

# Visiones del paisaje de Madrid a través de la obra gráfica de Fernando Zóbel<sup>1</sup>

Rocío Santo-Tomás-Muro

Universidad San Pablo-CEU  

Fátima Sarasola-Rubio

Universidad San Pablo-CEU  

<https://dx.doi.org/10.5209/aris.99870>

Recibido: 23 de diciembre de 2025 • Aceptado: 13 de febrero de 2025

**Resumen:** Fernando Zóbel, nacido en Manila en 1924, fue una figura clave del arte abstracto español de los años 50 y 60. Artista polifacético, empresario, coleccionista y benefactor cultural, fundó en 1966 el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca. Zóbel destacó como cronista de su tiempo, documentando su visión del mundo a través de cuadernos de campo, dibujos, fotografías y escritos. El análisis de su obra, y particularmente de los cuadernos de apuntes que llevaba casi siempre consigo, permite entender el contexto social, histórico, político y cultural de una época. Zóbel utilizaba el dibujo como herramienta de análisis y conocimiento, complementando sus observaciones con notas manuscritas. Su proceso creativo incluía la fotografía como recurso gráfico, permitiéndole una interpretación profunda del paisaje y la sociedad madrileña de aquellos años. Sus cuadernos, ofrecen una visión detallada del Madrid de la época, a través de series gráficas de paisajes urbanos cotidianos y retratos sociales. El registro de los personajes de distintos barrios y las actividades culturales del momento, muestran su perspectiva del ambiente que caracterizó la capital en la segunda mitad del siglo XX.

**Palabras clave:** Fernando Zóbel; cuadernos de apuntes; paisaje urbano; escenas de Madrid; expresión gráfica.

## (en) Views across the landscape of Madrid through the graphic production of Fernando Zóbel

**Abstract:** Fernando Zóbel, born in Manila in 1924, was a key figure in Spanish Abstract Art in the 1950s and 1960s. A multifaceted artist, businessman, collector and cultural benefactor, he founded the Museum of Spanish Abstract Art in Cuenca in 1966. Zóbel stood out as a chronicler of his time, documenting his vision of the world through field notebooks, drawings, photographs and writings. The analysis of his work, and particularly of the sketchbooks that he almost always carried with him, allows us to understand the social, historical, political and cultural context of an era. Zóbel used drawing as a tool for analysis and knowledge, complementing his observations with handwritten notes. His creative process included photography as a graphic resource, allowing him a profound interpretation of the landscape and society of Madrid of that period. His sketchbooks offer a detailed view of the Madrid of the time, through graphic series of everyday urban landscapes and social portraits. The record of the characters of different neighbourhoods and the cultural activities of the time show his perspective of the atmosphere that characterised the capital in the second half of the 20th century.

**Keywords:** Fernando Zóbel; sketchbooks; urban landscape; everyday landscape; Madrid Scenes; graphic expression.

**Sumario:** 1. Fernando Zóbel: cronista de una época. 2. El paisaje urbano y natural de Madrid a través de la pintura. 2.2 Del cuaderno al cuadro. La mirada atenta y el dibujo analítico. 2.3 La fotografía como recurso gráfico. Análisis del paisaje madrileño a través de la fotografía. 3. Zóbel y el paisaje cotidiano de Madrid. El

<sup>1</sup> Este trabajo pertenece al Proyecto de Investigación titulado "El paisaje periurbano de Madrid: visiones desde la memoria hacia la nueva ciudad" (código PID2019-110693RB-I00) del Ministerio de Investigación y Ciencia. Agradecemos a la Agencia Estatal de Investigación (<https://doi.org/10.13039/501100011033>) la financiación del mismo.

reflejo de la sociedad en sus gentes y costumbres. 3.1 Retratos de una época. Caricaturas en el Madrid de los años 60. 3.2. Escenas del ambiente cultural de Madrid. Fútbol, toros y conciertos. 4. Conclusiones. Zóbel: La intersección entre el Arte y la documentación histórica. Referencias.

**Cómo citar:** Santo-Tomás-Muro. R.; Sarasola-Rubio, F. (2025). Visiones del paisaje de Madrid a través de la obra gráfica de Fernando Zóbel. *Arte, Individuo y Sociedad*, 37(2), 379-391. <https://dx.doi.org/10.5209/aris.99870>

## 1. Fernando Zóbel: cronista de una época.

La figura de Fernando Zóbel es extensa a la vez que fascinante. Nacido en Manila en 1924, fue una figura referente de la abstracción española entre los años 50 y 60 del siglo XX. Artista polifacético y prolífico, con multitud de inquietudes, fue pintor, empresario, coleccionista, documentalista, y un gran protector y benefactor de la cultura. Tanto que creó, en 1966, el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca con fondos de su propiedad (Pereda & Fontán del Junco, 2022). Además, uno de los aspectos más interesantes de su figura es su papel de cronista de una época, gracias a su colección de cuadernos de campo, dibujos, fotografías y escritos, con reflexiones que recogían su visión del mundo y la sociedad (Díez del Corral, 1982).

A pesar de ser conocido en gran medida por su retrato de la ciudad de Cuenca, su lugar de residencia y su estudio también estuvo en Madrid desde el año 1961 (Villalba Salvador, 1991); residencia que alternó con Cuenca desde mediados de los años 60 y con Sevilla durante los últimos años de su vida. Gracias a su estancia en Madrid se convirtió, tal vez no de forma intencionada, en un gran narrador del paisaje cotidiano de la ciudad, representando modas, costumbres, escenas, etc. Así, a través de sus cuadernos podemos entender el contexto social, histórico, político y cultural de la capital, acercándonos desde la percepción del pintor.

En los últimos años, el interés por la figura de Zóbel se ha puesto de manifiesto con la exposición “Zóbel: el futuro del pasado”, en el Museo del Prado en Madrid (noviembre 2022- marzo 2023), o con la exposición con cuadernos del artista “Zóbel: Memoria de un instante” (junio 2023-octubre 2024), en distintas sedes de la Fundación Juan March. Esta exposición incluía la proyección de una película con el mismo nombre, dirigida por Sonia Prior y producida por La Máquina de Luz con el apoyo de los Charitable Friends of Digamma Building, donde se destacaban las herramientas de dibujo que usaba el artista para capturar la escena, la esencia y detalles de la vida cotidiana, desde sus cuadernos hasta sus lienzos finales. Una muestra similar se ha expuesto entre 2024 y 2025 en el Ayala Museum de Manila y la National Gallery de Singapur.

A lo largo de este artículo se recorren sus distintas interpretaciones de la ciudad de Madrid, que van desde paisajes hasta retratos de la sociedad. Su visión de la ciudad la representa con diferentes técnicas, como apuntes de calle a lápiz, acuarelas, estampaciones o cuadros al óleo de gran formato.

El acceso a los 143 cuadernos de apuntes realizados por el artista entre 1950 y 1983, cedidos a la Fundación Juan March (Archivo Fernando Zóbel de Ayala), y digitalizados a partir de 2015, ha permitido recorrer estos paisajes, naturales y cotidianos<sup>2</sup>. La comparación y análisis de estos dibujos, fotografías y obras en gran formato, así como de las anotaciones que los acompañan, permiten una lectura transversal y dinámica de su visión de la ciudad.

## 2. El paisaje urbano y natural de Madrid a través de la pintura.

Las representaciones de una ciudad tienen valor en sí mismas ya que son reflejos del carácter del entorno, pudiendo pasar a formar parte de la memoria colectiva de un lugar. Las ilustraciones de escenas urbanas acaban formando una «cosmografía urbana» (Kagan, 1986; Kargon, 2014), concepto que refleja que su interés transciende el contenido geográfico, ya que se refiere a las relaciones entre los documentos visuales de una ciudad, a su vez explícitos e implícitos. Considerando los distintos documentos gráficos se consigue información geográfica, ecológica, política y perceptiva de un lugar.

