

T-352

TESIS DOCTORAL

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

DEPARTAMENTO DE DIBUJO

FRANCISCO PEDRAJA MUÑOZ:

LA PINTURA EN BADAJOZ EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX

ZACARÍAS CALZADO ALMODÓVAR

DIRECTOR DE TESIS: DOCTOR JUAN JOSÉ GÓMEZ DE LA TORRE

VOLUMEN I

UNIVERSIDAD DE SEVILLA
SECRETARIA GENERAL

Queda registrada esta Tesis Doctoral
en el tomo 35 número 429 del libro
correspondiente.

Sevilla, 12 NOVIEMBRE 2001

El Jefe del Negociado de Tesis,

P. A.

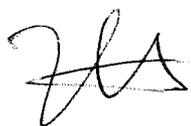
A handwritten signature in black ink, appearing to be 'P. A.' followed by a stylized name or set of initials.

FRANCISCO PEDRAJA MUÑOZ:

LA PINTURA EN BADAJOZ EN LA SEGUNDA MITAD

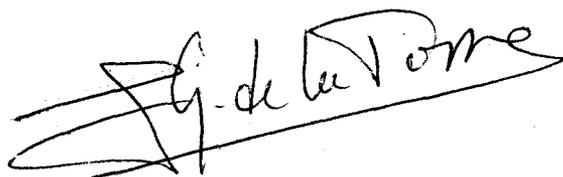
DEL SIGLO XX

TESINANDO



do. Francisco Pedro Muñoz

DIRECTOR DE TESIS



JUAN JOSE GOMEZ DE LA TORRE

TESIS DOCTORAL

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

DEPARTAMENTO DE DIBUJO

FRANCISCO PEDRAJA MUÑOZ:

LA PINTURA EN BADAJOZ EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX

ZACARÍAS CALZADO ALMODÓVAR

DIRECTOR DE TESIS: DOCTOR JUAN JOSÉ GÓMEZ DE LA TORRE

ÍNDICE

VOLUMEN I

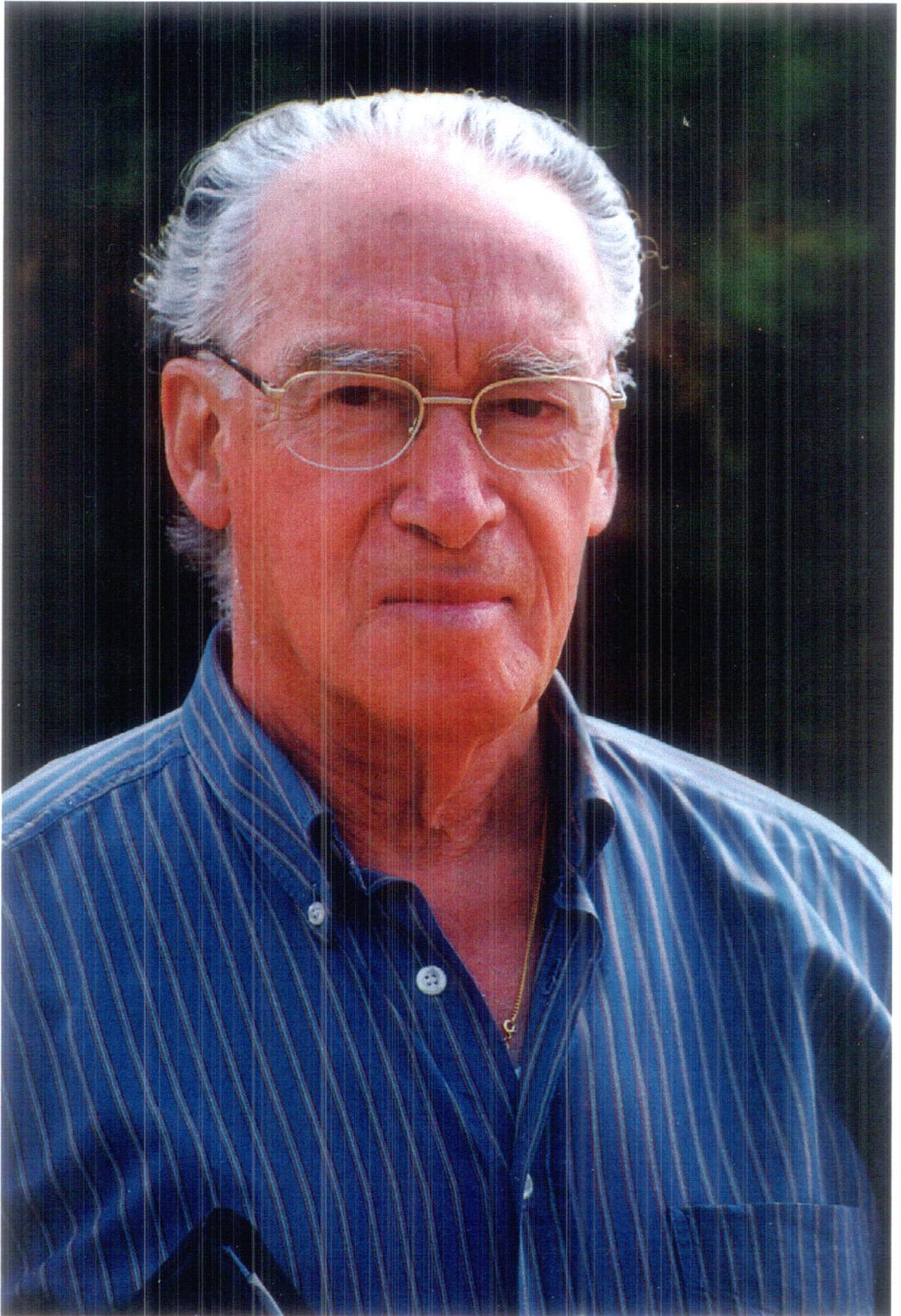
CAPÍTULO I.-	INTRODUCCIÓN.....	Página	1
	1.1.- BADAJOZ:		
	1.1.1.- HISTORIA.....	Página	3
	1.1.2.- CULTURA.....	Página	8
	1.2.- ARTE EN 2ª MITAD SIGLO XX		
	1.2.1.-- ARTE EN MUNDO.....	Página	19
	1.2.2.- ARTE EN EXTREMADURA.....	Página	24
	1.2.3.- CRONOLOGÍA DE LAS TRANSFORMACIONES ESTÉTICAS DE LA PINTURA EN EXTREMADURA....	Página	31
CAPÍTULO II	BIOGRAFIA.....	Página	33
	ENTREVISTA.....	Página	59
	CRONOLOGÍA.....	Página	65
CAPÍTULO III	ANÁLISIS DE LA OBRA.....	Página	73
CAPÍTULO IV.			
	IV. 1.-Pedraja ante la Crítica en Prensa.....	Página	93
	IV. 2.-Pedraja ante la Crítica en los Catálogos.....	Página	144
	IV. 3.-Pedraja en la Poesía.....	Página	177
	IV. 4.-Pedraja en Prensa y Catálogos escaneados.....	Página	185

