, 1993, p. 318). Trabajador infatigable, hombre curtido desde la juventud por los acontecimientos que le tocaron vivir, no dudó en aceptar el adminículo que le ofrecieron sus

paisanos gracias a la recia cultura adquirida con la lectura. Autodidacta, ganó para sí el respeto y la admiración de quienes vieron en él al hombre profundo, cabal y pleno. Al amigo siempre dispuesto. Al profesional de aptitudes y competencias a prueba de perfección. En definitiva, difícil tarea esta, la de hilvanar su larga y dilatada vida artística y literaria, cuya finalidad no ha sido otra que la de acercarnos —todo lo más— al voluminoso *curriculum vitae* de la siempre desconcertante personalidad de Francisco Zueras Torrens.

BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV. (1963), “La iglesia de la Universidad Laboral de Córdoba”, *Arquitectura*, 52.
- AA. VV. (1967), “Universidad Laboral de Córdoba”, *Vínculo*, 5 (junio 1967).
- ABELLÁN, José Luis (dir.) (1978), *El exilio español de 1939*, 6 vols., Madrid, Taurus.
- AREÁN, Carlos (1971), *1971 Balance del arte joven en España*, Madrid, Publicaciones Españolas.
- (1972), *Treinta años de arte español (1943-1972)*, Madrid, Guadarrama.
- AROCA LARA, Ángel (1993), “Paco Zueras o la pasión por Córdoba”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 124, pp. 313-316;
- BALLESTER, José María (1978), “El exilio de los artistas plásticos”, José Luis ABELLÁN (dir.), *El exilio español de 1939*, vol. v, Madrid, Taurus, pp. 11-57.
- BLAS GUERRERO, Juan Ignacio de (1972), *Pintores españoles contemporáneos desde 1881 año del nacimiento de Picasso*, Madrid, Estiarte.
- BONET CORREA, Antonio (coord.) (1981a), *Arte del franquismo*, Madrid, Cátedra.
- (1981b), “Espacios arquitectónicos para un nuevo orden”, Antonio BONET CORREA (coord.), *Arte del franquismo*, Madrid, Cátedra.
- BOZAL, Valeriano (2000), *Arte del siglo xx en España*, 2 vols., Madrid, Espasa Calpe (Colección “Summa Artis, Historia General del Arte”).
- CASTEJÓN Y MARTÍNEZ DE ARIZALA, Rafael (1975), “Discurso de contestación al de ingreso de don Francisco Zueras, en la Real Academia de Córdoba”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 95, pp. 24-30.
- CASTRO MORALES, F., F. MARTÍN MARTÍN y Á. L. PÉREZ VILLÉN (1991), *Arte Contemporáneo en Córdoba. 1957-1990*, Córdoba, Consejería de Cultura y Medio Ambiente-Caja Provincial de Ahorros.
- CEA, OP, Ángel G. de (1969), “Zueras, poeta del dibujo”, *Diario Regional*, Valladolid, 23 de febrero de 1969.
- CHÁVARRI, Raúl (1973), *La pintura española actual*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones.
- CIRICI PELLICER, Alexandre (1977), *La estética del franquismo*, Barcelona, Gustavo Gili.