La imagen del paisaje madrileño ha despertado a lo largo de la historia el interés de los artistas. La representación que más se repite es la de la Cornisa convertida en el paisaje más icónico de la ciudad. Localizada en la zona que fue origen del asentamiento en Madrid, en la zona más alta del escarpado sobre el Manzanares, se ha representado en las corografías de Wyngaerde, los cartones para tapices de Goya o los lienzos de Brambilla (Fig.1A y Fig.1B), plasmando la fachada de la ciudad, junto a las actividades y costumbres populares que allí se realizaban (Rodríguez Romero & Sáenz de Tejada Granados, 2016).

El estudio de la Cornisa de Madrid no se entiende sin la figura de Julio Cano Lasso, quién, además de dibujar el paisaje de muchas ciudades españolas, como Toledo o Santiago de Compostela, realiza un análisis pormenorizado de la imagen de la capital (Fig. 1C). En su libro *La ciudad y su paisaje*, un recorrido por la evolución de la ciudad a través de sus dibujos, destacó la importancia del paisaje de Madrid, especialmente a partir de la investigación en alzado de la fachada urbana de la Cornisa, sobre el río Manzanares (Cano Lasso, 1985).

<sup>2</sup> Todos los cuadernos se encuentran accesibles en el Repositorio de la Fundación Juan March para su estudio (<https://www.march.es/es/legado/archivo-fernando-zobel-ayala>), previo permiso por parte de los responsables de Biblioteca de la misma. Agradecemos a la Fundación Juan March el acceso a los archivos digitales del Archivo Fernando Zóbel de Ayala, especialmente a Beatriz Martín García, Bibliotecaria de Referencia en el Área de Arte y Estudios de Comisariado, por la inestimable ayuda prestada durante la consulta de todos los documentos.

En el siglo XX, la mirada del paisaje se desplazó al sur de la ciudad, representando los paisajes cotidianos de la clase trabajadora. Artistas como Rafael Botí, Benjamin Palencia, Francisco Arias, Isabel Quintanilla o Antonio López, reivindicaron el paisaje autóctono, como forma de recuperar el concepto de nación. Mientras que, en la representación de la Cornisa, los protagonistas eran los grandes hitos arquitectónicos, las miradas al sur de la ciudad muestran una realidad urbana muy diferente con edificios residenciales asépticos y neutros, de carácter industrial, entorno de otra realidad social.

## 2.1. El descubrimiento de la ciudad de Madrid a través del apunte.

Además de las obras de gran formato, una de las herramientas más utilizadas para representar el paisaje a lo largo de la historia, ha sido el uso de cuadernos de viaje con diversos fines: narrativos, comerciales o científicos. Desde el descubrimiento de América, pero especialmente a partir del siglo XIX en la época de las conquistas mercantiles, las expediciones contaban con dibujantes, muchas veces los propios científicos que también formaban parte del viaje, (Abdelouahab, 2006), por lo que los dibujos se convertían en crónicas de descubrimiento y bases documentales.

Junto a estos, encontramos los cuadernos académicos, similares a los anteriores, pero con destinos menos exóticos, normalmente enmarcados dentro del Grand Tour y cuyo máximo apogeo se dio a finales del siglo XVIII. Solían ser apuntes rápidos, para transmitir la sensación del lugar, el ambiente y el tiempo (Maestre Galindo, 2015), en ocasiones acompañados de anotaciones, como en los "Bosquejos" de Eugène Delacroix. A través de las distintas escenas que forman las figuras y apuntes, el viajero va llegando a la ciudad como si de un recorrido cinematográfico se tratara. También Le Corbusier registró en cuadernos su viaje por Oriente, dibujar se había convertido para él en una necesidad de interiorizar todo aquello que había visto y fijarlo en su memoria. "Dibujar es, primeramente, mirar con los ojos, observar, descubrir. Dibujar es aprender a ver, a ver nacer, crecer, expandirse, morir, a las cosas y las gentes." (Le Corbusier, 1968, p. 5)

El paisaje, tanto natural como urbano, fue claramente una fuente de inspiración también para Zóbel (Bernal López-Sanvicente, 2019). Sus cuadernos recogen reflexiones y apuntes en torno a la ciudad y su atmósfera, donde la depuración de los detalles acaba derivando en cuadros abstractos (Fontán Del Junco et al., 2013). Su proceso de trabajo se basa en el sistema de apunte-dibujo-boceto-cuadro (ver Villalba Salvador, 1991), y en ocasiones parte de fotografías.

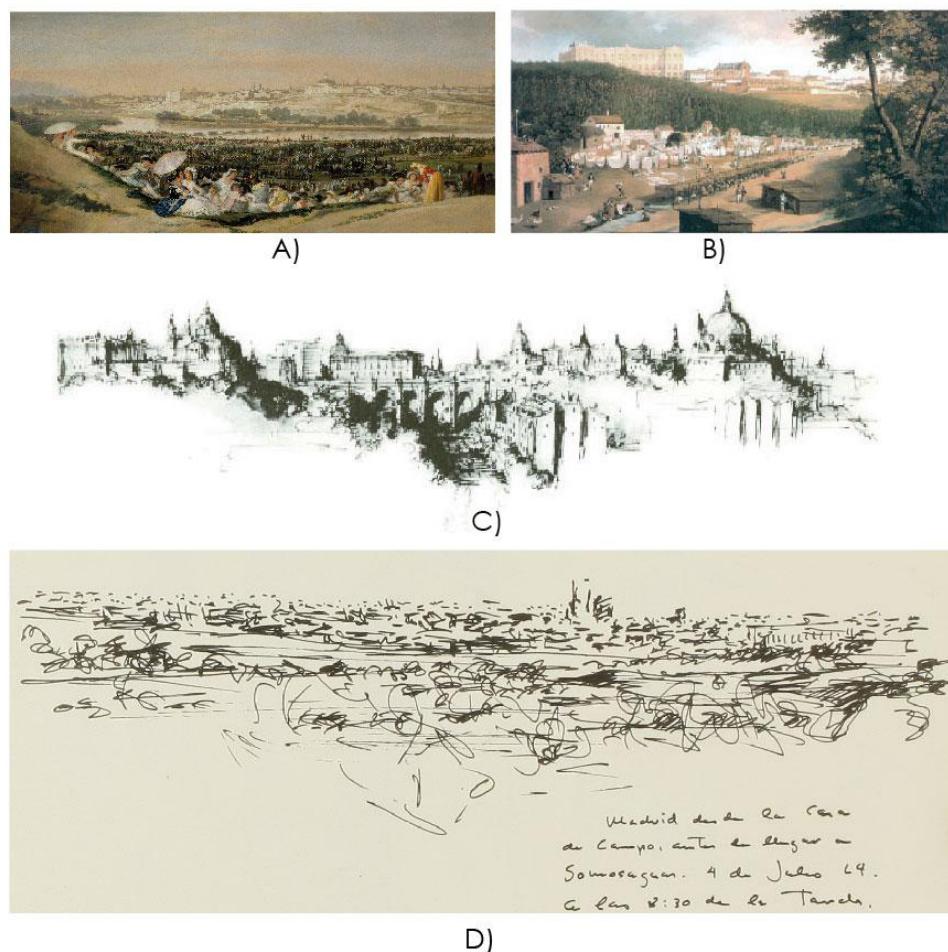


Figura 1: 1A) La pradera de San Isidro (1788) Francisco de Goya. 1B) Vista del río con parte de Madrid y Real Palacio (ca. 1830) Fernando Brambilla. 1C) Cornisa de Madrid (ca. 1980) Julio Cano Lasso. 1D) Dibujo desde casa de Campo. Fernando Zóbel, Cuaderno de apuntes n.º 41 (ant.44) (1964), p. 5. Colección Fundación Juan March, Archivo Fernando Zóbel.

