EL LEGADO ZABALETA A QUESADA: DE LO LOCAL A LO UNIVERSAL

José Ángel Marín
Universidad de Jaén
Comisario I[er] Centenario Rafael Zabaleta

RESUMEN: La crítica de su tiempo consideró a Zabaleta como el pintor español más interesante del momento. Bastaban dos razones para apoyar esta afirmación: Zabaleta tiene un cosmos y sabe expresarlo con un estilo propio. Ya en vida Zabaleta arrancaba de los entendidos y del público sensible verdaderas expresiones de admiración. Una vez abierto su nuevo Museo en Quesada y cumplido su centenario, revisitamos la pintura de Zabaleta y agitamos la creatividad de un significado y gran artista del siglo XX que, pese a su aparente docilidad, no se deja encapsular en las probetas académicas. Zabaleta acicalaba un frondoso y voraginoso jardín interior que de alguna manera se condensa en su vida y obra. Y ello partiendo del legado que Zabaleta hizo de su obra en favor de su pueblo natal para su proyección universal.

ABSTRACT: Criticism of the time considered Zabaleta the most interesting Spanish painter of the moment. Two reasons werw sufficient to back un this statement: Zabaleta possesses a cosmos and he knows how to express it in his own style. While Zabaleta was still alive, he knew how to extract expressions of admiration from the mos knowledgeable and sensitive public. Once his new museum in Quesada had been opened and his centenary celebrated, we revisit Zabaleta's painting and shake the creativity of an important, great artist of the twentieth century who, despite his apparent meekness can't be encapsulated in academic test-tubes. Zabaleta embellished a lush, engulfing interior garden that in some way is condesed in his life and work. And all this as a result of the legacy Zabaleta left to his home town for its universal projection.

1. RAFAEL ZABALETA: LAS CIRCUNSTANCIAS Y EL CONTEXTO

Rafael Zabaleta Fuentes, que en su día formó parte del primer grupo de Consejeros del Instituto de Estudios Giennenses, nació en Quesada, provincia de Jaén, el día 6 de noviembre de 1907. Hijo de Isidoro Zabaleta y Beatriz, natural de Logroño, y de María Juliana Fuentes García, natural de Quesada. Nieto por línea paterna de Ramón Zabaleta y Zabala, natural de Elgóibar (Vizcaya), y de Lorenza Beatriz e Isa, de igual naturaleza; y por línea materna de Antonio Fuentes Jurado, natural de Peal de Becerro (Jaén), y de Juliana García Monterreal, natural de Quesada. Al tiempo que Rafael Zabaleta veía la luz en su pueblo, en el Salón de Otoño de París tiene lugar una gran muestra de

Boletín. Instituto de Estudios Giennenses Julio-Diciembre. 2011 – Nº 204 – pp. 95-109 – I.S.S.N.: 0561-3590
Recepción de originales enero 2010 Aceptación definitiva marzo 2010

Cézanne, artista que acababa de fallecer el año anterior. Es el tiempo en el que Einstein presenta en Alemania los nuevos resultados de la teoría de la relatividad y fundamenta su famosa fórmula. Un año después, en 1908, se inaugura el Palau de la Música en Barcelona, obra del arquitecto Doménech i Montaner. Entretanto, y también por aquellos meses, Picasso organiza en su taller un banquete en honor del aduanero Rousseau. En 1909 Miró trabaja como empleado administrativo en la droguería Dalmau Oliveras y Marinetti publica en París el primer manifiesto del futurismo. El verano de 1910 Picasso lo pasa en Cadaqués, en casa de la familia Pitxot, mientras ven la luz Miguel Hernández y Luis Rosales. Es el tiempo en que Kandinsky realiza una obra conocida como la primera acuarela abstracta.

De modo menos descriptivo y más próximo a aquella realidad, nos cuenta Cesáreo Rodríguez-Aguilera que Zabaleta nació a las catorce horas del día 6 de noviembre de 1907. Relata Cesáreo Rodríguez-Aguilera que Rafael es el hijo único de un matrimonio contraído –entonces– a cierta edad (el padre 53 años, la madre 42) y en circunstancias singulares. El padre, don Isidoro Zabaleta y Beatriz, enviudó por dos veces tras haber celebrado anteriores y sucesivas nupcias con las dos hermanas mayores de la que finalmente sería su mujer y madre de Zabaleta, doña María Juliana Fuentes García.

Rafael abrió los ojos en el seno de una familia quesadeña acomodada, de las que entonces se denominaban familia de propietarios, que así era como se reconocía en aquellos años de marcada estratificación social al más alto rango de la jerarquía local. He querido recordar algunos datos de su originario entorno familiar más cercano para situar la circunstancia humana y el contexto en que existe Zabaleta y poder así deducir muchos otros asuntos relacionados con ese hecho aleatorio y casual en que suele consistir el nacimiento y la procedencia. Herencia genética y patrimonial configuran y condicionan en buena medida y desde el origen los misterios de la creación y contemplación fundidos en la figura de Rafael Zabaleta Fuentes. Relacionado con este sentido de las cosas, el propio Rafael solía comentar con su buen amigo Cesáreo, en los destellos surrealistas a los que a veces ambos se entregaban muy gustosos, que muchas complejidades psicológicas del ser humano no son más que simplicidades fisiológicas.

A los diez años el niño Rafael pierde a su padre y queda recluido en el protector y nutricio gineceo compuesto por su madre, la tía Pepa y las dos mujeres de servicio de la casa, Juana y María, que estarían presentes en el ámbito doméstico y en la vida de Zabaleta hasta el final de sus días, el 24 de junio de 1960. He comentado con cierta audacia en más de una ocasión que Rafael se crió en un gineceo. Incido ahora en la misma idea porque Zabaleta vive su infancia y adolescencia rodeado de mujeres y en una estructura familiar hermética donde la ortodoxia pueblerina, la corrección social y el conocido 'temor de Dios' son las máximas de comportamiento y convivencia. Fueron años en los que Rafael estuvo sometido a los inmutables ritmos estacionales, a los pausados vaivenes rústicos que acontecen de higos a brevas, a la periodicidad de las cosechas y sus consecuencias y, desde luego, al implacable control social que sutilmente dispensaba la mentalidad dominante de la España profunda –mejor diré abisal– en el medio rural. Y así ciclos vitales y pulsiones anímicas se suceden con cierto ritmo en Zabaleta hasta su partida a Madrid, donde en 1930 le sorprende la muerte de su madre.

