

**PEPA CABALLERO*****A la abstracción se llega***

Comisariada por Isabel Tejada

07.03 - 09.05.2025

**Pepa Caballero, una pintora abstracta emergente de los años 70**

Esta exposición de gabinete de la pintora Pepa Caballero (Granada, 1943-Málaga, 2012), completa la muestra de carácter retrospectivo que en el pasado mes de diciembre se inauguró en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de Sevilla comisariada por Isabel Garnelo y Carmen Cortés bajo el título *Constelaciones abstractas*. Si en el CAAC se incide en la obra que la pintora lleva a cabo a partir de los años 80, cuando Caballero ya es una artista madura y de una elegancia formal inigualable, la galería Isabel Hurley reúne aquellas piezas menos conocidas de la pintora granadina, algunas muy poco estudiadas; pinturas en las que Pepa Caballero pasa de la figuración, que fue el espacio que transitó durante su formación en los años 60, hacia la abstracción de los años 70.

Ella se adentra en la abstracción afirmando que de ahí no se parte, sino que se llega;<sup>1</sup> considera que la abstracción es una meta sin retorno y lo hace abriendo innumerables caminos en tres series que atravesarán la década. En ocasiones se intrinca en obras experimentales que supondrán un callejón sin salida y que, por tanto, no generarán nuevos caminos; en otras, se lanza a piezas únicas de gran atrevimiento, tanto compositivo como respecto al color, que demuestran una frescura no exenta de fiereza; hay también series que desarrollan una idea.

En los años 70, quizás a diferencia de su trabajo posterior, Pepa Caballero transita por lenguajes no exentos de titubeos, de aciertos y de errores, de probaturas no sólo formales, sino también de *cocina*. Y lo hace sin traicionarse y sin prejuicios. Como puede observarse en la muestra, la artista, que no se situaba de forma ortodoxa en ningún tipo de abstracción específica en aquellos primeros pasos, se acoge en ocasiones a recursos de la abstracción informalista, en otras tiende hacia la elección de formas

---

<sup>1</sup> Pepa Caballero afirmó literalmente "De la pintura abstracta no se parte. A la pintura abstracta se llega". Vid. Luis Ordoñez, *Pepa Caballero. La verdad de cada 1*, CCTV, 2008. Vídeo documental en línea [https://www.google.com/search?q=pepa+caballero+video&rlz=1C1VDKB\\_esES1000ES1000&oq=pepa+caballero+video&gs\\_lcrp=EgZjaHJvbWUyBggAEEUYOTIJCAEQIRgKGKABMgkIAhAhGAoYoAHSAQg1MDIzajBqN6gCALACAA&sourceid=chrome&ie=UTF-8#fpstate=ive&vld=cid:b9c8cc6b,vid:aUAOWCcZYVM,st:0](https://www.google.com/search?q=pepa+caballero+video&rlz=1C1VDKB_esES1000ES1000&oq=pepa+caballero+video&gs_lcrp=EgZjaHJvbWUyBggAEEUYOTIJCAEQIRgKGKABMgkIAhAhGAoYoAHSAQg1MDIzajBqN6gCALACAA&sourceid=chrome&ie=UTF-8#fpstate=ive&vld=cid:b9c8cc6b,vid:aUAOWCcZYVM,st:0) [Última entrada el 18/1/2025].

orgánicas -siendo abundantes aquellas que presentan un carácter circular-, mientras que hay pinturas en las que se rige por parámetros geométricos. Resulta interesante que llegue a atreverse con un cuadro -quizás hay más, por ahora es difícil saberlo- en el que se siente atraída por experimentar con el grado cero de la pintura; se trata de una pieza dividida en dos campos horizontales de color -rojo y negro- cercana al minimalismo, eso sí un minimalismo que se sirve de la arpillera, material tan pobre como versátil del informalismo español. Es en los 70, por tanto, Caballero, una pintora experimental y heterodoxa.

Nacida en Granada, en los años 50 realizó estudios en la Escuela de Artes de su ciudad natal, para especializarse en Bellas Artes en la Escuela de Santa Isabel de Lara (Loja, Granada, 1940), "tenía muy buenos profesores como Pérez de Aguilera o Manuel Gutiérrez".<sup>2</sup> El proceso que experimentó esta artista fue, por tanto, la superación de estos discursos que, en sus primeros años, practica a través del género del paisaje a la búsqueda de un camino personal. Esta destilación formal, cuyo proceso podremos ver que llevó a cabo de forma rápida y radical, la conduce en los primeros años 70 a la abstracción.