Zóbel exprimía cada tema ayudado por el dibujo. Para él, dibujar era una forma de conocer, de analizar el mundo. La vida de Zóbel fue un viaje continuo y sus huellas se recogen en sus cuadernos (Quintas & Plaza, 2022). Son cuadernos de un artista reflexivo y poético que nos abren la puerta a un mundo íntimo, también de meditación y análisis profundo de la realidad que le rodea. El pintor refuerza sus percepciones con notas manuscritas con un interés casi obsesivo por fijar y archivar con la máxima precisión la realidad de manera ordenada. La acción de dibujar se convierte para Zóbel en una actividad de registro, creativa y necesaria cada vez que visita un lugar, un trabajo intelectual y vehículo de conocimiento, con el que clarifica su pensamiento. Su mirada poética muestra diferentes maneras de entender el paisaje, y de analizar sus cualidades, identificando los elementos que lo caracterizan. Esta actividad analítica y crítica en una primera fase instrumental de dibujos preparatorios, antecede en muchas ocasiones, a una segunda fase interpretativa y propositiva en su estudio, en la que maneja formatos conclusivos en óleo, de mayor escala. En cierto sentido, estos cuadernos de bocetos son una especie de diario que contienen impresiones rápidas y estudios, más o menos elaborados, para futuros cuadros. Especialmente a partir de fijar en Madrid su residencia, Zóbel va reflejando en sus cuadernos aspectos del paisaje madrileño. Uno de los paisajes de la capital que más interesaron al pintor fue la vista desde Casa de Campo, antes de llegar a Somosaguas (Fig. 1D). Para componer el dibujo a línea, de trazo rápido, sitúa en un primer plano el basamento vegetal de la Casa de Campo y al fondo el perfil indefinido de la ciudad. Sintetiza su visión de la realidad apoyándose en la línea, y lo acompaña de una descripción en la que anota cómo percibe los colores en esa tarde de verano, para fijar su recuerdo por siempre en la memoria.

## 2.2. Del cuaderno al cuadro. La mirada atenta y el dibujo analítico

Para el pintor, la mirada actúa como el primer filtro ante la realidad observada. El pensamiento creativo del artista comienza con la extracción de los rasgos diferenciadores de esa realidad, que traduce en entidades gráficas sobre el papel. No es suficiente con una intensa y prolongada mirada, la mirada tiene que tomar decisiones, ser selectiva e ir más allá del mero reconocimiento del paisaje, prestando atención a los elementos que de otra manera podrían pasarse desapercibidos (aprender a ver). El propio Zóbel, en un curso de Arte Contemporáneo impartido en la Universidad Ateneo de Manila, recomienda a sus alumnos en la página 3 del Syllabus mirar activamente, dedicando tiempo, haciendo activamente preguntas (Pereda, 2024, min. 4:22).

A partir de un proceso de abstracción el artista interpreta la realidad que le rodea. Sus trazos recogen el máximo de la información que percibe a través de sus sentidos, generando dibujos que resultan atemporales:

El apunte pretende recordar una idea. El dibujo intenta fijarla. El boceto es un ensayo de realización. Es un proceso de eliminación; de ir eliminando distracciones. El cuadro pretende ser la realización más clara posible de la idea inicial (Fernando Zóbel, 27 febrero 1951).



Figura 2: 2A) Composición cuadros con nombres de pueblos madrileños (parte de la Serie Negra): Navacerrada, Alcorcón (1961) Óleo sobre lienzo. 2B) "Desde una roca delante del castillo de Manzanares" en Fernando Zóbel, Cuaderno de apuntes n.º 39 (ant.41) (1964), p. 37. Colección Fundación Juan March, Archivo Fernando Zóbel.

Para Zóbel es imprescindible la experiencia física y directa del lugar para poder interiorizarlo. Graba esas visiones en su cuaderno a través de los dibujos, las anota y la registra, y quedan para siempre en su memoria. Así, era capaz de transformar cualquier escena en un apunte de acuarela, incluso al describirla con palabras:

Mirando hacia la Plaza de Jacinto Benavente: son las nueve y media de la tarde, y hay una especie de veladura clara malva. Luz ligeramente azulada que corresponde a un pequeño kiosko al fondo de la plaza. (Cuaderno de apuntes n.º 130 (1981) Colección Fundación Juan March, Archivo Fernando Zóbel)

Entre 1961 y 1962 el pintor, que ya reside en Madrid, está inmerso en su *Serie Negra*, seguramente la más abstracta y sintética, en busca de la representación del movimiento y la esencia del lugar. En esta serie, algunos pueblos de Castilla y Madrid acaban convirtiéndose en cuadros. En Aranjuez, Alcorcón, Arganda, Galapagar o Navacerrada, explora el recuerdo que le deja la vista de esos lugares (Fig. 2).

Son paisajes de la memoria que depura, hasta llegar a la representación más abstracta. En ellos evita la arbitrariedad del color y trabaja sólo en negro, proyectando la tinta con una jeringuilla, lo que hace al dibujo más violento y sugerente en su intento por capturar la inmensidad del paisaje y el movimiento. “Para mí el negro es color, mientras que el azul o el rojo es un color” (Zóbel, 1962, s. p.).

*La Serie Negra* se encuentra entre el dibujo y la pintura gestual y condensa de alguna sus influencias orientales... Lo mío queda más alejado de la reacción visceral; la verdad es que no soy capaz de expresarme sin pensar antes. No sé improvisar (Perez-Madero, 1978, p. 24).

Estos cuadros parecen funcionar como espejos de recuerdos que el espectador completa a su gusto, reconociéndose en ellos.

### 2.3. La fotografía como recurso gráfico. Análisis del paisaje madrileño a través de la fotografía.

Zóbel también se apoyó en la fotografía como herramienta de control compositivo y de selección de encuadre, entendiendo que el objetivo de la cámara podía trabajar como el ojo del pintor. Las imágenes dejaban de ser un fin en sí mismas, y se convertían en un recurso gráfico más, para investigar y documentar el paisaje durante su proceso de trabajo. Así lo explicaba él mismo en 1974 con motivo de su exposición *Mis fotos de Cuenca*: “Creo explicarme si digo que, para mí, la fotografía es una entre muchas maneras de tomar apuntes del natural” (Zóbel, 1975b).

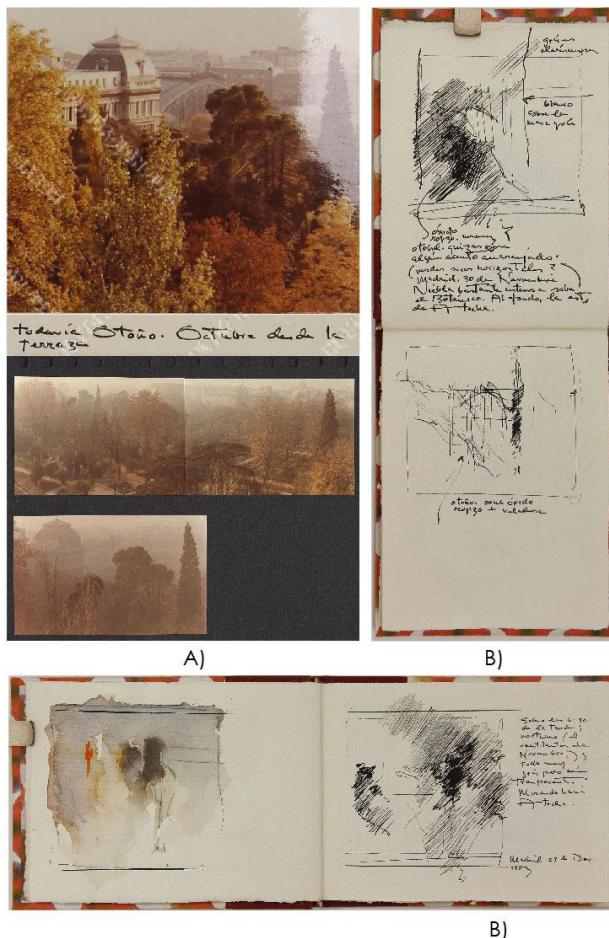


Figura 3: 3A) Fotografías de Atocha vista desde la terraza de la casa del artista en Madrid, en Fernando Zóbel, Cuaderno de apuntes n.º 116 (1978-1982), 32 pp. Colección Fundación Juan March, Archivo Fernando Zóbel. 3B) Cuaderno de apuntes. Apuntes de Atocha para “Atocha Nocturno” en Fernando Zóbel, Cuaderno de apuntes n.º 140 (ant. 127) (1983), 32 pp. Colección Fundación Juan March, Archivo Fernando Zóbel.