- CONTE OLIVEROS, Jesús (1981), *Personajes y escritores de Huesca y provincia*, Zaragoza, Librería General.
- CRIADO COSTA, Joaquín (1993), “El académico, pintor y escritor Francisco Zuera Torrens”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 124, pp. 325-331.
- CUENCA TORIBIO, José Manuel (1984), *Semblanzas andaluzas (galería de retratos)*, Madrid, Espasa Calpe.
- DAROCA BRUÑO, Francisco; María YLLESCAS ORTIZ y Felipe DE LA FUENTE DARDER (2003), *Córdoba. Guía de Arquitectura*, Córdoba-Sevilla, Colegio Oficial de Arquitectos-Junta de Andalucía, 2003, p. 258.
- Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo xx*, 16 vols., Madrid, Forum Artis, 1994.
- Emología y Tradiciones Populares (Congreso de Córdoba)*, *Actas del II Congreso Nacional de Artes y Costumbres Populares*, convocado por la Institución “Fernando el Católico” y celebrado en Córdoba del 29 al 31 de mayo de 1971. Zaragoza, IFC-CSIC, 1974.
- GARCÍA GUATAS, Manuel (1993), “Artistas en Barbastro. Wladimiro Salinas: maestro y dibujante”, *Somontano, revista del Centro de Estudios del Somontano*, 3, pp. 98-113.
- (1997), “Las pinturas del salón de Plenos del Ayuntamiento”, *El Cruzado Aragonés*, Barbastro, 20 de diciembre de 1997.
- GONZÁLEZ-RIPOLL JIMÉNEZ, Juan Luis (1993), “Paco Zuera”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 124, pp. 317-319.
- HUGUET CANALÍS, Ángel (1982), “Paco Zuera: reencuentro artístico con Barbastro, 15 años después de su última exposición en la Casa de la Cultura”, *El Cruzado Aragonés*, 4 de septiembre de 1982.
- IZQUIERDO TROL, Francisco (1959), “Fecunda labor de Zuera Torrens en Andalucía”, *El Cruzado Aragonés*, 2 de mayo de 1959.
- LLORENS, Vicente (1978), “La emigración republicana de 1939”, José Luis ABELLÁN (dir.), *El exilio español de 1939*, vol. 1, Madrid, Taurus.
- MA-GO-P (1956), “Hoy... y tú ¿qué pintas?: Francisco Zuera Torrens”, *El Cruzado Aragonés*, 26 de mayo de 1956.
- MARTÍN MARTÍN, Fernando (1991), “Reflexiones figurativas”, en F. CASTRO MORALES, F. MARTÍN MARTÍN y Á. L. PÉREZ VILLÉN, *Arte Contemporáneo en Córdoba, 1957-1990*, Córdoba, Consejería de Cultura y Medio Ambiente-Caja Provincial de Ahorros, pp. 211-260.
- MARTÍNEZ-MENA, Alfonso (1968), “Cinco poetas españoles a través del arte de Francisco Zuera”, *SP*, Madrid, 21 de mayo de 1968.
- MOM Andalucía (1999), *Arquitectura del Movimiento Moderno en Andalucía, 1925-1965*, Sevilla, Ediciones de la Consejería de Obras Públicas y Transportes y Consejería de Cultura.
- ORLANDO (1967), “Francisco Zuera Torrens, profesor de dibujo en la Universidad Laboral de Córdoba”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 9 de febrero de 1967.
- PALENCIA CEREZO, José María (1993), “Francisco Zuera y la historiografía del arte cordobés”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 124, pp. 321-323.