Pese a lo comprimidos que han de estar los contenidos en esta pequeña excursión por el devenir zabaletiano y su legado a Quesada, hemos de proseguir con algunas breves notas de su biografía y anotamos que Zabaleta fue alumno de la escuela nacional de niños de Quesada, allí será instruido por el maestro Manuel Bautista de la Fuente. A temprana edad, en 1914, Rafael dedica a su tía Pepa un mapa de España en tinta y colores. Mientras Rafael flirteaba con los pinceles, en 1912 se había hundido el Titanic tras chocar con un iceberg, muriendo más de mil quinientas personas. Arranca el método Ford de trabajo en cadena. Antonio Machado publica *Campos de Castilla*, y en noviembre de aquel año el poeta toma posesión de su cátedra en el Instituto de Baeza. Unamuno publica *Del sentimiento trágico de la vida*. El mismo año la Galería Dalmau de Barcelona expone obras de pintores de vanguardia (Léger, Gleizers, Metzinger, Duchamps…, Picasso y Juan Gris). 1914 es el año en que «La Venus del espejo» de Velázquez sufre un atentado en Londres, Picasso se instala en Avignon, Juan Ramón Jiménez publica *Platero y yo* y Eugenio d'Ors *La filosofía del hombre que trabaja y juega*. Un año más tarde, mientras Falla estrena *El Amor Brujo*, fallece Francisco Giner de los Ríos, fundador de la Institución Libre de Enseñanza.

Como ya hemos referido, en febrero de 1918 muere el padre de Zabaleta, y en octubre Rafael comienza a cursar bachillerato como alumno interno en el Colegio Santo Tomás de Jaén. Aquel año llegó a Quesada uno de los primeros automóviles transportando al nobiliario Marqués de Foronda. Un año antes, en 1917, Picasso ha conocido a Stravinsky y a la bailarina que después sería su esposa, Olga Khoklova. Fallecen Degas y Rodin. 1918 fue el año en que se entroniza el jazz en Europa de la mano de significativas bandas, nace Tartas, el mismo año en que Tristan Tzara publica el manifiesto del dadaísmo, y mueren Debussy y Rostand. Un año más tarde, en 1919, muere Rendir, Rutherford logra la desintegración del átomo y, en Weimar, Walter Gropius funda La Bauhaus. En 1920 Miró se instala en París, asiste a las reuniones del grupo Dadá, fallecen Pérez Galdós y Modigliani. Poco después, en 1921, Ortega y Gasset publica *España invertebrada*. En 1922 nace José Hierro, se recuperan los grabados de Goya «La tauromaquia» y Rafael Alberti expone pintura en el Ateneo de Madrid. En 1923 fallece Sorolla, Eugenio d'Ors publica *Tres horas en el Museo del Prado*, se funda la *Revista de Occidente* y nace Tàpies.

A pesar de la consabida oposición maternal, un poco más tarde, en 1924, Zabaleta se había trasladado a vivir a Madrid donde ingresó en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Allí cursa los estudios oficiales correspondientes hasta obtener el título de profesor en 1931. Es el tiempo (1925) en que expone en Madrid el grupo de vanguardia 'Artistas Ibéricos' (Dalí, Cossío, Alberto, Palencia, Piñole, Echevarría…). Es el año en que nace Cuixart, se consagra el llamado Art Deco y se celebra la primera exposición internacional surrealista con participación de Picasso y Miró. En 1926 Antonio Gaudí muere en Barcelona atropellado por un tranvía, y en Zurich tiene lugar la primera exposición internacional de arte abstracto. En Sitges aparece la revista *L'Amic de les Arts*. En 1927, año en que nace Guinovart y muere Juan Gris, Antonio Machado es designado miembro de la Real Academia y Klee expone en París por vez primera. En ese mismo año muere Isadora Ducan y Heidegger publica *El ser y el tiempo*.

2. EL PINTOR DE QUESADA

El pintor de Quesada tenía su estudio en la casa donde tenía sus raíces y su entronque existencial, la casa donde nació y murió. Un lugar de trabajo fijo y de referencia en su propia residencia, un local cierto para pintar que sólo cambiaba de planta según mandaba el frío o «la calor», un taller de arte donde Zabaleta se sentía seguro y a buen recaudo, un estudio dúctil que en verano le permitía trasladar el caballete a la más fresca planta baja de su misma casa.

Por decirlo pronto y de una vez, la naturalidad que en él era señal de identidad, cierta vulnerabilidad y algo de equidistancia, hacen que Zabaleta adopte una actitud vital que consiste de algún modo en instalarse a la defensiva en una sociedad, entonces y ahora, superficial hasta lo irritante. Para mi tengo que Rafael Zabaleta fue un moderno a la quesadeña. Un díscolo camuflado en la ortodoxia social de la época, un rebelde bien templado por la observación cotidiana de las cosas, un rebelde siempre atento a lo que acontece a su alrededor y con un estilo de vida que él mismo había construido con minuciosa precisión, pero que, no obstante, estaba obligado a oír a aquellos señoritos de taberna que «habría que amaestrar monos en África para que recojan la aceituna…»

Como aquella obtusa mentalidad rechinaba al pintor de Quesada, no le quedó más remedio que cultivar cierta introspección y construir un universo con reglas propias. No en vano Zabaleta acicalaba un voraginoso jardín interior. Pese a su personal espesura, su vida era la de un hombre sencillo anclado en lo humano aunque a cierta distancia, relativamente sociable tras su encorbatado desaliño, introvertido y tímido, metódico, agudo, constante en sus afectos, exacto en la amistad, penetrante en la mirada y admirado de cuanto le rodea. Su mundo radica en lo cercano, su Quesada natal, y discurre en itinerarios de ida y vuelta. Vuelta y retorno siempre a Quesada.

Rafael Zabaleta fue un pintor que levantó su mundo entre la Sierra del Pozo y la Sierra de Cazorla. Podríamos añadir nosotros que edificó su hábitat entre Madrid y Barcelona, entre Almería y Santander. También entre París (especialmente en los viajes de 1935 y de 1949) y Quesada. Las visitas al santuario francés provocan en Zabaleta alguna suerte innovadora que redunda, sobre todo, en formas y temas muy intelectualizados, versiones quesadeñas del mundo surrealista que para él siempre fue París, ciudad que para el pintor merecía un solo alcalde y ése desde luego debía serlo André Bretón.