VOLUMEN II

CAPÍTULO V	CATALOGO DE LA OBRA		
	Índice de Láminas. CATÁLOGO.		
	Época de Formación: los años cuarenta.....	Página	1
	Las Bienales Hispanoamericanas.....	Página	10
	Las Series. Paisajes Urbanos Franceses.....	Página	37
	Las Series. Suburbios y máscaras.....	Página	52
	Nuevas formas técnicas y estéticas.....	Página	77
	El expresionismo del paisaje en los sesenta.....	Página	91
	Extremadura. Tema principal años setenta.....	Página	124
	La mística del paisaje: años ochenta.....	Página	144
	Los murales.....	Página	157
	Proyectos y decoraciones.....	Página	236
	Evolución en los últimos años del siglo XX.....	Página	252.

VOLUMEN III

CAPÍTULO VI	DICCIONARIO DE ARTISTAS DE BADAJOZ EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX.....	Página	1
CONCLUSIONES.....		Página	191
BIBLIOGRAFÍA.....		Página	197



FRANCISCO PEDRAJA MUÑOZ. 2001

AGRADECIMIENTOS

Al Doctor Juan José Gómez de la Torre, por aceptar la dirección de la Tesis. Su asesoramiento ha sido un gran impulso en este trabajo.

A Francisco Pedraja Muñoz, por su inestimable colaboración.

A mis compañeras Soledad Saiguero Rodríguez y Loli Vázquez Rafael, por la ayuda que me han prestado en todo momento

A Carmen, mi mujer, por su ánimo y participación. A Rosa, Julia y Zacarías, mis hijos, por su alegría y felicidad.

INTRODUCCIÓN

En una conferencia leída por Álvaro Delgado, en la Universidad de Salamanca, recogida por Calvo Serraller, M. en *Medio siglo de arte de vanguardia, 1939-1985*, Madrid, Fundación Santillana Ministerio de Cultura, 1985, p.307.

Comentaba: " No creo que en España se haya logrado una expectación mayor alrededor de unos cuadros y de unas tendencias estéticas. Durante semanas la capital vive atenta a las polémica y a los debates sobre pintura. Hay posturas pro-arte moderno y posturas contra. Los conservadores en pintura son batidos ampliamente y el Gran Premio de la Bienal lo consigue Benjamin Palencia... Con el triunfo de la Bienal Hispanoamericana de Arte la pintura empieza en España a vivir una relativa edad dorada. Se abren nuevas Salas, aumentan los visitantes a las exposiciones y, lo que es estupendo: el número de compradores".

Tal y como relata Álvaro Delgado nunca se habló tanto de Arte como el los meses de 1951 en que la capital de España acogía un magno conjunto artístico, aglutinador del arte español y americano, bajo el epígrafe de I BIENAL HISPANOAMERICANA DE ARTE. Con motivo de este gran certamen, cuestiones tradicionalmente reducidas a círculos culturales pasaban a esta en boca de la gente, convirtiéndose en el tema de máxima actualidad, de manera que quienes no habían visitado aún la Bienal acudían a presenciarla, además de ver los trabajos de Salvador Dalí, para participar en las discusiones que suscitaba. Polémicas entre Alvarez de Sotomayor y numerosos artistas y críticos, entre el Doctor López Ibor y el pintor Antonio Saura, entre el grupo El Paso y Luis Trabazo, o entre Antonio Saura y José Aillón, artículos como el titulado "Lo que pinta cualquiera y lo que pintan unos pocos" propician la

discusión a lo largo de los cinco años en que las bienales estuvieron de actualidad.

Con las palabras de Delgado queda así esbozado uno de los motivos que hicieron de la Bienal Hispanoamericana todo un acontecimiento, pero existieron otros aspectos que le confirieron un papel primordial. En primer lugar, el del carácter hispanoamericano que permitirá el contacto y el conocimiento artístico entre los dos continentes; por otro lado, la posibilidad de contemplar una panorámica del herogéneo arte español del momento.

La legitimación oficial de las tendencias más renovadoras, que marca la llegada de las bienales, supuso la muerte del hasta entonces arte oficial, que se retiró a ámbitos más acordes con su naturaleza, las exposiciones nacionales. Los oficiales, representados en Extremadura por Pérez Comendador y Eugenio Hermoso se resignaron a dar paso a nombres nuevos, primero a Ortega Muñoz, luego a Barjola y con posterioridad a una serie de artistas integrados en el quehacer artístico nacional.

En Extremadura como consecuencia de una ambiente cultural cerrado y retrógrado era difícil abrirse camino. Una región donde las únicas exposiciones que se podían contemplar eran la de los maestros consagrados y el arte folklórico de la época.

De acuerdo con la decimoséptima disposición de la convocatoria de la Bienal, según la cual los artistas residentes en distintas poblaciones españolas habían de presentarse a certámenes regionales que organizaban las asociaciones filiales al Instituto de Cultura Hispánica, los artistas extremeños acudieron a la cita de la Asociación Cultural Hibernoamericana de Badajoz, celebrada en el Casino de esta ciudad. Del grupo elegido para representar a Extremadura en la Bienal (Torrado, Gavino Amaya, Ávalos, Ortega Muñoz, etc.) todos eran conocidos a inicios de los años cincuenta a excepción de FRANCISCO PEDRAJA (1.927), único que finalmente expuso en Madrid, pintor que comienza su carrera en la ciudad consiguiendo el premio *Artistas Nuevos* de la Bienal Extremeña de 1951.

1.1.-BADAJOZ

Badajoz es la ciudad donde se ha desarrollado la labor creadora de Francisco Pedraja. Antigua capital del Reino Aftasi y plaza fuerte fronteriza, es la mayor ciudad de Extremadura con una población de 140.000 habitantes.

Posee una situación estratégica en la frontera de Portugal, a medio camino entre Lisboa, Madrid y Sevilla, lo que la configura como punto de encuentro obligado en el suroeste extremeño.

1.1.1.- HISTORIA.