Su deriva, y la cronología que la acompaña, es común en muchos artistas españoles de su generación. El *décalage* que estos discursos mantenían respecto a otros países vecinos era la consecuencia de vivir en una dictadura nacionalcatólica que mantenía el país cerrado. La educación artística superior que se impartía en Sevilla en la segunda mitad de los años 60 era pertinaz, como la sequía, en su mirada al formalismo académico del siglo XIX; para ser justas, no era muy diferente a la formación en San Fernando de Madrid: llovía sobre mojado ya que desde el siglo XIX España padecía además un sistema artístico paupérrimo, casi muerto por inanición, aunque con salvadoras luminarias -una de ellas estaba en Cuenca- o galerías heroicas como Juana Mordó. No resulta por tanto extraño que las mentes más reacias a la convención y amigas de la experimentación o el libre pensamiento decidieran escapar de las propuestas conservadoras a la búsqueda de un contexto que ofreciera mayores posibilidades al enriquecimiento creativo y al diálogo con pares.

España ya había experimentado en las primeras décadas del siglo XX una vanguardia *excéntrica* que tuvo que salir de nuestras fronteras para poder realizarse. Los casos de Pablo Picasso, Joan Miró o Julio González, son paradigmáticos. La primera vanguardia española gestada en la península que podía mirar de tú a tú la producción artística coetánea más allá de los Pirineos o al otro lado del Atlántico, fue el informalismo de finales de los años 40. El informalismo llegaría tarde para José Guerrero que, justo tras la Guerra Civil, se había asentado en Nueva York llegando a pertenecer a la segunda hornada de la pintura expresionista abstracta norteamericana -es en este sentido famosa su discusión con Morcillo en la Escuela de Artes de Granada antes de abandonar el territorio patrio.<sup>3</sup> Cuando Guerrero vuelve a principios de los años 60 a España, lo hace porque otra tendencia había tomado el liderazgo artístico en Estados Unidos, el arte pop.

---

<sup>2</sup> *Ibíd.*

<sup>3</sup> También iniciaban esa huida los artistas del círculo de amigos de Pepa Caballero; es el caso de la citada María Lara, que decidió abrirse camino en Madrid en los años 70. Ya había hecho una primera incursión durante sus estudios superiores al finalizar su formación en San Fernando en el curso 1968-69.

Nuestro *décalage*, que según Manuel Fraga nos hacía diferentes entendido como mejores-, le permite mantener su pintura abstracta, exponer y vender. Y es que en España el informalismo seguía siendo durante los años 60 el lenguaje imperante<sup>4</sup>. La sombra alargada del informalismo en España resulta si cabe lenguajeimperante<sup>5</sup>. La sombra alargada del informalismo en España resulta si cabe más relevante en el caso de Pepa Caballero porque ella no dejó Andalucía. Intentemos ver qué hizo quedándose, ya que desconocemos por qué no voló.

Durante los años 60, momento en el que estudia Pepa Caballero, la pintora practicó desde un paisajismo realista a una figuración alegórica con tintes surrealizantes; aunque sin fechar, también encontramos unas piezas neo-decó con alegorías a la vida de la familia del pescador que podrían tener concomitancias con las piezas sociales de Estampa Popular-estimo que puedan ser contemporáneas o al menos inmediatamente posteriores. Es preciso indicar que, en este contexto de censura, las imágenes, más incluso las abstractas debido a su ambigüedad semántica, si bien podían ser manipuladas por el Régimen como se ha señalado en numerosas ocasiones, también podían ser portadoras de mensajes emancipadores ocultos, algo que se observa, por ejemplo, en la obra de pop feminista de Mari Chordà, Ángela García Codoñer e Isabel Oliver. Aunque lamentablemente aún he visto muy poca de su obra figurativa de los años 60, un análisis pormenorizado puede ofrecer futuras claves en este sentido. De ahí es de dónde parte.

Prescindiendo, no obstante, de esta obra formativa de estudiante, la muestra arranca de una pintura figurativa. Es un díptico que tiene un cariz tridimensional que puede presentarse de forma exenta gracias a las bisagras que unen sus dos partes. Representa una figura femenina desnuda siendo empujada con fuerza hacia atrás por una gran bola blanca. Pintada en 1970 como una grisalla, esta pieza se conecta con la serie siguiente, *Grisés*, tanto respecto a la paleta -negros, blancos y grises-, a la técnica -con el uso del acrílico-, así como al lugar central de la bola blanca como elemento alrededor del cual gira la composición de la obra. La bola incapacita el movimiento de este cuerpo femenino desnudo, una iconografía que a María Lara le pareció coherente ya que "Pepa era muy feminista, aunque no militaba. Creía profundamente en la igualdad y le importaban

---

<sup>4</sup> Con la abstracción geométrica ocurrió algo similar. Por influencia de las primeras exposiciones parisinas de los años 50, nacerá el intento seminal español de 1960 en Valencia (Vid. nota 11). No obstante, hasta finales de la década, y teniendo como aglutinante el Centro de Cálculo de la Universidad Central de Madrid, no se generará en España un discurso geométrico coherente y sin fisuras.