Sobre Zabaleta y Quesada cabe recordar que para muchos Zabaleta y Quesada son la misma cosa. Y no les falta razón en tan extensiva apreciación a quienes la proponen, como José Corredor-Matheos, porque, como todos los lugares fronterizos y todas las personas geniales, Quesada y Zabaleta son un poco de todos y de nadie. En efecto, quien conoce mi pueblo –porque también soy de aquella tierra– sabe que Quesada es un espacio geográfico fronterizo que históricamente cumplió con su designio de confín territorial. Y como todos los espacios bordeantes Quesada es lugar extrañado y amado, como lo fue y lo sigue siendo el propio Zabaleta dentro y fuera de su tierra.

Descubro en Cela que el mundo que habita el pintor es un territorio a medio cristianar, como las estrellas que no han dejado verse dos veces. Contaba Cela que Zabaleta

vive en Quesada, en la provincia de Jaén, en la más misteriosa de las Andalucías, en esa rezagada Andalucía que todavía queda, en la Andalucía doliente que permanece sin redimir y que tan bien retrató Ciges Aparicio. Por ese mundo el pintor percute y sobrevuela como una libélula atenta, fijándose en la gente y en las cosas, en el paisaje y en el paisanaje, dando siempre pinceladas sabias.

En alguna de sus comunicaciones referidas al artista, la agencia Europa Press ha indicado que, marcado por el amor a su tierra, Rafael Zabaleta consagró su pintura costumbrista al retrato del paisaje rural andaluz y a los tipos humanos que un día poblaron los olivares y serranías de su pueblo natal, Quesada. Los temas recurrentes de Zabaleta son los paisajes de Quesada y las figuras femeninas en clave de escenas cotidianas. Zabaleta retrató con maestría los tipos del campo andaluz de posguerra, evitando los folclorismos propios de la temática popular y creando una iconografía vitalista sobre la vida rural condensada en su pueblo natal.

3. ZABALETA Y SU OBRA

Sobre Zabaleta mucho se ha discutido y esperamos poder seguir debatiendo. Pero existe un aspecto sobre el que hay un consenso generalizado: su amor al oficio de pintar. Qué duda cabe que la gran pasión de Rafael Zabaleta fue siempre la pintura. En torno a la pintura podemos decir que Zabaleta no tuvo vacilaciones. Y si alguna vez tuvo alguna –más de orientación que de convicción y fruto del bullir de corrientes de mediados del siglo XX– fue episódica y ocasional, coyuntural que diríamos ahora, y muy al final de su abreviada existencia. Tan radical e incontenible era la pasión de Zabaleta por las artes plásticas, que por más que algún especialista de la Escuela de Bellas Artes de Madrid viniera a intentar tambalear la genuina vocación que siempre manifestó Zabaleta hacia la pintura, ésta nunca decayó en su impulso y su impronta. Desde que aflora su vocación, en su trabajo pictórico, Rafael es lento y concienzudo, de trazo firme y rotundo, sensiblemente tosco. Son estas algunas de las renombradas características de su proceder artístico que, desde luego, no fueron percibidas con la nitidez precisa por algunos docentes de aquella Escuela. Como hemos tenido ocasión de indicar, desde niño el mayor recreo de Rafael fue el dibujo y la pintura, a pesar de los pesares. Él mismo reconoció, en un alarde singular de memoria, concretamente durante una entrevista concedida ya en madurez, que empezó a pintar cuando apenas había cumplido los tres años de edad.

Tan intensa era su pasión por el oficio de pintar, que durante los primeros años del bachillerato ansiaba llegar al quinto curso «en el que hay dibujo como asignatura» –decía–. Por cierto que fue allí donde encontró su primera y única matrícula de honor como estudiante. Sin embargo, como también hemos ya apuntado, ni a su madre ni a su tía Pepa la carrera de pintor les parecían una cosa seria y mucho menos un oficio para Zabaleta. Pero ya es tarde para imposiciones férreas; a aquellas alturas Rafael empieza a tomar las riendas de su vida y no hace caso a los dictados de la familia, y menos en esa materia. Zabaleta no da opción cuando se trata de lo único y más claro que hay en su vida. Y con la misma gravedad que ha terminado sus estudios de bachillerato en

Jaén, decide orientar definitivamente sus pasos hacia la pintura, por más que su familia no ceje en la intención de disuadir a Rafael, para quien por su bien habían concebido otras cosas. Aquella decisión debió ser el colofón de uno de sus 'raptos de energía', como calificaba Gaya Nuño, a esos determinados arranques que Rafael de tarde en tarde lucía.

Como Zabaleta nunca fue un hombre de acción, a duras penas podía confiar en lo que él mismo pudiera decir o hacer por esa vía, sino que más bien confiaba en lo que sus cuadros ya proclamaban por su cuenta. Ello explicaría que su problemática como creador poco tenga que ver con la transformación política activa que, sin embargo, muchos de sus amigos habían abrazado entusiastas. Otra cosa es la transformación cultural, en la que sí cree Zabaleta. De ahí seguramente que se permita abiertamente expresar plena simpatía hacia la vanguardia artística en la que se considera militante. Así, no es de extrañar que pudiera causar impacto la obra de Zabaleta en los ambientes culturales de su tiempo. Hizo brecha, por ejemplo, en sensibilidades tan dispares como la de Eugenio d'Ors y Camilo José Cela. A juzgar por lo que de él decía su amigo Cela, Zabaleta debía de ser un tipo auténtico en percepciones y fiel a su obra, algo que desde luego pasaron por alto casi todos sus paisanos salvo Cesáreo Rodríguez-Aguilera, Antonio Navarrete, Alfonso Cavallé y alguno más que se detuvieron no sólo en él, sino en sus creaciones pictóricas.

Los pormenores visuales de Zabaleta son sólo suyos, producto de su propio y buscado ensimismamiento, aunque al observador atento resulten familiares. Como señalé con anterioridad, mucho se ha discutido, y es de esperar que podamos seguir debatiendo, sobre el realismo pormenorizado de Zabaleta. Creo, en este sentido, que en su concepción la realidad ya es bella y por ello no se empeña en lustrar y añadir belleza, sino, como dice Vivanco, en dejar bien patente el paso de una realidad natural anodina a una realidad plástica más plena y significativa. Seguramente por eso el hieratismo, por eso su penitente y natural amor al oficio de pintar.