Hablar en pocas líneas de una ciudad histórica como es Badajoz y de su importante patrimonio es una tarea difícil, podemos afirmar que ya desde hace 500.000 años existían grupos humanos establecidos en los alrededores de la actual ciudad de Badajoz, pues se han encontrado vestigios arqueológicos de esa época. Parece ser que estos se asentaban tanto en el cerro de San Cristóbal como en el de Muela, donde se alza la Alcazaba árabe.

Época Prehistórica y Protohistórica

El asentamiento de población precedente a la fundación de la ciudad lo podemos fijar 5.000 años antes de Jesucristo. Durante el Paleolítico superior la presencia poblacional sufre algunas ausencias, debido a causas climatológicas y condiciones de vida adversas. Vuelven a aparecer materiales de la Edad del Cobre (3.000 a. C.) y del Bronce final y Edad del Hierro, llamado también Periodo Orientalizante (S. XI-VI a. C.); con importantes yacimientos tanto en el cerro de la Muela, San Cristóbal, "El Lobo" (S. Roque), "Santa Engracia", "Granja Céspedes", "Sagrajas" y ya mas alejados "La Pijotilla", "Poblado de Guadajira" etc. ...

La cultura Ibérica

(S. V a. C.) deja pocas huellas, destacando la cerámica griega encontrada en la Alcazaba.

Época Preromana

Se han encontrado pocos restos de esta época, lo que hace suponer que fuese un periodo de inestabilidad en la zona.

Época Romana

Parece ser que la importancia en este momento en la zona de Badajoz, radica en las "Villas" que existían en los alrededores, favorecidas por factores climatológicos: aguas, tierras y temperaturas. En ellas se distinguían las viviendas del señor, la de los criados y otras dependencias, variando el tamaño de unas villas a otras. Las más destacadas de la provincia fueron las de "La Cocosa" y "Las Tomas" en el término de Badajoz; "El Pomar" en Jerez, "Las Tiendas" en Monjita etc...

En las villas destacaban su construcción y la decoración a base de mosaicos, pinturas y cerámicas; realizadas muchas de ellas en los talleres de Mérida, centro político y cultural de gran importancia en época romana.

Parece totalmente rechazado la ubicación en Badajoz de la ciudad romana denominada Pax Augusta, que sería la ciudad portuguesa de Beja; dándosele también otros nombres, como Pax Iulia, Civitas Pacis, Badia y Budua.

Época Visigoda

Sobre esta época se abren muchos interrogantes, ¿existía Badajoz como ciudad o población importante?, si no es así, ¿de donde provienen los destacados restos encontrados?

Existe la teoría del cambio de sede episcopal en el S. VI desde Beja a Badajoz, lo que explicaría el origen del obispado pacense desde época visigoda, manteniéndose también en época mozárabe (S. X). Ésta explicaría los importantes restos hallados (pilares, columnas, dinteles, capiteles, tenentes de altar...), procedentes de edificios relevantes de carácter civil y religioso y conservados en el Museo Arqueológico Provincial de Badajoz.

Existe también otro detalle interesante: Ibn Marwan quiso asentarse en el cerro de San Cristóbal (Al Basharnal), aclarando que este se encontraba frente a Badajoz (cerro de la Muela). En época visigoda se le han atribuido a la ciudad los nombres de Basgati y Basgatiá.

Época Árabe

Resumir en pocas líneas la historia árabe de la ciudad de Badajoz es imposible; pues en estos momentos y con rango de reino fue una de las ciudades más importantes de la Península. En el año 875 Ibn Marwan toma Badajoz, considerándosele el fundador de la ciudad. Un año después derrota las tropas del Emir, cayendo ante él en el año 877 y refugiándose en Asturias. En el 884 Ibn Marwan se instala de nuevo en Badajoz y se mantiene independiente hasta el 930, fecha en que Abd-al Rahman II toma la ciudad. Esta ya contaba con todos los servicios de una auténtica Medina: Baños, Mezquitas, Alcázar ...

En el 1013 Sapur se instala en Badajoz como Señor independiente. A la muerte de este, Muhammad Abd-Allah o Ibn-Aftas se proclama soberano del Reino Taifa de Badajoz; con el que comienza la dinastía Aftásida. Entre el 1031 y el 1091 el reino de Badajoz será uno de los más extensos y poderosos de la península, abriéndose un apasionante periodo de intrigas, luchas y pactos con los reyes de Sevilla, Toledo, Córdoba... además de con los monarcas cristianos. Durante el reinado de Al-Mudaffar, el reino de Badajoz se hizo famoso también por el cultivo de las Letras y de las Ciencias, existiendo una gran biblioteca en el Alcázar pacense y reuniéndose en su corte gran número de sabios y literatos. En estos momentos se escribe en nuestra ciudad la mayor Enciclopedia de Ciencias y Arte de la época musulmana en España, que contenía 50 volúmenes. Además de este monarca hay que citar también a Jaya (al-Manzar) y a Abu-Mohammad Dmar.

Durante la dinastía Aftasida se podrían citar también a destacados Visires, poetas, como Abu Zaid y Ibn Abdum; gramáticos como al Alam y Abu Bequer-Acin y como teólogos a ibni-Mokana.

En el año 1086 las tropas musulmanas derrotan en la batalla de Zalaca (Sagrajas), en los alrededores de Badajoz al rey Alfonso VI de Castilla; hecho decisivo para el retraso de la Reconquista cristiana.

En el 1094 la ciudad pasa al poder de los Almorávides y en 1148 a los Almohades. Bajo el dominio de estos últimos, con el rey Abu Yacub Yusuf, convirtieron a la ciudad de Badajoz en una de las mejor amuralladas de la península. En el 1169 se adueña de la ciudad el rey portugués Alfonso

Enriquez, que se la intenta usurpar a D. Fernando de León; volviendo más tarde a dominio musulmán.

Época de la Conquista Cristiana

En el 1230 Alfonso IX de León toma Badajoz, abriéndose así una nueva etapa de la historia de la ciudad.

Se establece o restablece el Obispado y se construyen nuevas iglesias, algunas de ellas sobre anteriores mezquitas. Alfonso X El Sabio manda levantar la nueva Catedral, actuando como tal la iglesia de Santa María del Castillo.

En el S. XIII Badajoz es escenario de cruentas luchas entre los dos bandos dominantes en la ciudad: Bejaranos y Portugaleses; que se resuelve con el ejemplar castigo del rey Sancho IV, que en 1289 viene a Badajoz y manda degollar a 4000 Bejaranos.

Badajoz, Plaza Fuerte

En 1336 Badajoz es sitiada por el rey portugués Alfonso VI, que mantenía guerra con Alfonso XI de Castilla. La ciudad sufre la peste negra en 1348.