<sup>5</sup> Con la abstracción geométrica ocurrió algo similar. Por influencia de las primeras exposiciones parisinas de los años 50, nacerá el intento seminal español de 1960 en Valencia (Vid. nota 11). No obstante, hasta finales de la década, y teniendo como aglutinante el Centro de Cálculo de la Universidad Central de Madrid, no se generará en España un discurso geométrico coherente y sin fisuras.

poco las dificultades de ser mujer en un mundo de hombres".<sup>6</sup> Ya he indicado en otra ocasión que "Sea esta una metáfora del acto creativo que bebe del feminismo esencialista tan común en los años 70 o, de manera más literal, sobre los imponderables que despedían a las mujeres hacia atrás impidiendo su avance, lo cierto es que la misma esfera aparecerá en la serie *Grisas* como *punctum* en el sentido barthesiano, como el elemento alrededor del cual todo gira".<sup>7</sup> Creo que este cuadro supone el cambio de paradigma de Caballero hacia la abstracción, eliminando a continuación todo elemento figurativo -por considerarlo, entiendo, accesorio-; así lo reduce a un elemento simbólico cuyo sentido podemos intuir, pero en el fondo nos es desconocido.

En algunas de estas piezas Pepa Caballero seguiría compositivamente la idea y formato del bodegón al posarse la bola en una línea que puede hacer las veces de mesa, de espacio horizontal contenedor. A veces hay una pareja de esferas, en otras ocasiones presenta una sola forma aislada. Pero pronto ese último referente figurativo la idea de una mesa, desaparece. La bola, en un movimiento que se presenta suspendido en el tiempo, parece salir del fondo de la tela rasgándola, como si la tela estuviera "pariendo". Las sombras, un recurso del ilusionismo pictórico nacido en el Renacimiento, le sirven a Caballero de elemento retórico, de apoyo a ese movimiento figurado. De nuevo deseo subrayar lo heterodoxa que es la granadina, o para decirlo de otra manera, lo libre que se está sintiendo para servirse de distintas tradiciones aprendidas en sus años de formación.

Las siguientes series de la exposición -en azules y rojos- ya militan en la esfera lingüística de la abstracción, si bien en algunos casos aún podemos reconocer elementos que guardan resonancias con el ámbito de lo contingente, concretamente unas formas orgánicas que parecen penetrar y ser penetradas y que me parece ofrecen referentes sexuales. Estas piezas arrancan de 1972. Es curioso que siga limitando tanto su paleta: primero al gris, blanco y negro; más tarde el gris dará paso al azul grisáceo en unas pinturas que tienen referencias paisajísticas, nocturnas; a partir de 1973 se lanza sin miramientos hacia el rojo, color que ocupará su trabajo el resto de la década.

Resulta interesante que se encuentre tan cómoda con el rojo, acompañado siempre de negro, ya que se trata de una paleta que atraviesa el informalismo español. También que, en algunas piezas, investigue con el uso de la arpillera, no tanto como soporte sino como elemento superpuesto: a veces pegada, en otras ocasiones como si estuviera cosida. La arpillera es ese material pobre que resulta tan reconocible en el informalismo europeo de Millares a Burri pero que Pepa Caballero utiliza de forma contradictoria ya que a veces genera una obra minimalista con materiales pobres y reciclados.<sup>8</sup>

En otros acrílicos, anticipándose de esta manera a su obra de los años 80, trabaja con una cierta geometría impura, ya que se sirve de nuevo de sombras, llegando a doblar las formas como si fueran blandas. Son piezas muy lavadas, planas, con

<sup>6</sup> Entrevista con María Lara, Op. Cit.

<sup>7</sup> Isabel Tejeda, "Un esbozo sobre los inicios artísticos de Pepa Caballero. Los años 60 y 70", en *Pepa Caballero. Constelaciones abstractas*, Sevilla, CAAC, 2025.

<sup>8</sup> Me cuenta Isabel Garnelo, que las arpilleras procedían de la tienda de ultramarinos que tenían los padres de Caballero.

poca materia y muy disuelta, casi transparentes. Sigo pensando que la elección de esta paleta rigurosa de colores es la de la pintura española nacida en los años 50 que pretendía, de forma identitaria, mantener en la abstracción la herencia de la Escuela Española de pintura.

Es una serie, esta roja, rica en variaciones y apertura de caminos: puede jugar con la superposición de planos sirviéndose de la veladura, trabajar con elementos orgánicos o, por el contrario, dirigirse hacia los caminos de la geometría. Y es que en estas obras de los años 70, Pepa Caballero será pura experimentación, libertad creativa y proceso de auto conocimiento plástico.<sup>9</sup>

**Isabel Tejada**  
**CU Universidad de M**

---

<sup>9</sup> En Málaga funda en 1978 con otros colegas de profesión el *Grupo Palma*. Un colectivo heterogéneo que sirvió, hasta su desaparición en la década siguiente, para compartir, crear sinergias, organizar exposiciones o editar carpetas de obra gráfica, pequeños actos que transformaron y activaron artísticamente el contexto local.