En los últimos meses de su vida la cotización de su obra aumentó de manera notoria, y la calidad de las galerías que demandaban sus obras culminó con la participación del artista en la XXX Bienal de Venecia. Zabaleta preparó concienzudamente su participación en la Bienal de 1960, y por encargo del Comisario de Exposiciones para el Exterior, Luis González Robles, envió dieciséis óleos y diez dibujos. El artista de Quesada no pudo directamente saborear aquella inauguración que tuvo lugar días antes de su fallecimiento.

4. EL LEGADO DE RAFAEL ZABALETA

A partir de ahora intentaré centrar la atención en las consideraciones que atañen al legado que el pintor de Quesada hizo a su pueblo natal y, en definitiva, a la humanidad, porque entregar a un pueblo es un impagable gesto de generosidad con la colectividad de personas. Más aún teniendo en cuenta que Zabaleta entregaba a la Administración pública que tenía más cercana, al Ayuntamiento de Quesada, (Corporación local de la que era entonces alcalde-presidente Antonio Navarrete, amigo y pariente consanguí-

neo del pintor por la rama familiar procedente del apellido Fuentes), un contingente muy significativo de su obra para que fuera conocida por el mayor número posible de personas.

Así tuvo ocasión de expresármelo en distintas ocasiones Cesáreo Rodríguez-Aguilera cuando reiteradamente, yo mismo interrogaba al gran crítico sobre la intención y voluntad cierta de Zabaleta en torno al destino de su obra. Creo que Cesáreo es una fuente fidedigna de cuál era la voluntad de Zabaleta, y que obtenemos del que fue su paisano, valedor y también buen amigo. Para los que no basten meras afirmaciones podríamos acudir a las cartas y correspondencia que desde 1951 intercambian Zabaleta y Cesáreo Rodríguez-Aguilera. A título ilustrativo, y sólo como ejemplo, me permito reproducir algún fragmento de esas epístolas donde la sinceridad entre amigos es lo que prima. Concretamente traigo enseguida una en la que Rafael Zabaleta escribe sobre la idea de la construcción de su Museo en Quesada:

> *«Me parece de perlas lo del museo-biblioteca de Quesada y las colaboraciones tan desinteresadas y valiosas que tenemos para llevarlo a cabo. Sé muy bien el alcance que esto pueda tener, y lo insólito que resultaría en esta tierra un exponente cultural de este tipo, al que, como comprenderás, prestaré mi más entusiasta colaboración».* (Carta dirigida por Zabaleta a Cesáreo Rodríguez-Aguilera el 5 de diciembre de 1951).

Otra carta de Zabaleta en la que muestra su voluntad expresa a favor de la donación de sus obras al Museo de Quesada la suscribe el artista dos meses antes de su fallecimiento, con fecha 17 de abril de 1960. Dice así con toda elocuencia:

> *«Ya empezaron a construir el museo-biblioteca, cuyas dos salas llenaré con óleos y dibujos. Esto de un museo en Quesada parece insólito, pero no tanto si te pones a pensar y los más reacios terminarán por aceptarlo».*

Como a todos nos ha de llegar, pero a él de forma temprana, el día de San Juan del año 1960 la muerte vino a reclamar la vida de Zabaleta en Quesada, y fallece intestado en su pueblo, el pueblo al que siempre quiso legar su obra. Al carecer de parientes troncales directos en línea recta la cuestión relativa a la herencia se anunciaba peliaguda. Ni vivían sus progenitores, ni tenía hijos y, además, tampoco había esposa a la que diferir la masa hereditaria que contuviera también su obra. Sólo parientes más o menos lejanos, colaterales y afines podían acudir a la colación hereditaria.

Meses después del fallecimiento de Zabaleta, con fecha 23 de noviembre de 1960, se expide en Quesada Acta notarial de puesta a disposición (no de donación) a favor del Ayuntamiento de Quesada, en la que los familiares y causahabientes del pintor hacen constar expresa y literalmente lo siguiente:

> *«…Que hacen entrega de los dibujos, cuadros y demás objetos artísticos, porque así interpretan la voluntad del fallecido pintor Zabaleta que los tenía en su domicilio en calidad de depósito, y con destino al museo que se está construyendo en esta ciudad (1960) y que ha de llevar el nombre del referido artista, quien lo había donado a este ilustre Ayuntamiento y con destino al referido museo con la condición irrevocable de que permanezcan siempre en el mismo sin poder ser enajenados, donados ni trasladados bajo ninguna causa ni pretexto y si se incumpliera por cualquier circunstancia la condición impuesta, quedaría ineficaz la donación y volverían los objetos de arte reseñados a la propiedad de sus herederos…».*

Conviene reparar en la clave argumental de dicha Acta partiendo, desde luego, del sentido interpretativo que dejaban impreso en el documento notarial los parientes del pintor cuando reconocen que la voluntad de Zabaleta en relación con los dibujos, cuadros y demás objetos artísticos que hasta su muerte el artista tenía en su casa, estaban en su propio domicilio en calidad de depósito y hasta tanto se remataran las obras su Museo (antiguo) que estaban por concluirse en Quesada cuando Zabaleta es sorprendido por la muerte. Museo que naturalmente llevaría –como así fue– el nombre del artista. En la propia Acta notarial los herederos reconocen igualmente que el pintor mismo había donado tales objetos de arte al Ayuntamiento de Quesada, y con destino expreso al referido Museo, eso sí, con la condición irrevocable de su permanencia en el espacio museístico. Todo lo cual tenía lógica en dicho momento histórico del año 1960. No en vano se trataban de evitar deterioros por descuido e indeseables expolios tan frecuentes en aquella época. En este sentido es casi encomiable que en aquel momento coyuntural culturalmente inestable, se tomara conciencia de una realidad palmaria que venía dada por el hecho constatable de que, en ocasiones, a ciencia y paciencia de las autoridades, se produjeran desafueros culturales y artísticos que todos tenemos en mente, y que llegado su momento álgido se convirtieron en descarados expolios tristemente generalizados con la anuencia del poder establecido.