En 1385 fue rechazado de nuevo el ataque portugués, que consigue tomar la ciudad por sorpresa en 1396, violando la tregua firmada.

En 1469, la ciudad queda bajo control de Enrique IV, firmándose el Tratado de Alcobaga en 1479.

Badajoz es en el S. XVI, la sede de operaciones del rey Felipe II, que decide ejercer sus derechos sobre Portugal; por lo que la ciudad será durante casi dos años la virtual capital del Imperio, pues desde aquí salían todas las decisiones. El magnífico ejército que se concentra en Badajoz era mandado por el Duque de Alba.

En 1580 muere en Badajoz la reina Ana de Austria que es enterrada en el Monasterio de Santa Ana y en 1589 Felipe II convoca Cortes en Badajoz.

En 1642 los portugueses vuelven a la carga sobre Badajoz sin conseguirlo. En 1657 el Duque de San Germán, Capitán General de los Ejércitos de Extremadura toma Olivenza, mientras que la reina Luisa de Portugal lo intenta de nuevo con Badajoz con un ejército de 14.000 soldados.

En 1658 son rechazados de nuevo por el Marqués de Lanzarote, Gobernador de Badajoz.

Los nobles que se dan cita en la ciudad en estos siglos dejan su huella en la misma, junto con las familias ilustres de la misma, como los Figueroa, Tovar, Sánchez de Badajoz enterrándose muchos de ellos en las iglesias de la ciudad.

En 1661 D. Juan de Austria toma en Badajoz el mando del ejército contra Portugal.

Los enfrentamientos y los sitios de la ciudad son constantes: 1705 (Guerra de Sucesión), en que son vencidos por el Mariscal de Tesse; en 1709 etc...

En 1801 el pacense Godoy, Príncipe de la Paz, firma el Tratado de Badajoz, por el que Portugal se compromete a renunciar de sus pretensiones sobre Badajoz.

Guerra de la Independencia

Esta época fue especialmente relevante en la historia de la ciudad por donde pasaron los militares más eminentes de la contienda, librándose muy cerca, en la Albuera, la batalla más cruenta de la guerra.

En 1807 se alza la población de Badajoz contra los franceses. En 1808 toma Badajoz el Mariscal Soult, con gran dificultad y sobre la muerte del heroico gobernador y defensor de la Plaza, el General D. Rafael Menacho. Posteriormente y tras hechos que por si mismos, han dado lugar a la publicación de algunos libros de historia, toman la ciudad las tropas aliadas, bajo el mando de Lord Wellington, que había sitiado la ciudad en repetidas ocasiones, pues gracias a su magnífico recinto amurallado, considerado uno de los mejores de Europa, era de difícil acceso.

Otros episodios importantes los depararon el S. XIX y XX; sobre todo la Guerra civil, especialmente virulenta en la ciudad de Badajoz.

1.1.2.- CULTURA.

Museo Catedralicio

A partir de 1965 se dan los primeros pasos para la creación del Museo-Catedral, destinándose entonces algunas dependencias ajenas al claustro. De sus muros cuelgan pinturas de diversa calidad, destacando el Nacimiento del maestro madrileño Antonio de Monreal (S.XVII) y la más temprana muestra en España del Renacimiento italiano: la Lauda Sepulcral, en bronce, de Lorenzo Suárez de Figueroa(1500), atribuida a Leopardi. La antigua Sala Capitular, en el mismo claustro, ofrece dos buenas muestras pictóricas, de gran tamaño, del vallisoletano Cervera, una Inmaculada de Palomino y dos pequeños cobres, efigiándose en uno el Sueño de Felipe IV.

En sala aneja a ésta encontramos la también vallisoletana Custodia Procesional que labrara en 1588 Juan de Burgos y una abundante muestra de platería. La nueva Sala Capitular, en cuyo acceso contemplamos el Descanso en la huida a Egipto de Atansio Bocanegra, alberga ahora, entre otras muestras de pintura de maestros locales del S.XVIII, cinco extraordinarias tablas de Luis de Morales y dos excelentes esculturas en marfil (San Juan y San Miguel), enviadas de Filipinas en el s. XVIII.

En sala correspondiente del semisótano encontramos espléndidos cantorales de finales del s. XV y el bajorrelieve de la Virgen con el Niño del florentino Desiderio di Settignano. Tapices italo-flamencos, segunda mitad del s. XVI, penden en los muros de la sacristía. Y aunque si bien no forman parte del Museo, se pueden contemplar en el templo soberbios retablos, pinturas e imagineria tanto de maestros locales como foráneos.

Museo Provincial de Bellas Artes

Tras varios intentos para crear en Badajoz un Museo de Bellas Artes, deseo de numerosos artistas de la provincia y la capital y, desgraciadamente fallidos, la aparición del Real Decreto del Ministro Ruiz Jiménez, ordenando que se creasen Museos de Bellas Artes en todas las capitales de provincias de España, hicieron posible que, con la inestimable intervención de don Narciso Vázquez Lemus, Diputado provincial, y don Adelardo Covarsi, se aceptase la

propuesta del primero, en la Diputación Provincial, que aprobó la creación de dicho centro cultura, ofreciendo, además, local en el piso bajo del Palacio Provincial y los fondos artísticos que poseía, de muy importantes artistas extremeños, para iniciar el Museo.

Desde septiembre de 1919 fue Adelardo Covarsí el primer director del Museo, hasta 1951, año de su fallecimiento.

La inauguración oficial tuvo lugar el 4 de enero de 1920.

A las 28 obras iniciales, depósito de la Diputación Provincial, se unieron 19 de diferentes donantes y 11 en depósito de distintas personas. Una de estas últimas, retrato de Isabel II, propiedad de la Corporación Provincial, sustituyó el retrato de la Reina María Cristina, obra de Manuel Giménez. Este cuadro está actualmente en depósito en la Caja de Ahorros.

Se solicitó en esta época al Museo Nacional de Arte Moderno un depósito de cuadros de sus fondos y también se trató que algunas obras de arte antiguo depositadas por el Estado en el Instituto General Técnico de Badajoz pasasen al Museo. Lo primero se consiguió, pero los fondos antiguos continuaron en el Instituto y años después fueron trasladados al Museo del Prado.