Como sus apuntes, sus encuadres fotográficos muestran cierto grado de abstracción, ya que el objetivo del pintor no es solo registrar lo que ve, sino lo que siente a través del resto de sus sentidos. Así puede transmitir lo que caracteriza ese lugar en ese preciso y efímero instante, en el que el observador es el sujeto activo de la experiencia. Él mismo decía que sus fotos eran “fotos de pintor”, porque de alguna manera, como dijo Henri Cartier-Bresson, “Mientras tomamos una foto, estamos haciendo pintura” (Cartier-Bresson, 2003, p. 41).

Fotografías, dibujos y anotaciones, son para Zóbel las herramientas gráficas que le permiten fijar su experiencia emocional en el paisaje, y cuantos más sentidos estén implicados en esta experiencia, la percepción global del espacio es más rica y compleja.

Las páginas de sus cuadernos se completan con sus notas manuscritas que hacen alusión a la atmósfera y las sensaciones tal como las percibe el pintor. Hablamos de la temperatura asociada al color y a la materia, de los aromas, que nos evocan recuerdos y sentimientos, de los sonidos, de los materiales y su textura, de la luz que invade un lugar, de lo intangible de la imagen. Con todos estos elementos Zóbel crea una pintura basada en la memoria, que el espectador puede completar con sus recuerdos.

Entre 1978 y 1983 Zóbel trabajó sobre dos visiones de Madrid, una de la zona de Atocha y otra del Palacio de Cristal en el Parque de El Retiro. Por entonces, el pintor vivía cerca de la Chopera (zona en el suroeste del Parque del Retiro de Madrid). Para ambas desarrolla una serie gráfica en la que el paisaje se convierte en metáfora y punto de partida, que completa con una visión final conclusiva basada en el recuerdo de la experiencia vivida y del sentimiento recobrado. Para *Atocha Nocturno* el artista parte de una serie de fotografías panorámicas realizadas una tarde de otoño desde la terraza de su casa desde la que se podía entrever en la distancia la estación de Atocha y su entorno urbano (Fig. 3).

La primera fotografía de la serie congela un instante otoñal con un primer plano bien definido en el que destacan los rojizos, ocres y verdosos de las hojas de los árboles del Real Jardín Botánico, detrás, en un segundo plano aparece el por entonces Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación y en el tercer y último plano, la cubierta de la Estación de Atocha antes de su ampliación. Sin embargo, Zóbel, en su afán por diluir los detalles y quedarse con lo esencial, realiza otra serie de panorámicas en las que la bruma envuelve todo y solo permanece la atmósfera densa y gris.

En las páginas de su cuaderno anota la hora y el día además de todos los colores que percibe para poder retenerlos, al tiempo que estudia la estructura interna de las formas. La impresión de esa atmósfera otoñal de la tarde del 30 de noviembre de 1983, la retiene con frases tan sugerentes como “todo muy gris pero aún transparente”, “Óxido rojizo. Quizás con algún acento anaranjado. Niebla bastante intensa sobre el Botánico. Al fondo, la estación de Atocha”, “Zona melocotón claro, el atardecer entre el gris tenue de las nubes y el azulado (malva) de la ciudad”, “Cubo luminoso que corresponde, creo, a las torres del “excalectric”, o “La luz tenue anaranjada, de la estación de Atocha” (Ver Cuaderno de apuntes n.º 140 (1983). Colección Fundación Juan March, Archivo Fernando Zóbel).

Finalmente, el pintor depura la imagen hasta que consigue quedarse con lo esencial, o, como él mismo definió, llegar a un sugerente “lirismo abstracto”. Zóbel concluye esta visión de Madrid con un óleo en el que congela las impresiones de un recuerdo, la experiencia filtrada a través de la memoria: la afectación de la luz, las atmósferas veladas y los perfiles evanescentes de Atocha en una tarde de otoño (Fig. 4)

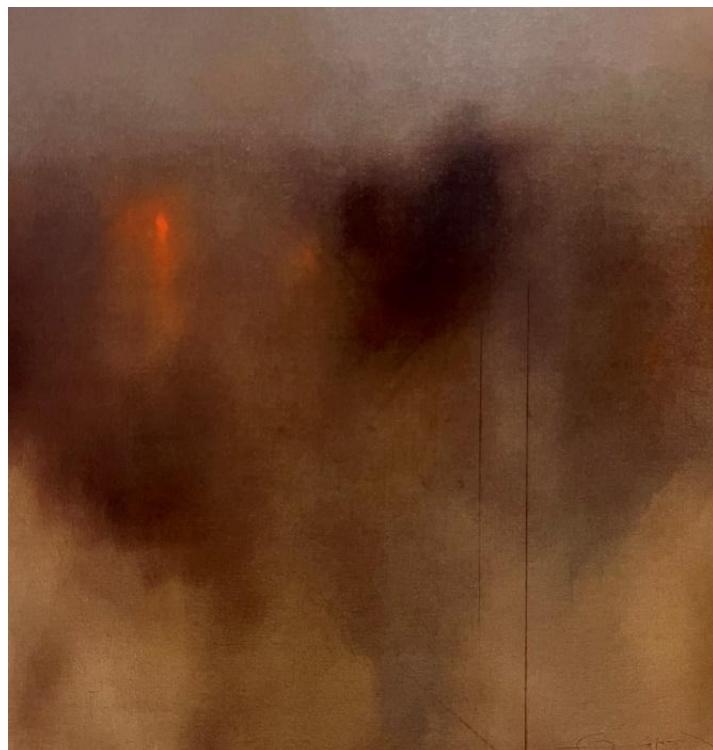


Figura 4: “Atocha Nocturno” (1983) Óleo y pastel sobre lienzo.  
Museo de Arte Abstracto de Cuenca.

La serie gráfica del *Palacio de Cristal* pertenece también a la *Serie Blanca*, una etapa en la que, en sus cuadros elimina cualquier distracción para quedarse solo con las impresiones del recuerdo. “Estoy haciendo esa cosa absurda que es pretender pintar el aire” (Zóbel, 1975a). De nuevo, vuelve a apoyarse en la fotografía, en este caso son encuadres del entorno del Palacio de Cristal, icónico ejemplo de la arquitectura de hierro de Madrid, que se construyó como enorme invernadero en 1887 con motivo de la Exposición de Flora de las Islas Filipinas. Antes de dibujar, Zóbel estudia las imágenes publicadas, la planta del edificio y además realiza sus propias fotografías, en las que es protagonista este pabellón transparente de esbelta estructura metálica, que se integra en la naturaleza de un invernal Parque de El Retiro (Fig. 5).