Lógicamente, ello suponía que era más que conveniente establecer resortes suficientes y mecanismos de cierre que impidieran abusos y extralimitaciones. Así aparecen exacerbadas cláusulas de garantía para que la obra de Zabaleta no fuera pasto de dichos expolios y desafueros. De ahí que en aquella precisa coyuntura, y no sin cordura, se estableciera una cláusula impeditiva de cualquier eventualidad que pudiera poner en riesgo el legado artístico que Rafael Zabaleta legaba en vida a su pueblo, y cuya entrega se materializó después por sus herederos al sobrevenir de improviso la muerte del pintor. Es por ello por lo que se dispuso el resorte jurídico impeditivo tendente a que la obra del pintor no pudiera ser enajenada, donada ni trasladada del lugar museístico al que estaba destinada por deseo expreso del pintor. Y que si se incumpliera por cualquier circunstancia la condición impuesta en perjuicio de la obra de Zabaleta, quedaría ineficaz la donación y volverían los objetos de arte reseñados a la titularidad dominical de sus herederos.

Como después podremos comprobar, dicha cláusula devino completamente anacrónica con el paso de los años y, sobre todo, con la llegada del orden social y jurídico de impronta constitucional.

Andando el tiempo, ante la construcción del nuevo Museo Zabaleta de Quesada –que hoy afortunadamente ya es una realidad– y ante la necesaria difusión nacional e internacional de la obra de Zabaleta, el Ayuntamiento de Quesada acometió el estudio e interpretación de dicha cláusula con arreglo a criterios más actuales. Criterios ajustados a la legalidad constitucional vigente desde 1978 y que, como no podía ser de otro modo, velan con las máximas garantías por la conservación, conocimiento y disfrute colectivo del patrimonio artístico. Se trataba de adecuar algunos extremos ya obsoletos contenidos en la anterior cláusula, indagando cuál podía ser la interpretación correcta o generalmente admitida conforme a la voluntad del pintor y el sentido constitucional. Ello permitiría la difusión con plenas garantías de la obra de Zabaleta, y así poder pro-

piciar cesiones temporales e itinerancias revestidas de todos los avales que en la actualidad son habituales, y que a todas luces funcionan. De manera que, tras cuarenta años de ostracismo, la obra de Zabaleta pudiera ser conocida, estudiada y expuesta –insisto con todas las garantías– fuera de Quesada, superando de este modo una interpretación rigorista de la anterior cláusula. Cláusula que devino anacrónica y que lo único que hacía era perjudicar la obra y contrariar la voluntad del pintor de Quesada.

La cláusula de la discordia concerniente al no traslado de la obra de Zabaleta fuera de su Museo se había convertido en la piedra de toque y en un factor de discordia. Dicha cláusula devino en la clave interpretativa que permitiría –o no– la proyección universal del pintor de Quesada. Es decir, según fuera su hermenéutica jurídica así sería la difusión y el conocimiento público de tan singular obra.

Con todo, como veremos a continuación, no siempre y para todos los parientes dicha interpretación debió ser controvertida. En efecto, el 14 de junio de 1994, también en Acta notarial, se plasman las manifestaciones de los familiares herederos de Zabaleta, rama familiar D. Zabaleta (J., M. y Mª. P.), reconociendo expresamente que el Acta notarial de 23 de noviembre de 1960, suscrita por los ocho herederos de Zabaleta, era efectivamente de entrega. Y del mismo modo los herederos vienen a reconocer en este nuevo documento, intervenido por fedatario público, que el propósito de la cláusula de no traslado no podía ser otro que el de proteger las obras de arte de los riesgos propios de aquella histórica coyuntura, que aunque no tan lejana en el tiempo dista mucho de la realidad social, política, jurídica y económica actual. Quisiera incidir con este pequeño discurso en que el propósito de la cláusula de no traslado no podía ser otro que el que aconseja la lógica comúnmente aceptada, es decir, el propósito de proteger las obras de arte de los riesgos de cualquier tipo de daños, deterioros o disminución de su conjunto para que con el paso del tiempo dicha obra fuera conocida y estimada por el mayor número de personas.

Al hilo de lo anterior, añaden los herederos firmantes del Acta del año 1994 que, transcurridos treinta años de la muerte del pintor, estos propósitos se han visto confirmados, y que no obstante en el transcurso de estos años ha podido apreciarse que una interpretación rigurosa de la cláusula de no traslado podría producir efectos contrarios a los favorables propósitos que se indican, ya que, al no poder mostrarse la obra de Zabaleta en acontecimientos culturales de primer orden, ni poder ser trasladadas las obras de manera temporal, puede suponer un daño muy grave a la proyección y permanencia de la obra de Zabaleta en el nivel y aprecio que le corresponde. En aquel entonces, los herederos del pintor que suscriben el Acta concluyen autorizando expresamente el traslado temporal de la obra fuera del Museo, así como que pueda ser expuesta con plenas garantías y retorno a su Museo de Quesada, y todo ello cuando el Ayuntamiento o el Patronato designado para el gobierno del Museo así lo decidan.

La antedicha lógica interpretativa fue la compartida por los firmantes del Acta notarial de fecha 23 de noviembre de 1960, esto es, don J. D. Zabaleta, doña M. D. Zabaleta, doña Mª. P. D. Zabaleta, doña M. D. L. Zabaleta (hija de doña C. Zabaleta F. y esposa de don J. M. C. F.) y doña I. P. P. (viuda de don A. Zabaleta F.). Entendemos, por tanto, que todos ellos compartían que el propósito de la referida cláusula no podía ser

distinto al de proteger la obra donada por el pintor a su localidad natal. Además, dicha práctica en las donaciones es por otra parte la acostumbrada entre los artistas, según el mayor o menor arraigo a su tierra (así, por ejemplo, entre muchas otras, la donación de Francisco Cerezo Moreno a la localidad de Villatorres-Villargordo también en Jaén).

Qué otra cosa podía querer si no el pintor. En qué otro cambalache sucesorio podía estar pensando el artista sino en que su obra fuera conocida y valorada no sólo por expertos e iniciados, sino mayoritariamente por aficionados al arte y público en general. Aquellos herederos que fueron sensibles a la intención y voluntad de su causahabiente Rafael Zabaleta, estimaron que una interpretación rigurosa de la cláusula que –si se me permite podríamos calificar como cláusula anacrónica de la discordia–, redundaría en perjuicio de los propósitos fijados por el propio pintor para su obra, ya que al no poder mostrarse las creaciones pictóricas de Zabaleta en acontecimientos culturales y plásticos de primer orden, ni poder ser trasladadas temporalmente las obras que, lógicamente, sufren deterioro por el mero transcurso del tiempo, y que eventualmente necesitarían restauración en el lugar adecuado, se dañaría el conocimiento de la obra y se haría un flaco favor a la proyección de su autor en el nivel y valoración que merece. De ahí que los herederos antes citados expresaran su convicción y deseo de que la condición establecida en la escritura notarial primigenia, se entienda e interprete en el sentido de que puedan evitarse perjuicios indeseables e innecesarios, autorizando así el traslado temporal de la obra donada, así como que pudiera ser expuesta parcialmente con las habituales y plenas garantías de conservación y retorno al Museo Zabaleta de Quesada.