- PÉREZ VILLÉN, Ángel Luis (1991a), “De la abstracción a la nueva figuración”, F. CASTRO MORALES, F. MARTÍN MARTÍN y Á. L. PÉREZ VILLÉN, *Arte Contemporáneo en Córdoba, 1957-1990*, Córdoba, Consejería de Cultura y Medio Ambiente-Caja Provincial de Ahorros, pp. 15-81.
- (1991b), “Un oasis en los setenta”, en F. CASTRO MORALES, F. MARTÍN MARTÍN y Á. L. PÉREZ VILLÉN, *Arte Contemporáneo en Córdoba, 1957-1990*, Córdoba, Consejería de Cultura y Medio Ambiente-Caja Provincial de Ahorros, pp. 83-120.
- (1991c), “Imágenes de los ochenta”, F. CASTRO MORALES, F. MARTÍN MARTÍN y Á. L. PÉREZ VILLÉN, *Arte Contemporáneo en Córdoba, 1957-1990*, Córdoba, Consejería de Cultura y Medio Ambiente-Caja Provincial de Ahorros, pp. 121-210.
- (2004), “El Salón Córdoba en la memoria”, en *Salón Córdoba 1964-2004*, catálogo de la exposición, Córdoba, Universidad-Ayuntamiento-Diputación, 2004, pp. 12-17.
- RAMÍREZ, Juan Antonio (1981), “Imágenes para un pueblo. Connotaciones, arquetipos y concordancias en la iconografía de posguerra”, en A. BONET CORREA (coord.), *Arte del franquismo*, Madrid, Cátedra, pp. 225-260.
- REAL ACADEMIA DE CÓRDOBA DE CIENCIAS, BELLAS LETRAS Y NOBLES ARTES (ed.) (1986), *Pintores y escultores pertenecientes a la Real Academia*, Córdoba.
- SOLANO MÁRQUEZ, Francisco (1973), “Francisco Zueras alrededor del arte”, *Córdoba*.
- UNI. Asociación de Antiguos Alumnos de Universidades Laborales (eds) (1981), “Centro de Córdoba: Homenaje al Profesor Francisco Zueras”, *Revista UNI*, 54, p. 18.
- UREÑA PORTERO, Gabriel (1981), “La pintura mural y la ilustración como panacea de la nueva sociedad y sus mitos”, en A. BONET CORREA (coord.), *Arte del franquismo*, Madrid, Cátedra, pp. 113-224.
- ZITRO (1966), “Francisco Zueras. Sobre la exposición *Pintores actuales de Córdoba*”, *Córdoba*, 18 de febrero de 1966.
- ZUERAS TORRENS, Francisco (1955), “El dibujo y los niños”, *El Cruzado Aragonés*, 10 de diciembre de 1955.
- (década de los sesenta), “El arte debe estar presente en la educación de todo joven”, *Córdoba*, fecha imprecisa.
- (1966), “El confuso mundo de la pintura”, *Córdoba*, 16 de febrero de 1966.
- (década de los sesenta), “El público necesita una orientación en materia de arte”, *Córdoba*, fecha imprecisa.
- (1974), “Evolución del interés popular por el arte”, en *Etnología y Tradiciones Populares (Congreso de Córdoba)*, *Actas del II Congreso Nacional de Artes y Costumbres Populares*, celebrado en Córdoba del 29 al 31 de mayo de 1971, Zaragoza, IFC-CSIC, pp. 59-64.
- (1975), “Los Pintores-Escritores con Céspedes como arquetipo”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 95, pp. 5-23.
- (1983), “La pintura altoaragonesa”, *El Cruzado Aragonés*, 3 de septiembre de 1983.
- (1985a), “Galopada por los caminos de la memoria”, *El Cruzado Aragonés*, 31 de agosto de 1985.
- (1985b), “La proyección de Rodríguez Luna en el arte americano”, *Córdoba*, 3 de octubre de 1985.

ZUERAS TORRENS, Francisco (1985c), “Formación andaluza de Lozano Sidro”, *Córdoba*, 14 de noviembre de 1985.

— (1986), “Picasso, aquel niño que al nacer no respiraba, mantiene aún vivo el arte”, *Córdoba*, 29 de octubre de 1986.

— (1988), “Del Barbastro de mi juventud”, *El Cruzado Aragonés*, 3 de septiembre de 1988.

— (1989), “Exilio y muerte de un poeta”, *Córdoba*, 23 de febrero de 1989.

— (1990), *La gran aportación cultural del exilio español (1939)*, Córdoba, Diputación Provincial, 1990.

ZUERAS, inédito

—, *Cuando Argelès fue calvario de españoles* (inédito).

FUENTES IMPRESAS Y HEMEROGRÁFICAS

Boletín Oficial del Estado de 30 de octubre de 1950.

Boletín Oficial del Estado de 22 de octubre de 1956.

ABC, Sevilla, 11 de diciembre de 1966.

Amanecer. Diario Aragonés del Movimiento, Zaragoza, 25 de junio de 1942; 31 de enero de 1943; 24 de noviembre de 1943; 7 de mayo de 1952.

Altoaragón, Barbastro, 14 de febrero de 1935; 28 de febrero de 1935.

Córdoba, sección Cartas al Director, 14 de febrero de 1978.

El Cruzado Aragonés, Barbastro, 24 de mayo de 1975.

Heraldo de Aragón, Zaragoza, 10 de enero de 1943; 7 de marzo de 1943; 13 de junio de 1943; 13 de julio de 1943; 4 de mayo de 1946; 30 de diciembre de 1947; 2 de enero de 1949.

Hoja del Lunes, Zaragoza, 17 de marzo de 1943.

Informaciones, Córdoba, 13 de diciembre de 1966.

El Noticiero, Zaragoza, 13 de marzo de 1943.

Nueva España, Huesca, 25 de abril de 1942; abril de 1950.

Semilla, Barbastro, julio de 1940; abril de 1941; mayo de 1942.