Sus páginas están llenas de esquemas lineales a plumilla, que sintetizan la geometría de las formas, en los que alterna con fluidez el trazo, el rayado y la trama. El uso superpuesto de las manchas de acuarela que se integran con los blancos del papel, le permiten representar, además, la profundidad y complejidad del paisaje. A través de sus notas fija la atmósfera que impregna el lugar registrando todos los matices y tonos de color que percibe: “Verde gris blancuzco cremoso, los árboles, atravesando vidrios. Jaleo de reflejos y transparencias. Tonalidad gris oscuro” (Ver Cuaderno de apuntes n.º 140 (1983) Colección Fundación Juan March, Archivo Fernando Zóbel).



Figura 5: Imágenes en torno al Palacio de Cristal, Parque de El Retiro, Madrid. 5A) Fotografías del Retiro en Fernando Zóbel, Cuaderno de apuntes n.º 116 (1978-1982), 32 pp. Colección Fundación Juan March, Archivo Fernando Zóbel. 5B) Dibujos y aguafuertes/aguatinta sobre zinc desde el Retiro. (El Retiro, Estado I, II y III). Fotomecánica, Aguafuerte (1983) Plancha manipulada en el taller de estampación con aguatinta. Terminada la imagen manualmente con dos lápices de colores. (Pérez-Madero, 1999). 5C) Cuaderno de apuntes. Apuntes del Palacio de Cristal en Fernando Zóbel, Cuaderno de apuntes n.º 140 (ant. 127) (1983), 32 pp. Colección Fundación Juan March, Archivo Fernando Zóbel.

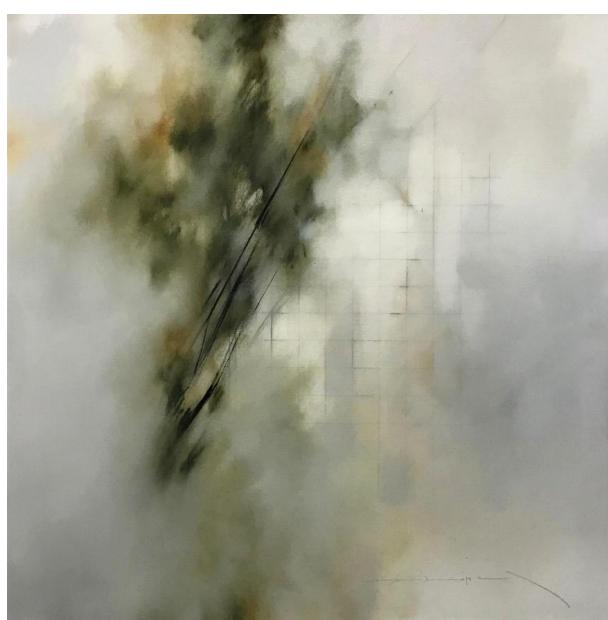


Figura 6: Palacio de cristal III (1983). Óleo y grafito sobre lienzo. Museo de Arte Abstracto de Cuenca.

Pertenecen a esta serie las fotografías, los dibujos de sus cuadernos, los aguafuertes y un óleo sobre lienzo. Se aprecia como en todas las representaciones permanece casi oculta la estructura geométrica y lineal del edificio, formando el armazón del cuadro. En el *Palacio de Cristal III* de 1983, realizado solo unos meses antes de su fallecimiento, podemos intuir cómo el pabellón de cristal, transparente y luminoso se integra con la bruma, al tiempo que en el primer plano aparecen, con todo su volumen, las masas arbóreas del Parque que dan a la escena profundidad y cierta sensación de perspectiva (Fig. 6). La obra contiene formas de límites difusos y contornos ambiguos; luces y sombras, estructura lineal y orden geométrico. "Busco el orden en todo lo que me rodea. En el orden, en el sentido más amplio de la palabra, busco la razón de la belleza" (Zóbel en (Perez-Madero, 1978, p. 62)).

### 3. Zóbel y el paisaje cotidiano de Madrid. El reflejo de la sociedad en sus gentes y costumbres.

Además del interés por el paisaje urbano y natural, la mirada de Zóbel se dirige también a la sociedad de la época, sus costumbres y su cultura. Cuando en 1955 Zóbel llegó por primera vez a España, entró en contacto con la pintura abstracta y con una generación de pintores como Gerardo Rueda, Antonio Lorenzo o Luis Feito con los que se identificó rápidamente, al tiempo que le impactó el contraste frente a las costumbres más "castizas" de nuestro país:

Cuando viene a España, realmente empieza a descubrirla. Por ejemplo, cuando descubre la sidra, el botijo... Fernando se quedaba maravillado como un niño con esa especie de casticismo que había y que hoy ha cambiado (...) Cuando un español no ha vivido en España, la ve desde fuera, y él hace unas observaciones muy curiosas de las gentes, de las actitudes, de mentalidades, de cosas que a él le chocaban mucho" (Conversación con Gerardo Rueda, Madrid, 1985)

Antes de fijar definitivamente su residencia en España, el pintor regresa a su Filipinas natal, desde donde escribe las siguientes reflexiones en torno a la atmósfera que se respira en las ciudades españolas.

Y hasta el placer de pasear por las calles y escuchar el sonido del español. El sonido del hogar. Puede que sea algo importante: este reconocimiento del hogar. Si hay que perderse en algún sitio, que sea en éste. Pese a todos los ornamentos, pese a la comodidad de la prosa inglesa, en última instancia me reconozco como español. Y lo demás es cuento. (Zóbel, Manila, 1959).

En 1961 fija su residencia definitivamente en la capital y al año siguiente cambia de domicilio, de la calle Velázquez 98 a la Calle Fortuny 12, también en el Barrio de Salamanca. El escenario que se encuentra entonces es el de una capital efervescente; el conjunto de medidas económicas tomadas en 1959 por el gobierno de España, para poner en marcha el *Plan de Estabilización*, puso fin al periodo de autarquía en el que se vivía desde el fin de la Guerra Civil, y posibilitó el desarrollo económico del país durante los años sesenta.

El objetivo del Plan no era sólo estabilizar la economía sino abrir el mercado internacional, liberalizar el comercio y atraer inversión extranjera. Este crecimiento permitió la modernización del país, de sus infraestructuras y mejoró el nivel de vida de la población. La liberalización progresiva de la importación de mercancías, y paralelamente, la de su comercio interior, se trasladaba sin duda a los barrios, como el de Salamanca donde florecía el comercio de barrio, el mundo cultural, la clase media y la burguesía.

#### 3.1. Retratos de una época. Caricaturas en el Madrid de los años 60.

Zóbel fue un espectador agudo y curioso que interpretó la diversidad cultural que le rodeaba (Quintas & Plaza, 2022). Al abrir sus cuadernos, los dibujos y las descripciones de sus personajes permiten al lector hacer un viaje en el tiempo por el Madrid de mediados de los sesenta. A través de su mirada contemplamos los habitantes, las modas y costumbres que son un reflejo de la vida cotidiana en los barrios de la capital.

En sus cuadernos registra aspectos propios de la época, basados en la observación rápida y en la memoria. Sus estudios de trajes y gentes los acompaña de comentarios locuaces, con dibujos que son casi caricaturas. En este sentido, es particularmente interesante el cuaderno de apuntes nº52 (1965-1968), que el propio autor describe como: "Pequeño estudio sobre el traje regional, usos y costumbres de los habitantes de Madrid, con algún detalle más del aspecto de esa capital en el año 1965, todo ello observado y cuidadosamente dibujado por Fernando Zóbel de Ayala, pintor indígena" (Fig. 7).

En sus páginas realiza un estudio tipológico de las gentes de Madrid, tipos de "señora", de "niña" y que asocia a su vez a un lugar específico de la ciudad: "señora del barrio de Salamanca", "niña del barrio de Quevedo", "pareja de novios del distrito de Vallehermoso", etc. Es especialmente interesante esta suerte de apellido, que se refiere al barrio en el que se encuentran, que acompaña al detalle tipológico de las personas de la ciudad, y que hace que sus observaciones sean tremadamente específicas y descriptoras del carácter de la ciudad (p.ej.: "Estilo yeyé del barrio Salamanca- del que se queda por Velázquez sin bajar a Serrano (...) No confundir con el estilo 'yeyé' de barrio popular. Este es más francés").