Durante la década de 1960 se realizaron ampliaciones y mejoras en las instalaciones, que dotaron al Museo de ocho salas y la galería completa. En ésta estaban casi todos los cuadros de mayor tamaño pertenecientes al depósito del Estado; Hermoso tenía una sala conjuntamente con Pérez Comendador, y otra Covarsí y Juan de Ávalos; Checa y Caballero compartían una sala con Gabino Amaya; Megía se exponía en otra con Aurelio Cabrera, y Bonifacio Lázaro con Mauricio Tinoco. La sala principal mezclaba obras de distintas épocas y autores, así junto a Zurbarán, estaban Alejo Vera, un tríptico flamenco cerca de Egusquiza, etc., etc. Terminaba la muestra con una pequeña sala dedicada al bodegón.

Esta ordenación mejoraba el montaje anterior en el que por la escasez de salas se mezclaban aún más autores de distintas épocas y lugares.

El aumento de los fondos hizo que se quedasen pequeñas las instalaciones y la imposibilidad de ampliación en el piso bajo de la Diputación hizo que en 1978 se adquiriese para el Museo un edificio de finales del siglo

XIX, en la calle Meléndez Valdés, propiedad de la familia Pinna-Crespo, que durante el siglo pasado fue sede de la Banca Crespo, emparentados, según un escudo de la fachada posterior, con los Fernández de la Puente y Carrillo de Albornoz. Junto con él, entró en la adquisición otra casa con fachada a la calle Francisco Pizarro, que sólo se utilizó en arte ya que la mitad exterior estaba ocupada por dos locales comerciales.

La nueva sede se inauguró provisionalmente en 1979, instalándose parte de los cuadros y esculturas en las plantas primera y segunda, mientras seguían las obras de reforma y acondicionamiento en la planta baja. El montaje ofrecía una panorámica de arte de los fondos artísticos in el rigor cronológico conveniente, ya que se intentó mostrar sólo la riqueza de las colecciones del Museo. En 1981, terminada la reforma el edificio, proyectada y dirigida por el arquitecto José Mancera y el arquitecto técnico José Sánchez Leal, se abrió al público la totalidad de las nuevas instalaciones, distribuidas en las tres plantas, lo que ha permitido un montaje cronológico que se inicia en el siglo XVI y termina en nuestros días.

Primero el arte español y algunas obras extranjeras y a continuación el arte de Extremadura para así poder analizar las influencias y la sincronía entre ellos. Entre 1981-1996, se hace cargo de la Dirección Francisco Pedraja, hasta su dimisión en 1996, año en el que es nombrado Presidente de honor del Museo.

En 1985, agotados todos los espacios de exposición, y con muchas obras en los almacenes, se cerraron dos patios interiores, logrando de este modo cinco nuevas salas, con lo que el número de ellas, de diferentes tamaños, se elevó a 39 y dos galerías.

El continuo incremento de los fondos, por donaciones, legados o adquisiciones de la diputación Provincial de Badajoz, obligó a la adquisición de otro edificio, que con entrada por la calle Duque de San Germán, junto a la Plazuela de la Soledad, comunica por la parte posterior con el jardín del actual Museo, lo que permitirá una perfecta conexión entre ambos. Se trata de una casa-palacio de fines del XIX con una magnífica escalera imperial, que sube mediante un tramo central y dos laterales hasta la segunda planta, en un espacio arquitectónico majestuoso, que se cubre por una bella cristalera. El vestíbulo,

de noble decoración, las barandillas de escaleras y ventanales y la noble carpintería de puertas y balcones interiores, dan un gran empaque al conjunto.

Las obras se realizan, en su primera fase, gracias a una subvención de la Caja de Badajoz de 15.000.000 de pesetas y por los mismos arquitectos de la obra anterior, incorporándose a este equipo, últimamente, el arquitecto Gerardo Alvarado Asensio.

Otro singular edificio, colindante con el Museo y en la misma calle, Meléndez Valdés, 38, va a ser añadido a este conjunto artístico-cultural, gracias también a la ayuda de la Caja de Ahorros de Badajoz. Nos referimos al pequeño palacio de estilo modernista, de la familia Ramallo, una de las piezas arquitectónicas más destacadas de Badajoz y una de las pioneros de este estilo en Extremadura, junto con los Almacenes Las Tres Campanas, que ha sido también propiedad de la misma familia.

En él se instala el arte extremeño del siglo XIX, en su propio ambiente, ya que la decoración interior conserva el encanto y la belleza del siglo pasado: las rejas forjadas, artesanado de madera, cortinajes, espejos, chimeneas francesas, techo del salón con pinturas, fuente con estatua de mármol y azulejería en el patio.

Junto a la pintura y escultura, están los muebles que fueron parte de nuestra historia, como el bargueño y sillería de la poetisa Carolina Coronado o el salón que utilizó la Reina Isabel II en Badajoz, libros, documentos, fotos de época, grabados y recuerdos de la sociedad decimonónica, tan cerca y sin embargo tan olvidada. Así la distribución en el conjunto de edificios es la siguiente:

La entrada al Museo es por la calle Duque de San Germán y en ese edificio irá instalado el arte del siglo XVI, XVII y XVIII y el arte español del siglo XIX.

En la casa de la familia Ramallo, el arte extremeño del XIX, como hemos indicado, y en el inmueble del actual Museo, el arte español del siglo XX, y a continuación el de Extremadura de esa misma época.

El cuarto edificio, utilizado ahora en parte, cuando esté totalmente acondicionado, acogerá diversas instalaciones complementarias, como almacenes, talleres de restauración, biblioteca-videoteca, gabinete didáctico,

gabinete fotográfico, etc., etc. El jardín actual, ampliado con patios de los otros edificios, servirá par exponer esculturas en una especie de estufa fria que constituirá un espacio adecuado para pequeños conciertos en el buen tiempo.

Sus salas contienen obras de exquisita factura, como una Piedad de Luis de Morales, dos obras de Zurbarán: La Virgen entre nubes y la puerta de un sagrario que representa al Salvador. De artistas pacenses del siglo XVIII, un San Antonio de Alonso Murex y una Dolorosa de Estrada. Muy importante es la colección del S. XIX extremeño, cuenta con los nombres de Nicolás Megía , Felipe Checa, Gutierrez de la Vega, Candelas, Pradilla, Caballero, Rebollo, etc. De la primera mitad del S. XX destacan algún dibujo y grabado de Picasso, Dalí, Vázquez Día y las figuras de la pintura regionalista Hermoso y Covarsi, En las salas dedicadas a los pintores de la segunda mitad del siglo XX, se encuentran obras de Francisco Pedraja, Ortega Muñoz, Eduardo Naranjo, Pérez Muñoz, Narbón, Martínez Terrón, Quintana, Bonifacio Lázaro, Vaquero Poblador, Silveira, Sánchez Boraita, etc.