Tengamos presente que, si no hubiéramos entrado en dicha lógica interpretativa actualizada, incluso se produciría la extraña paradoja de que el traslado de la obra de Zabaleta del antiguo Museo –ya en la memoria– al nuevo Museo en la misma localidad de Quesada, hubiera desencadenado la reversión al patrimonio de los herederos de la obra donada por el pintor a su pueblo; donación que, naturalmente, entonces se hizo en vida de Zabaleta al que hoy llamamos antiguo Museo, y que en la actualidad es el nuevo Museo Zabaleta de Quesada, flamante Museo del que estoy por afirmar que el artista estaría satisfecho.

Bien, pues poco después de todo este trasunto ritual y documental que intento resumir, en enero del año 2000, el Alcalde-Presidente del Ayuntamiento de Quesada encarga un dictamen jurídico al bufete 'Marín Gámez - Abogados' de Jaén para que proceda a la correspondiente contextualización y consiguiente análisis jurídico.

Tras el necesario estudio jurídico interdisciplinar, el día tres de mayo del año 2000 se produce la emisión del Dictamen encargado. El Dictamen jurídico se pronunciaba en el sentido de considerar no vigente la indicada cláusula, es decir, consideraba no vigente la cláusula de no traslado de la obra de Zabaleta. El Dictamen fundamentaba su criterio en una interpretación constitucional ajustada al artículo 44 de la Constitución Española y legislación concordante, y adaptaba la interpretación de la mencionada cláusula a los tiempos presentes, dejando aparcadas por obsoletas, anacrónicas y descontextualizadas las exacerbadas cautelas jurídicas que se habían cernido en su momento sobre la entrega al Ayuntamiento de Quesada de la obra de Rafael Zabaleta.

Uno de los argumentos centrales de dicha interpretación jurídica puesta al día, consideraba que el no traslado permanente no es incompatible con la cesión sujeta a término e itinerancias temporales de las piezas de arte de Zabaleta que atesoraba y preserva el Museo de Quesada. En la parte que me correspondió del citado estudio intenté calibrar algunas consideraciones jurídicas en torno a una apuesta, desde luego, decidida sobre la renovación de mentalidad en el nuevo contexto legal y constitucional alumbrado en España en 1978. El punto de partida no podía ser otro que centrar la tutela del legado histórico y artístico, sea quien sea su titular. Pensaba entonces y sigo reflexionando ahora en que había llegado el momento de ahondar en las ya trazadas nuevas fronteras del patrimonio cultural y artístico de Quesada con ocasión del *aggiornamento* de la controvertida cláusula.

De entrada ya se nos antojó más que plausible la toma de conciencia por parte del Ayuntamiento de la localidad quesadeña sobre la necesidad de iniciar una actividad conjunta para salvar, conservar y difundir la obra de Zabaleta. Con el Dictamen jurídico que el Pleno del Ayuntamiento había hecho suyo sin fisuras, se ponían las bases y se habilitaban las pericias necesarias para que conocimientos jurídicos y legales arrojaran luz sobre la cuestión controvertida. Y todo ello con el único fin de intentar ser respetuosos con la obra del pintor y con su voluntad y, a un tiempo, ser precisos desde la técnica jurídica para articular una eficaz defensa y disfrute colectivo del patrimonio artístico que Rafael Zabaleta legó a Quesada.

La profesión de jurista me obliga a realizar un mínimo ejercicio de retrospectiva histórica comparativa y recordar que desde 1848 los textos normativos penales vienen reconociendo cierta dimensión social a las cosas y objetos que suponen algún valor histórico o artístico. Es decir, en los textos legales más rigurosos, en atención a la consecuencia jurídica punitiva que aparejan, se les otorga a los objetos de arte una suerte de consideración pública, ya que desde entonces se entendía que interesaban a la colectividad, aunque aquellas normas penales decimonónicas no ofrecían en plenitud su rotundo blindaje sancionador. Es decir, se confería tratamiento penal, pero no hasta el punto de que merecieran una protección individualizada ajena o extrañada al entonces sacrosanto derecho de propiedad. Sin embargo, a mediados del siglo XX, concretamente en el período de entreguerras, los textos normativos occidentales desarrollan una creciente aspiración social tendente a la conservación y mejora del patrimonio colectivo en cualquiera de sus vertientes: natural, histórico y artístico.

Este hecho constituye, sin exageración alguna, una de las más formidables incorporaciones constitucionales que se han dado en la sociedad de nuestro tiempo, y que tiene mucho que ver con el tránsito de los derechos individuales categóricos a los derechos democráticos y, por supuesto, los derechos sociales. De sobra es conocido que los denominados derechos sociales surgieron también con las primeras revoluciones liberales, tensionando y rebasando desde aquel momento los límites de la programación ideológica liberal-burguesa. Aunque su primera constatación normativa de alto rango tiene lugar en el constitucionalismo europeo gracias a la Constitución alemana de Weimar, en 1919. El constitucionalismo posterior a la Segunda Guerra Mundial ha acogido en sus textos los derechos sociales en un intento de corregir las profundas llagas que dejaba pendientes el esquema liberal-democrático. Así, el Estado Social se ha llegado

a concebir contemporáneamente como un sistema donde los derechos sociales forman parte y caracterizan la propia forma de Estado. De ahí que las constituciones actuales compelen a los poderes públicos a materializar la promesa de transformar la sociedad según pautas de mayor igualdad y solidaridad. Por tanto, dicho estado de conciencia social se configura como un elemento indispensable para que cualquier sociedad alcance el valor de articularse como una verdadera sociedad democrática y social. De ahí que como señalábamos más arriba, el carácter expansivo del conservacionismo cultural y artístico sea el exponente rector de estas líneas.