Anota también comentarios sobre el cambio de las modas (camisas de rayas, moda de niños, botas de baloncesto sustituyendo a las alpargatas, etc.). No faltan tampoco entre sus páginas comentarios en tono de humor: "Señora que olvidará los guantes cuando encuentre el taxi..." etc. En el humor y la sátira, se encuentran también referencias a cuestiones sociales: "Las empresas caras visten a sus albañiles y les dan cascós para protegerles contra accidentes (...) los albañiles corrientes van de mono blanco y no llevan casco. (...) \*Gerardo Rueda observa, con razón, que los de mono blanco son pintores y no albañiles. Los albañiles corrientes van de camisa y pantalón vaquero, y aunque debían llevar casco, cuando pueden se lo quitan".

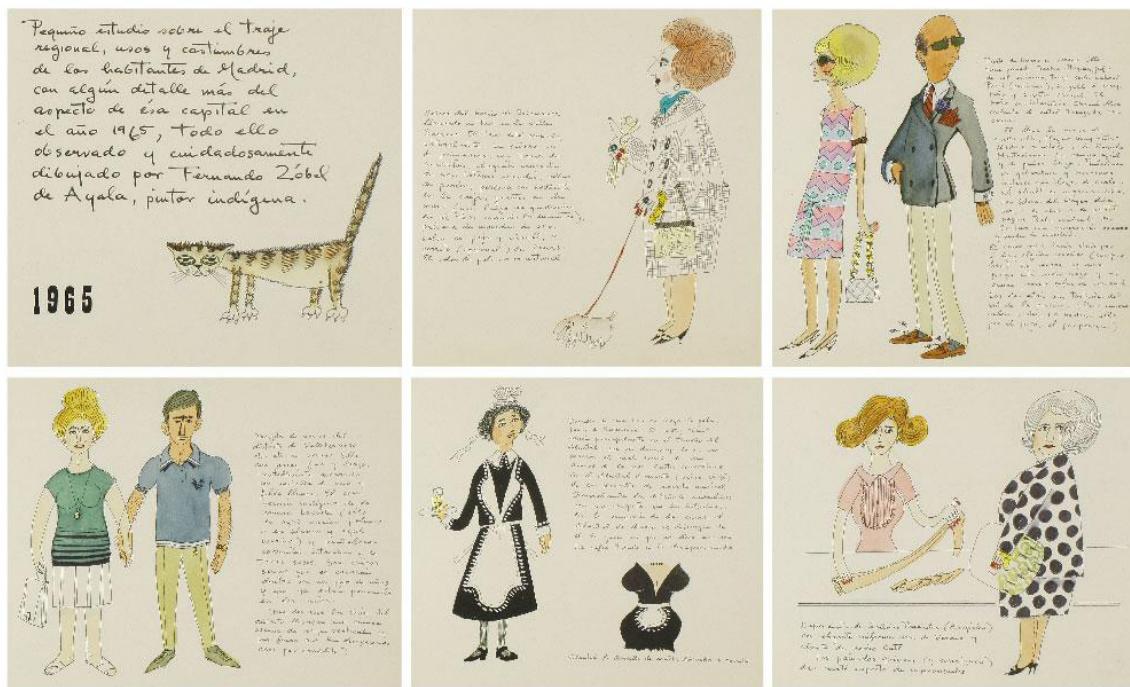


Figura 7: Montaje con caricaturas de personajes y costumbres madrileñas. Fernando Zóbel, Cuaderno de apuntes n.º 52 (ant.55) (1964), 174pp. Colección Fundación Juan March, Archivo Fernando Zóbel.

### 3.2. Escenas del ambiente cultural de Madrid. Fútbol, toros y conciertos.

Otros de los aspectos que más interesó a Fernando Zóbel y que permitieron reflejar el paisaje cotidiano de la época fueron los conciertos de música clásica, los toros y los partidos de fútbol espontáneos que se jugaban en los parques de la ciudad.

La idea de la serie de 'El Fútbol' nació en Sevilla en 1963, donde combina el interés por la figura humana con el movimiento de los niños jugando al fútbol. En Madrid, dibuja escenas cotidianas de niños jugando al fútbol en La Chopera, muy cerca de donde vivía, en el suroeste del Parque del Retiro de Madrid. De nuevo, vuelve a usar la fotografía para ayudarse en sus cuadros y apuntes de calle. Son fotografías atmosféricas, que buscan intencionadamente la representación del color, el movimiento y la distancia del personaje. Trabaja con una secuencia fotográfica, en lugar de con una imagen fija. Recorta y alterna fragmentos de distintas imágenes para componer una nueva (Fig. 8).

A lo largo de su vida recupera el tema del fútbol en diversas formas. En sus viajes por Europa registra los colores de las zapatillas y las camisetas; en sus obras de gran formato pretende dibujar el color y el movimiento (color in motion). Entre sus apuntes de 1973 encontramos referencias a estas series, incluyendo un 'homenaje a Degas' en la manera de mirar y representar esta serie. Se repiten conceptos como velocidad, enfoque, gesto. También hay anotaciones en torno a la representación de la 'torpeza' (diferenciando los movimientos de los niños al jugar, del de los profesionales).

Entre las escenas madrileñas también encontramos representaciones del mundo taurino, muy presente en el panorama cultural de la época. Los primeros apuntes de toros los realiza en 1959, periodo en el que está desarrollando las series *Saetas* y la *Serie Negra*; son dibujos muy rápidos y sueltos próximos a los estudios de caligrafía oriental en los que estaba inmerso. Los apuntes fueron tomados en las plazas de Madrid y Aranjuez, y reflejan su fascinación por esta práctica (ver Cuaderno de apuntes n.º 16 (1958-1960) Colección Fundación Juan March, Archivo Fernando Zóbel). En 1961, una vez ya instalado en la capital, retoma sus dibujos de corridas de toros en Madrid, San Sebastián y Alcalá de Henares.

Estos apuntes taurinos, rápidos y gestuales, casi caligráficos, se suceden hasta 1964, y reflejan el ambiente que se respiraba en plazas emblemáticas, como la de las Ventas, y la de Vista Alegre, en el distrito de Carabanchel, e incluso descripciones de plazas menos conocidas, como la de San Sebastián de los Reyes: "La plaza, pequeña y cómoda, a medio acabar. Los tendidos de sol al rás de un montículo por el cual se veían pasar rebaños de ovejas" (Ver Cuaderno de apuntes n.º 24 (1962-1963), 350 pp. Colección Fundación Juan March, Archivo Fernando Zóbel).

Zóbel tiene especial interés por los retratos de las gentes que trabajan alrededor de las plazas de toros (vendedor de carteles, taquillero, picador, arenero, alguacil, monosabio, mozo de mulas, mozo de estoques y banderillero). Describe y dibuja minuciosamente los detalles de la indumentaria de cada uno, incluso hace un "estudio del sombrero taurino" (Ver Cuaderno de apuntes n.º 21 (1962-1965) Colección Fundación Juan March, Archivo Fernando Zóbel). Junto a los dibujos de nuevo aparecen comentarios de su puño y letra que recogen el ambiente de la fiesta. Analiza, incluso, las diferencias que encuentra cuando acude a las distintas plazas de toros de Madrid. "Los billetes de Vista Alegre son más bonitos y más baratos que los billetes de Las Ventas" (Fig. 9).