En escultura se encuentran obras de Pérez Comendador, Torres Isunza, Cabrera, Gabino Amaya, Avalos, etc.

De artistas no extremeños hay obras de Rosales, Gonzalo Bilbao, Esquivel, Villamil, Pons Arnau, Miguel Pérez Aguilera, etc. Y de pintores extranjeros destacan Caravaggio, Corregio, Sebastián Conca, Tríptico Flamenco de la Escuela de Metsy, Morelli; y entre los portugueses Guido, Pereira, María Teresa Amado.

Consorcio López de Ayala

El Consorcio trata de dar contenidos culturales a esta obra que data de 1866.

Entre los eventos más importantes que se celebran anualmente en el teatro cabe destacar La Semana Nacional de Teatro, auténtico foro de exposición de lo mejor del teatro nacional, hispanamericano y extremeño. En las últimas ediciones se han incorporado espectáculos de danza.

También es destacable la Semana de Jazz, la que ha hecho que pasen por Badajoz figuras de talla internacional. Así mismo es posible admirar de vez en cuando exposiciones de fotografía y de temas muy variados.

Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo. MEIAC

Fue inaugurado en 1995 bajo el impulso de la Junta de Extremadura. Ocupa el lugar en que anteriormente se hallara el fuerte de Pardalera, uno de los bastiones avanzados más significativos de la antigua fortificación de Badajoz, sobre el que en 1952 se construyó una prisión que permaneció en servicio hasta la década de los setenta.

El proyecto de moderna formalización, es obra del arquitecto José Antonio Galea, habiéndose mantenido bajo ciertas transformaciones el cuerpo cilíndrico central que ya caracterizara la construcción penitenciaria precedente.

El Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo culmina un proyecto planteado durante largo tiempo que tiene como objetivo facilitar y desarrollar las relaciones culturales a través del arte contemporáneo de los tres ámbitos geopolíticos que se cruzan en Extremadura: España, Portugal e Iberoamérica.

El MEIAC es el único museo del mundo que se centra exclusivamente en el arte contemporáneo producido en estas tres zonas geográficas, Extremadura, Portugal e Iberoamérica

Dos son los ámbitos destinados a museo, en tanto que arquitectura de interior: el edificio central, que se eleva a través de un panóptico cuya figura evoca, con una formulación plástica más rotunda y elegante, la imagen del anterior panóptico carcelario, tan distinto en sus fines, y un segundo edificio destinado a servicios. Ambos espacios están comunicados por un amplio pasillo subterráneo que dará respuesta a las oportunas demandas de circulación tanto de materiales o de obras, como de personas.

El edificio central está destinado de modo exclusivo para exposiciones, tanto de los fondos de las colecciones permanentes del museo, como de las exposiciones que el MEIAC produzca o de aquellas otras que se considere oportuno incluir en la programación expositiva procedentes del circuito internacional y producidas por otras instituciones. Para esto se cuenta con una gran superficie -2.400 metros cuadrados- en el semisótano y con las cuatro plantas circulares de 340 metros cuadrados cada una que recorren la rotonda del edificio central.

En el edificio anexo se ubica una pequeña sala independiente para exposiciones de diversa naturaleza. Este edificio anexo cuenta también con espacios destinados a taller de conservación y restauración, almacenes, biblioteca y centro de documentación, y salón de actos para la celebración de cursos, conferencias y ciclos de apoyo a las actividades expositivas. Igualmente este edificio alberga los servicios sanitarios, cafetería y las dependencias de oficinas de la dirección y administración del museo.

Un tercer ámbito a destacar desde el propio proyecto arquitectónico es el espacio exterior del MEIAC, conformado por más de veinte mil metros cuadrados de jardines, estanques y arbolado. Este entorno se ha ideado no solamente como un lugar de desahogo urbano, abierto a la ciudad de Badajoz, sino también como una parte esencial en la definición del propio proyecto museográfico. De esta forma, en los jardines y espacios exteriores se instalarán obras creadas específicamente para el lugar, y otro tipo de manifestaciones artísticas que doten de vida y coherencia al conjunto total del MEIAC.

Las colecciones, germen programático e ideológico del museo, demuestran desde su origen los objetivos del MEIAC. Centradas en el arte más actual, a partir de la década de los 80, y abiertas a todos los lenguajes plásticos, su exclusivo interés por el arte extremeño, español, portugués e iberoamericano, les dota de un doble interés: su especificidad y su contemporaneidad. En estas colecciones están presentes desde la pintura o escultura hasta la fotografía, instalaciones, vídeo, etc.

En la perspectiva histórica solamente se ha considerado la recuperación del pasado inmediato del arte extremeño, una deuda a cubrir para una Autonomía que todavía tenía pendiente la creación de un museo que supiera unificar y aunar proyectos y realizaciones plásticas dispersas en tiempo y estilos.

El programa de exposiciones de MEIAC combina la idea de mostrar la obra última de los artistas de estos cuatro puntos geográficos con la producción de otras muestra bien monográficas, temáticas o históricas que relacionan entre sí los conceptos programáticos del museo y planteen un diálogo entre los protagonistas del arte contemporáneo. Estas exposiciones se completan con ciclos de conferencias, talleres y cualquier otra actividad que promueva y

facilite el conocimiento del arte de hoy en España, Portugal e Iberoamérica, siempre en relación con Extremadura. A través de esta programación temporal las colecciones del MEIAC se verán incrementadas con obras específicas a la vez que, paralelamente, se crearán diferentes líneas de publicaciones sobre las actividades, exposiciones y temas concernientes a la actividad del museo. De igual forma se creará un centro de documentación específico sobre las cuatro líneas de actuación del MEIAC.

Formar una colección de arte actual plantea varios problemas en cuanto a su punto de partida y respecto a su carácter estilístico. En este sentido el MEIAC decide, poner el punto de partida en la década de los 80, con las excepciones lógicas en cuanto a obras y artistas claves que puedan ser emblemáticos de las corrientes vigentes anteriores a esta época. Esta fecha no se cierra en torno a fechas de nacimiento de artistas sino a producción de obras. Otra decisión programática es la de abrir estilísticamente la colección a todos los lenguajes, soportes y actitudes artísticas contemporáneas, lo que permite formar una auténtica colección de arte con obras que representen todos los lenguajes actuales. Otro aspecto esencial para comprender este núcleo inicial de las colecciones del MEIAC es su carácter germinal, de comienzo creador y, por lo tanto, no presupone a la actual dirección ausencias ni carencias, ya que es una colección en proceso.