De lo que venimos hablando con estas letras es de bienes artísticos y culturales, no de cualquier clase de bienes de contenido jurídico. El patrimonio artístico y cultural situado en esas coordenadas se configura como una suerte indiscutible de riqueza social, cuyo depósito y preservación se encomienda a la Administración pública en su vertiente central o estatal, autonómica o regional, y local o municipal. En este sentido, las Administraciones están obligadas no sólo a conservar el patrimonio, sino a enriquecer, transmitir a las generaciones futuras y mantener en disposición de ser disfrutado por la colectividad sin especiales dificultades dicho acervo. Como no podía ser de otro modo, la conservación del patrimonio cultural y artístico se ha convertido en un fenómeno que afecta a amplios colectivos y, sin duda, que requiere una respuesta generosa y eficaz por parte de los gestores sociales y las Administraciones públicas. Por encima de los intereses singulares o particulares y de las expectativas espurias, está la preservación y el disfrute colectivo de los bienes culturales y artísticos.

Los conceptos y categorías jurídicas que entiendo imperantes desde la Constitución de 1978 («Constitución Cultural») y que afectan al asunto que estamos tratando, superan la mera consideración material o patrimonialista de los objetos de arte. El artículo 46 de la Constitución propugna la conservación y promoción de nuestro patrimonio artístico más allá de los intereses particulares y la miopía de la protección a ultranza del derecho de propiedad individual. El artículo 46 de la Constitución proclama la incidencia social de los bienes artísticos, sea cual sea su titularidad y su régimen jurídico. Hasta el punto de amenazar con la sanción penal cualquier atentado contra el patrimonio artístico, en tanto que bien jurídico de trascendencia social. Por lo significativo del asunto me permito citar la Memoria de la Fiscalía General del Estado de 1997. La Fiscalía General del Estado establece que no resulta necesario llevar a cabo una valoración económica del daño para la consumación del delito contra el patrimonio, basta con la producción de una especie de daño social o colectivo.

En el sentido que acabo de exponer, la obra de Rafael Zabaleta, en su integridad, constituye parte de patrimonio de Quesada y también de la Humanidad. Es una obra que se proyecta en el tiempo como garantía de perpetuidad de las singulares señas de identidad del ámbito rural, como colectivo social y cultural, y muy en concreto de las señas de identidad de Quesada. La obra de Zabaleta es necesaria para el desarrollo de la sociedad quesadeña y, seguramente, de toda una comarca. Bajo las pautas jurídicas de inspiración constitucional que acabo de esbozar, creo que es como deben ser interpretadas las cláusulas del acta de donación de la colección del Museo Rafael Zabaleta de Quesada. En el bien entendido de que los bienes jurídicos protegidos escapan a la tradicional, desfasada y anacrónica tutela de la propiedad decimonónica, porque a lo que nos estamos refirien-

do en este texto es a la necesidad de erigir una nueva categoría de bienes de titularidad social o colectiva e integrar con ellos un patrimonio común de carácter inmaterial que trasciende de las titularidades o propiedades particulares. Más aún cuando dicho acervo artístico constituye parte de la esencia de un Pueblo y de sus gentes.

Si estamos dispuestos a convenir que el legado de Rafael Zabaleta al pueblo de Quesada merece la consideración de valor artístico relevante y de alcance social, por qué no afirmar que –provengan de donde provengan– las conductas atentatorias al disfrute colectivo de la misma se sitúan fuera de la constitucionalidad y legalidad vigente, (*cfr*. artículo 325 CP). Por qué no afirmar –sin ambages ni rodeos– que cualquiera sea tendencia particular a apropiarse del patrimonio artístico de un Pueblo, es una clara vulneración de la «Constitución Cultural» (artículo 46 CE de 1978).

Con planteamientos como los que preceden pienso que estamos en condiciones de dar sencilla y ajustada respuesta a dos preguntas que desde hace tiempo han flotado en la atmósfera de toda esta controversia en torno al legado de Zabaleta. La comprensible inquietud individual o de particulares tendente a apropiarse de la obra de Rafael Zabaleta, motivos espurios aparte, creo que representaría por sí misma un gravísimo ataque al legado cultural colectivo, a los ciudadanos de Quesada y al desarrollo integral de este pueblo. Para concluir el argumento lanzaré una hipérbole que seguramente no es tal. Nuestra apuesta fue entonces y rige ahora tras el aforismo: *«piensa global y actúa local»*.

Retomando el transcurso de los acontecimientos que afectaban al legado de Zabaleta, señalaremos ahora que a la vista de las conclusiones extraídas del Informe jurídico, el 24 de junio del año 2000, tiene lugar el Acuerdo del Ayuntamiento Pleno de Quesada. Mediante dicho Acuerdo el Ayuntamiento en Pleno hacía suya la interpretación jurídica de no considerar vigente la cláusula de no traslado en el sentido antes reseñado. En el mismo Acuerdo se decide la creación de la Fundación Rafael Zabaleta, y también se resuelve solicitar de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía la inclusión del Museo Zabaleta en el Sistema Andaluz de Museos. Y se acuerda en el mismo Pleno municipal la aprobación del convenio de cooperación para la financiación de las obras del nuevo Museo Zabaleta, que hoy ya es una realidad.

La unanimidad del Acuerdo municipal aconsejaba comunicar lo antes posible a los herederos del pintor los efectos del mismo y, sobre todo, las consecuencias concernientes a la difusión de la obra de Zabaleta que ello acarreaba. Así, por vía notarial, el 28 de septiembre de 2000, se da traslado del anterior Acuerdo plenario del Ayuntamiento de Quesada a todos los familiares interesados del pintor. Como se podía deducir tras las conversaciones informales que personal y telefónicamente se habían mantenido con los distintos parientes de Zabaleta, la contestación de los herederos fue heterogénea, aunque inmediata, puesto que a comienzos de octubre de 2000 los familiares dan respuesta dispar y descoordinada a la notificación oficial de no considerar vigente la cláusula de no traslado de la obra de Zabaleta en el sentido arriba expuesto. Aquel mismo mes de octubre del año 2000, los familiares de una de las ramas Zabaleta (Zabaleta C.) presentan recurso de reposición ante el Ayuntamiento con la idea de interceptar y dejar sin efectos la decisión municipal adoptada de manera plenaria.

Pocos días después y tras el preceptivo análisis –todavía en el trámite administrativo municipal–, con fecha 23 de octubre del año 2000 se produce la pertinente Resolución administrativa del Pleno municipal desestimando el recurso de reposición y, en consecuencia, la Corporación local acuerda seguir adelante con las decisiones adoptadas.