Figura 8: Imágenes en torno al ‘fútbol’. 8A) (Arriba a la izquierda): en Fernando Zóbel, Cuaderno de apuntes n.º 52 (ant.55) (1964), 174pp. Colección Fundación Juan March, Archivo Fernando Zóbel. 8B) (Resto de imágenes) en Fernando Zóbel, Cuaderno de apuntes n.º 136 (ant.126) (1982), 54pp. Colección Fundación Juan March, Archivo Fernando Zóbel.

En mayoría de apuntes, acompañando a los dibujos rápidos, aparecen comentarios donde el artista valora la actuación de los toreros, con los comentarios perspicaces que le caracterizan: “Víctor Martínez “Vitún”, Valiente, nervioso y malucho, aunque Redondo de ABC le vio más méritos que yo” o “El mejor de los tres “El Puri”, muy cirquero, valentón, jovencillo y probablemente inaguantable en su casa”. Dentro de estas descripciones, resultan especialmente interesantes las descripciones de hitos culturales de la época, como pudo ser el debut de “El Cordobés” en Madrid: “La corrida del año; debut del Cordobés en Madrid. Reventa a precios astronómicos. Llenazo. Lluvia. La corrida empieza con quince minutos de retraso. El Cordobés de violeta y oro. Siete minutos de buen original, impresionante. Cogida. Tres cornadas, una en la ingle, muy grave. Oreja (con protestas) El toro (de casta, bonito y bueno) lo mata Pedrés. La tarde se desinfla. La actuación del Cordobés, inolvidable. Se ha ganado Madrid. Lo mejor que hay” (Ver Cuaderno de apuntes n.º 40 (1964), Colección Fundación Juan March, Archivo Fernando Zóbel).

Además de a los toros, Zóbel era un gran aficionado a los conciertos y festivales de música clásica. En una conferencia en Sevilla de 1976, plantea una analogía entre la Música y la Pintura y en otra conferencia en 1978 se refiere a la Música como “arte de gran eficacia y casi totalmente abstracto”. Su gran afición por la música le lleva a aprender a tocar la flauta como muestra la fotografía tomada en Boston por Simeón Saiz Ruiz (Ver cuaderno de apuntes n.º 121 (1978-1979) Colección Fundación Juan March, Archivo Fernando Zóbel).

Entre 1977 y su fallecimiento en 1984, Zóbel realizó nueve cuadernos en conciertos, ensayos, cursos de música y festivales, con apuntes en acuarela, dibujos a línea y montajes fotográficos, no sólo en Madrid sino también en el extranjero. En 1981 viajó a Londres y en sus cuadernos aparecen apuntes de músicos de los conciertos de *BBC Symphony Orchestra*, *Royal Festival* y *Queen Elizabeth Hall*. Un año después llegó a Madeira con motivo del *Festival Bach* de música. También realiza una serie de óleos de gran formato que titula *Flautas*, una serie que se enmarca dentro de su *Serie Blanca* (1975-1979) donde utiliza blancos degradados, líneas muy depuradas y con menos movimiento que otras etapas, como puede ser la *Serie Negra*.



Figura 9: Imágenes de toros. 9A) (Primera tira de imágenes): Fernando Zóbel, Cuaderno de apuntes n.º 52 (ant.55) (1964), 174pp. Colección Fundación Juan March, Archivo Fernando Zóbel. 9B) (Segunda tira de imágenes): Fernando Zóbel, Cuaderno de apuntes n.º 21 (ant.29) (1962-1965), 232pp. Colección Fundación Juan March, Archivo Fernando Zóbel. 9C) (Tercera fila izquierda): Fernando Zóbel, Cuaderno de apuntes n.º 34 (1963-1964), 220pp. Colección Fundación Juan March, Archivo Fernando Zóbel. 9C) (Tercera fila derecha): Fernando Zóbel, Cuaderno de apuntes n.º 16 (ant.18) (1958-1960), 204 pp, Colección Fundación Juan March, Archivo Fernando Zóbel. 9D) (Cuarto fila izquierda): Fernando Zóbel, Cuaderno de apuntes n.º 16 (ant.18) (1958-1960), 204 pp, Colección Fundación Juan March, Archivo Fernando Zóbel. 9E) (Cuarto fila derecha): Fernando Zóbel, Cuaderno de apuntes n.º 40 (ant.40) (1964), 174pp. Colección Fundación Juan March, Archivo Fernando Zóbel.

Los cuadernos se llenan de programas de conciertos y apuntes de músicos y comentarios a mano del autor sobre la calidad musical de la interpretación. Un año después, en 1983, asiste al *Festival de música antigua de Utrecht* y completa un cuaderno con collages fotográficos de intérpretes tocando sus instrumentos, en el auditórium Muzickcentrum Viedenburg y del ambiente que se respiraba en aquellos días de verano en la ciudad holandesa.

En Madrid acudía con frecuencia a los conciertos de la Fundación Juan March y a la Sala Fénix. En agosto de 1981 participó en el tercer curso de música barroca rococó, *En torno a Calderón y a la memoria de Telemann*, celebrado en la Universidad de María Cristina, y organizado por el Ministerio de Cultura, la Diputación Provincial y el Ayuntamiento de San Lorenzo de El Escorial.

Como en la serie del fútbol, en las de música se apoya en las fotografías que él mismo realiza y recorta, los esquemas lineales, las manchas de color en acuarela y las anotaciones que le permiten retomar a posteriori los estudios gráficos compositivos sobre intérpretes e instrumentos (Figura 10).

Mientras asiste al curso de música que se imparte en San Lorenzo de El Escorial, del 17 al 19 de agosto de 1981, Zóbel anota todos los matices que se refieren a los colores de los instrumentos y a la atmósfera lumínica que percibe: "las dos flautas son amarillo seco claro en contra con la masa de azules", "La viola muy anaranjada (realmente se trata de un ocre oro transparente + titanio)", "Las partituras, máximo claro y más ahuesadas que este papel", "El negro de la pizarra cruza toda la composición", "Partitura a contraluz pero más oscura que la pared que refleja el verde blancuzco", "Luz entrando por la ventana contraventana abierta esmeralda claro". También anota sobre los intérpretes: "Tono cálido de la piel", "Ultra claro y vaqueros más oscuro de los de rayitas verticales amarillo", "Germán con una camisa bastante ligera color rosa entre melocotón y melón", "Carlos; azul ultra claro. "Eduardo, azulado con veladura sobre rosa, contra fondo pizarra y pared verde claro" (Ver cuaderno de apuntes n.º 130 (1981) Colección Fundación Juan March, Archivo Fernando Zóbel).