Los fondos permanentes de arte extremeño ocupan las primeras plantas circulares del panóptico del museo. Para centrar y definir los nombres y las obras que compondrían esta colección ha habido que realizar una labor previa de definición de los factores historiográficos que permitieran entender, de una manera válida, el surgimiento y la implantación de la modernidad artística en nuestra Comunidad Autónoma, Extremadura.

Las raíces de esa actitud aparecen cronológicamente en los años treinta del siglo XX, cuando las vanguardias adquieren una más clara conciencia de su proyección social. Es en este momento concreto en el que surgen nombres que definirán con su presencia los cimientos de una colección de arte extremeño contemporáneo, como el de Timoteo Pérez Rubio, tanto por su dimensión creadora en el ámbito de la pintura como por la extensión determinante que tuvo su actividad humanista llevada a cabo, en tiempos difíciles de nuestra

historia, en el terreno de la protección y salvamento del patrimonio nacional. Y también Godofredo Ortega Muñoz como representación de una manera característica de ver el paisaje extremeño que sentaría bases de escuela pictórica.

Pero la modernidad prosigue con un ejemplo ilustre, acaso el máximo exponente de la figuración pictórica española: Juan Barjola, creador de un lenguaje singular desde el rigor de la pintura y el dibujo. Y continúa con Wolf Vostell, tan alemán, por razones de origen, como extremeño, por arraigados, constantes y demostrados lazos de afecto, en lo personal y en lo expresivo: Extremadura es la protagonista de series de obras y de trabajos capitales en la trayectoria de Vostell.

La geografía extremeña de lo moderno o de lo contemporáneo en el arte se prolonga y se ensancha con identidades como las de Gastón Orellana, pintor oriundo de Extremadura, formado entre América Latina y España, entre Nueva York e Italia, creador de un imaginario complejo y miembro histórico del Grupo Hondo, que abrió paso a la neofiguración española a principios de los años sesenta. Ángel Duarte -al evocar el Equipo 57-, Luis Canelo, uno de los universos más singulares entre los jóvenes pintores españoles, Mon Montoya, el escultor Rufino Mesa, Juan José Narbón, y un etcétera que se alarga no solamente hacia el momento más actual dentro de los artistas extremeños, sino que también se ensancha hacia la obra de todos aquellos que no habiendo nacido en Extremadura se acercan vital o artísticamente a ella. Incomprensiblemente no hay en este museo ninguna obra que represente la pintura del pintor Francisco Pedraja

Los penúltimos nombres del arte extremeño también están presentes en la colección, una colección que al igual que el resto de los fondos permanentes del MEIAC, tiene un carácter germinal y en continuo crecimiento. Francisco Antolín, Fernando Carbajal, José María Larrondo, Florentino Díaz, Javier Fernández de Molina, Hilario Bravo, Luis Costillo, Antonio Ángel, Valentín Cintas, Luis Ledo, Alfonso Sánchez Rubio, Arsenio Pérez Caro, Vichy Gil Lavado, Miguel Copón, Pedro Gamonal, Francisco Gutiérrez, Ceferino López, Moreno Montoya, Antonio Covarsí. Nombres, entre otros, que están haciendo el arte de nuestro tiempo.

La colección española presenta obras claves de artistas como Miquel Navarro, Eva Lootz, Susana Solan, Juan Muñoz, Adolfo Schlosser, Fernando Sinaga, o Pello Irazu en lo que se podría denominar cultura e instalaciones; de Juan Navarro Baldeweg, José María Sicilia, Juan Uslé, en pintura y Javier Vallhonrat en fotografía. Obras emblemáticas del despegue del arte español en todos los lenguajes y técnicas. Artistas de indudable interés y que conforman una ecléctica opción de presente y de futuro, avalados todos ellos no solamente por la categoría indudable de su trabajo y por unos curriculums interminables, sino por varios Premios Nacionales de Artes Plásticas, y la presencia de aquellos artistas de mayor presencia internacional. Artistas que en sus diferentes territorios plásticos han innovado y radicalizado unas propuestas que han servido como plataforma para los más jóvenes, los que el equipo gestor pretende incorporar paulatinamente a la colección del MEIAC en los próximos años.

La presencia de la escultura, proporcionalmente mayor que la de la pintura o la fotografía, demuestra cómo criterios de la adquisición de obra para las colecciones permanentes han estado estrechamente ligadas a la realidad creativa del país, primando aquellas propuestas claramente de innovación. Pero al margen de criterios estilísticos, la importancia de una colección no la dan solamente los nombres, sino las obras que forman la colección española del MEIAC.

La colección de obra portuguesa convierte al MEIAC en uno de los museos con un fondo de obra actual más destacados. Veinticinco artistas, representados con más de una pieza, forman la colección inicial. Entre estas veinticinco referencias del arte portugués se encuentran los más importantes y reconocidos internacionalmente, pero también aquellos que desde el interior del país han protagonizado la verdadera renovación estética y plástica, como Juliao Sarmiento, Leonel Moura, Jorge Molder, Alberto Carneiro, Álvaro Lapa, José Pedro Croft, o José de Guimaraes. Esta colección, hecha desde la frontera con España significa además de la propia importancia plástica, una puesta en orden el arte portugués y un reconocimiento a la producción artística del país vecino, con el valor añadido de realizarse desde otro paisaje cultural.

La presencia iberoamericana en el MEIAC es solamente un indicio de lo que con el tiempo pretende ser la colección permanente, si bien ya desde su origen se presenta como uno de los conjuntos más importante de Europa de arte iberoamericano actual. La dificultad de unir países y tradiciones cercanos y a la vez tan diversos confluye en la aceptación de lo último. La presencia de artistas de Argentina, México, Brasil, Cuba, Chile, Nicaragua..., de artistas que viven dentro y fuera de Iberoamérica, dota a las colecciones del MEIAC de una obra que le convierte no sólo en un museo con propuestas internacionales de primer orden, sino con una pujanza renovada. Guillermo Kuitca, Saint Clair Cemin, Mario Cravo Neto, Julio Le Parc, Manuel Ocampo, Fernando Maza, Antonio Seguí, Alfredo Jaar, Juan Dávila, José Gamarra, José Bedia o Ray Smith son algunos de los 24 artistas que figuran en el núcleo inicial de la colección iberoamericana, con obras que abarcan desde el dibujo hasta la instalación, sin olvidar la fotografía, el vídeo o la pintura. Pero el MEIAC no se cierra entre sus muros, sino que se proyecta hacia la ciudad de Badajoz a partir de las zonas exteriores del edificio del museo.