En el mes de enero de 2001, cinco de los ocho familiares de Zabaleta interponen recurso contencioso-administrativo ante la Sala correspondiente del Tribunal Superior de Justicia de Andalucía con sede en Granada. El recurso en el que se reunían los parientes doña M. del C., S. y C. Zabaleta C., así como doña T. L. E. y doña J. R. P., demandaba al Ayuntamiento de Quesada, siendo parte codemandada doña M. D. L. Zabaleta. En su recurso los parientes demandantes solicitan la suspensión del acto administrativo. El Ayuntamiento se opuso a dicho recurso contencioso-administrativo por cuanto la Corporación local, no sin razón, consideraba que serían enormes e incalculables los perjuicios que la suspensión del acto administrativo recurrido comportaría.

Con fecha 9 de mayo del año 2001 tiene lugar el pronunciamiento mediante Auto del Tribunal Superior de Justicia de Andalucía, con sede en Granada, suspendiendo la ejecución del acto administrativo; sin establecer caución, hecho que llamó la atención de los juristas. A una medida como la expuesta no cabía otra posibilidad que la oposición del Ayuntamiento, en el sentido de combatir procesalmente la adopción de la medida cautelar de suspensión de ejecución del acto administrativo.

Ante la magnitud cultural del evento que estaba siendo objeto de la controversia judicial, la Diputación Provincial de Jaén y la Junta de Andalucía, con fecha 26 de octubre de 2001, se personan en la causa en apoyo de los argumentos en los que fundamentaba el litigio y todo el procedimiento el Ayuntamiento de Quesada. En concreto, la Diputación de Jaén se persona en la causa judicial como parte demandada en el recurso, al considerar que la institución provincial tiene entre sus obligaciones «defender el patrimonio provincial y permitir que se realice el Museo Zabaleta», tal como recoge la crónica de la agencia Europa Press en su día.

Con estos nuevos coadyuvantes personados en la causa, el procedimiento sigue su tramitación y curso, se resuelve lo incidental y se realiza la práctica probatoria, llegando finalmente al trámite de conclusiones y dictado de sentencia. El 21 de mayo del año 2007 se dicta la sentencia de la Sala de lo Contencioso-Administrativo del Tribunal Superior de Justicia de Andalucía, con sede en Granada. El pronunciamiento judicial reconoce en su fundamentación jurídica que, aun declarando la nulidad del acuerdo plenario, la interpretación correcta a la válida condición impuesta habrá de ser entendida con la nota de permanencia, y no incluida en la misma las posibles cesiones temporales que se pudieran hacer o se hubieren hecho para la difusión temporal de la obra del pintor fuera de su localidad natal, cumpliendo así la finalidad atribuida por la intención no sólo del pintor sino también por la legal como bienes que forman parte del patrimonio histórico andaluz y, en consecuencia, del patrimonio histórico español. Añade la sentencia que no ha lugar a la reversión que solicitaban los familiares, señalando textualmente: «no haber lugar a la entrega de los bienes, ni indemnización reclamada por los demandantes».

Es el mismo mes de mayo de 2007 cuando los familiares de Zabaleta que no habían visto satisfechas sus pretensiones, preparan recurso de casación ante la Sala correspondiente del Tribunal Supremo para impugnar la anterior sentencia. La decisión del Alto Tribunal tuvo lugar el 25 de septiembre de 2007, que mediante Auto de la Sala Tercera del Tribunal Supremo declaraba desierto el recurso de los familiares de Zabaleta al haber dejado éstos pasar el plazo legalmente establecido para la interposición del recurso de casación. Con ello se finiquitaba el procedimiento y la sentencia anterior adquiría el valor de cosa juzgada.

Para concluir, conviene tener presente que los fondos del Museo Rafael Zabaleta de Quesada albergan un total de 112 óleos, 11 acuarelas y casi 500 dibujos, además de recuerdos y objetos personales del pintor. La nueva pinacoteca dispone de 3.500 metros cuadrados distribuidos en tres plantas. En sus instalaciones se encuentra también la Sala de Amigos de Zabaleta y otras dedicadas al pintor madrileño José Luis Verdes; al legado del poeta, crítico de arte y biógrafo de Zabaleta, Cesáreo Rodríguez-Aguilera, y a la colección de óleos donados por la familia de la restauradora del Museo Reina Sofía, María Ángeles Dueñas. También integra los óleos donados en el homenaje póstumo a María Ángeles Dueñas en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Además, el nuevo Museo cuenta con una sala dedicada a los ganadores del Concurso de Pintura Internacional Homenaje a Rafael Zabaleta desde 1970, que ofrece una interesante colección de arte contemporáneo.

Todas estas obras de Zabaleta han sido preservadas a lo largo de los años del modo mejor posible, a veces con más voluntarismo que medios, aunque el peso anacrónico que suponía la cláusula de no traslado se había convertido en una rémora para la correcta difusión y proyección de la obra zabaletiana. Aun así tuvieron lugar exposiciones de Zabaleta en la Fundación Caja Murcia, en su sala de Cartagena, en Bilbao en el marco de una exposición itinerante impulsada por la empresa Expoarte y Gestión, con gran éxito de público y crítica en Álava, y en la que participaron instituciones como la Diputación de Córdoba, la Diputación de Alicante, la Fundación Caja Vital, la Fundación BBK, la Fundación Caja Murcia, la Fundación Caja Segovia, la Fundación Caja Girona y el Ayuntamiento de Oviedo. Y en la actualidad baste recordar las itinerancias del I Centenario Rafael Zabaleta, 'Zabaleta 101', que tienen lugar en el Museo Provincial de Jaén, el Centro de Arte-Museo de Almería, CaixaForum Barcelona y la Sala Conde Duque en Madrid.

Sobre la creación de la Fundación Rafael Zabaleta sólo apuntar que la Fundación se constituiría, llegado el caso, con carácter cultural privado, de carácter permanente y bajo la denominación indicada, acogiéndose sus estatutos a la Ley 30/1994, de 24 de noviembre, de Fundaciones y de Incentivos Fiscales a la Participación Privada de Actividades de Interés General. Adquiriría, por tanto, personalidad jurídica propia con plena capacidad jurídica y de obrar. Su domicilio podría estar situado en el nuevo Museo Zabaleta de Quesada, y su objeto sería el de conservar, consolidar, tutelar, administrar, promocionar, fomentar, divulgar, prestigiar, proteger y defender en cualquier ámbito la obra artística, cultural e intelectual que Zabaleta donó en vida al pueblo de Quesada. Velando por que dicha obra se mantenga bajo dicha titularidad municipal de manera permanente e indefinida.