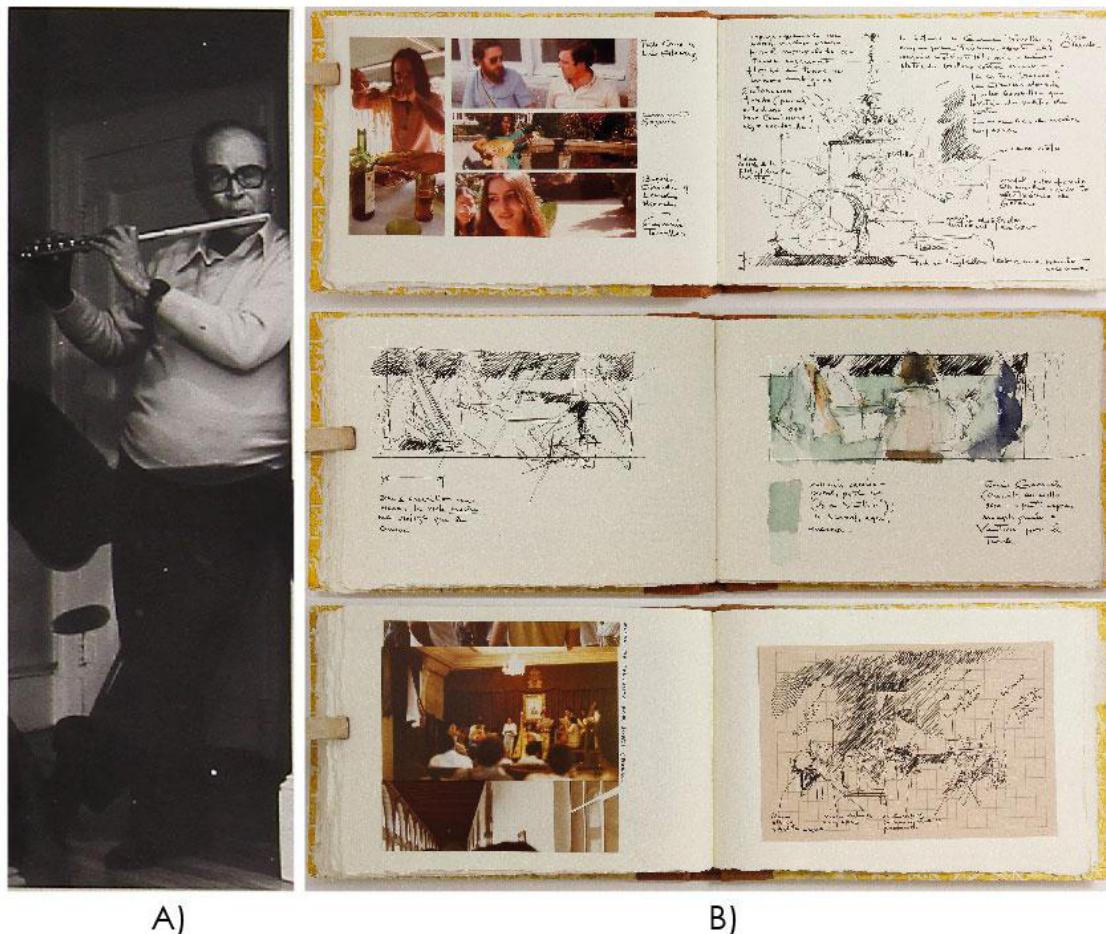


Figura 10: 10A) (A la izquierda, en vertical): Imagen de Fernando Zóbel Fotografiado en Boston en 1948 por Simeón Saiz Ruiz. Cuaderno de apuntes n.º 121 (1978-1979), Colección Fundación Juan March, Archivo Fernando Zóbel. 10B) Imágenes de conciertos y músicos. Cuaderno con dibujos y apuntes de música dedicado al "III Curso de Música barroca y rococó, en torno a Calderón y la memoria de Telemann" en San Lorenzo de El Escorial celebrado entre el 17 y 19 de agosto de 1981, en Fernando Zóbel, Cuaderno de apuntes n.º 130 (ant.124) (1981-1982). Colección Fundación Juan March, Archivo Fernando Zóbel.

Este análisis pormenorizado de los cuadernos de Fernando Zóbel permite conocer de primera mano la metodología del artista, que parte de la observación detallada y el registro meticuloso de cada detalle, ayuda a descifrar el carácter analítico y crítico del pintor y es fundamental para entender su obra y su contribución a la representación del entorno.

#### 4. Conclusiones. Zóbel: La intersección entre el Arte y la documentación histórica

Debido a la relevancia de Fernando Zóbel tanto en el ámbito artístico como en el documental, y gracias a su registro pormenorizado a lo largo de su vida en sus cuadernos de viaje, se subraya su papel como puente entre la creación artística y la documentación histórica, política y cultural. A lo largo de este artículo se muestra cómo Zóbel utilizaba el dibujo al mismo tiempo, como herramienta de análisis y conocimiento.

Su proceso creativo, que incluía apuntes, bocetos y cuadros, le permitía descomponer y reinterpretar el paisaje urbano y natural. La fotografía jugó un papel crucial en su trabajo, no solo como medio de documentación, sino también como herramienta gráfica para la composición y selección de encuadres. Esta integración de la fotografía con el dibujo y la pintura enriquece su producción artística y desemboca en una metodología interdisciplinaria que se apoya en la experiencia directa y la reflexión crítica sobre el entorno.

A través de sus más de cien cuadernos, Zóbel capturó aspectos esenciales de la vida cotidiana del Madrid de los años sesenta y setenta, recogiendo modas, costumbres y eventos culturales. Sus observaciones ofrecen una visión detallada y personal de la sociedad madrileña de la época, y pone en valor su figura, no solo como representante del arte abstracto español, sino también como cronista de su tiempo.

#### Referencias

- Abdelouahab, F. (2006). *Cuadernos de viaje. Crónicas de tierras desconocidas*. Geoplaneta.
- Bernal López-Sanvicente, A. (2019). The drawings of artists in Cuenca: Traditional architecture and urban regeneration. *EGA Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, 24(37), 182–191. <https://doi.org/10.4995/ega.2019.11461>
- Cano Lasso, J. (1985). *La ciudad y su paisaje* (Edición del autor, Ed.).
- Cartier-Bresson, H. (2003). *Fotografiar del natural*. Editorial Gustavo Gili, S.L.
- Colección Fundación Juan March, Archivo Fernando Zóbel. Acceso en: (<https://www.march.es/es/legado/archivo-fernando-zobel-ayala>)
- Díez del Corral, L. (1982). *Fernando Zóbel*. Galería Theo.
- Fontán Del Junco, M., Quintas, C. & Sepúlveda, D. (2013). A Life Lived through Drawing: The Sketchbooks of Fernando Zóbel. In *Source: Master Drawings* (Vol. 51, Issue 1).
- Kagan, R. L. (1986). Philip II and the Art of the Cityscape. *Journal of Interdisciplinary History*, 17(1), 115. <https://doi.org/10.2307/204127>
- Kargon, J. (2014). One city's "urban cosmography." *Planning Perspectives*, 29(1), 103–120. <https://doi.org/10.1080/02665433.2013.860880>
- Le Corbusier. (1968). *Suite de Dessins*. Forces-Vives.
- Maestre Galindo, C.E. (2015). *Cuadernos de viaje. El apunte íntimo y personal del arquitecto* [Universidad CEU San Pablo]. <https://www.educacion.gob.es/teseo/imprimirFicheroTesis.do?idFichero=N6jakZeRkkU%3D>
- Pereda, F. (2024, May 9). La geografía de Fernando Zóbel. Ciclo de Conferencias *Fernando Zóbel: Su Vida, Su Obra, Su Tiempo*. Conferencia accesible en: <https://canal.march.es/es/colección/fernando-zobel-su-vida-su-obra-su-tiempo-ii-geografía-fernando-zobel-46198>
- Pereda, F. & Fontán del Junco, M. (2022). *Zóbel: the future of the past*. Museo Nacional del Prado.
- Pérez-Madero, R. (1978). *Zóbel / La Serie Blanca*. Ediciones Rayuela.
- Pérez-Madero, R. (cat.). (1999). *Zóbel. Obra gráfica completa*. Diputación Provincial de Cuenca. Departamento de Cultura.
- Quintas, C. & Plaza, D. (2022). El viajero y sus cuadernos. In *Zóbel: the future of the past*. Museo Nacional del Prado.
- Rodríguez Romero, E. J. & Sáenz de Tejada Granados, C. (2016). Evolution and Permanence of City-Countryside Views Throughout the Urban Development of a City, Madrid as a Case Study. *Procedia Engineering*. <https://doi.org/10.1016/j.proeng.2016.08.732>
- Villalba Salvador, M. Á. (1991). *Fernando Zóbel. Vida y obra*. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Geografía e Historia.
- Zóbel, F. (1975a). *La generación abstracta en el arte español*.
- Zóbel, F. (1975b). *Mis fotos de Cuenca*. Museo de Arte Abstracto Español.
- Zóbel, F. (1950-1984) *Cuadernos de apuntes*, Colección Fundación Juan March, Archivo Fernando Zóbel