Planteado como una zona abierta y de uso público, los jardines y todo el entorno del MEIAC forma parte también de su programa artístico y de su colección. De esta forma diversos artistas están siendo invitados a realizar obras específicas "in situ" para que formen parte no solamente de las colecciones permanentes sino para que se conviertan en emblemas y símbolos del arte actual en la ciudad. Los tres primeros artistas invitados son Nacho Criado, Jaume Plensa y Pedro Cabrita Reis. A estos tres artistas seguirán otros, tanto extremeños como portugueses o iberoamericanos, ensanchando así la colección del museo y la percepción que el ciudadano extremeño y el visitante de cualquier origen geográfico pueden tener del arte actual.

1.2.- ARTE DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX

1.2.1.- ARTE EN EL MUNDO

La producción artística mundial desde finales de la segunda guerra se forjó en las bambalinas de las vanguardias europeas de principios de siglo, fue en los entresijos de la sociedad estadounidense donde se definió qué iba a ser lo «nuevo» artísticamente tras la guerra mundial. La *action painting*, despreciadora de la objetividad, del cálculo, de la realidad exterior, e hipervaloradora de la pintura como expresión no controlada del ser, como forma de trascendencia de lo individual, supuso no solo una manera distinta de pintar, sino también la afirmación de un arte específicamente americano. Había llegado el momento de que los artistas del otro lado del Atlántico, hostigados por un entorno de gustos europeizantes y víctimas hasta entonces de un cierto provincianismo, impusieran sus señas de identidad, en busca de una hegemonía artística internacional.

En la destrozada Europa, fueron los artistas franceses quienes primero alzaron de nuevo el vuelo. Tras recuperar la abstracción geométrica, constructivista y neoplasticista de entreguerras, se deslizaron hacia una abstracción libre inspirada en los postulados de Klee, que derivó hacia lo signico y lírico de Wols, Mathieu y Hartung, para interesarse a continuación por un arte (un *art autre*) matérico, de mayor agresividad y carga expresiva, que dio lugar al informalismo de Dubuffet o Fautrier.

Los años sesenta, que dejaron en el olvido el juego entre vencedores y vencidos, que mitificaron la sociedad industrializada en la cima de su desarrollo, y en los que la gran metrópoli se erigió como referencia de la existencia y de la razón del hombre, vieron cómo se superaban los distintos expresionismos e informalismos, convertidos ya en academias de lo nuevo. El fantasma del dadaísmo volvió a recorrer el mundo artístico, y en Norteamérica, a las investigaciones *post-painterly* se unieron las derivadas de la herencia de Duchamp; el resultado de todo ello fue el arte de acción y de participación, el *assemblage*, el *environmental art*, el *happening* y el *pop*.

Pero tanto o más importante que todo ello fue el nuevo tiempo de mutación del arte, tan rápido, por otra parte, como el tiempo de mutación de la

propia sociedad. La estética gestual ligada al magisterio de John Cage tuvo su inmediata respuesta en las junk sculptures, que reunían y ensamblaban desperdicios del entorno urbano y que derivaron en obras de extrema efimeridad, formadoras de la cultura funk. La multiplicidad de respuestas se hicieron patentes en el propio entorno de Cage: los primeros events, «un arte no diferente de la vida, pero una acción en la vida»; un arte sometido al azar y a sus combinaciones, antesala del happening, del acontecimiento multimedia, interesado en la búsqueda de una obra de arte total.

En el territorio estrictamente pictórico, los primeros síntomas del rechazo a lo gestual procedieron de una joven generación de pintores formalistas, calificados de post painterly por el crítico Clement Greenberg. Stella, con su pintura impersonal, glacial y fastidiosa, abrió el camino a la pintura de contornos duros y a la pintura de campos de color, defensora de las propiedades formales y de la pureza de la pintura como color, más allá de la composición relacional e ilusionista de las abstracciones anteriores.

La unidad estilística de lo vanguardista se había resquebrajado por completo; el propio concepto de vanguardia dejaba de existir. Frente a los defensores de una pintura pura o los que querían derribar la barrera que separaba el arte y la vida, el pop se alzó como estilo realista renovador, expresión del american way of life (sistema de vida americano) y de la sociedad industrial, cuyos iconos, tanto los del arte comercial como los de la publicidad y los medios de comunicación de masas, convertía en arte.

En Europa, los informalismos de los cincuenta quedaron superados por la recuperación de la cultura de masas no-cualificada, por el pop, por la vuelta a la figuración (nueva figuración), una figuración que sin abandonar el concepto de vanguardia reasumía el objeto, por medio del realismo crítico, así como por la recuperación de la vía neodada, protagonizada ante todo por artistas franceses fascinados por el objeto «encontrado» y el entorno cotidiano que el crítico Pierre Restany calificó como nuevos realistas.

El abandono del objeto ante la acción y el arte de participación se manifestó tanto en Alemania, con los décollages de Vostell, como en Francia,

con happenings marcadamente ideológicos, reivindicadores del derecho de todo individuo a su vida psíquica. Un paso adelante hacia el «todo es arte» lo dio el grupo Fluxus, creado por el americano George Maciunas, cuyas primeras experiencias se desarrollaron en Alemania a través de conciertos y festivales fluxus, antes de arraigarse en Nueva York con una mayor implicación en aspectos de reivindicación social y política.

En una época en la que el arte no dejaba ninguna puerta cerrada, la razón no podía quedar excluida. Los principios de la psicología de la imagen, los presupuestos gestálticos originarios de la Bauhaus afloraron en las corrientes op y cinéticas, de amplia difusión a ambos lados del Atlántico, aunque de origen europeo. El movimiento, fuese el virtual o el real, creador de efectos visuales a través de la luz y de la luz-color, y el sonido tomaron cuerpo en creaciones consideradas «obra de arte total», superadora de los límites entre el creador, la obra y el espectador. De la razón expuesta en estructuras mínimas, repetitivas, modulares, es decir, del arte minimal, surgieron los primeros síntomas de inflexión hacia el pensamiento puro, hacia el arte conceptual. Había que reducir el arte al concepto, desembarazándolo por completo del objeto y convirtiéndolo en una práctica antiobjetual. La antiforma, el arte povera, el earth o land art, la abstracción excéntrica, el arte del comportamiento, el body art, condujeron al triunfo del concepto y, en cualquier caso, del proceso sobre el objeto.

La ausencia de preconcepción; el uso de materiales no rígidos; la importancia dada al azar y a las leyes de la gravedad; la ausencia de la composición, estructura y color en materiales de naturaleza pobre; la elección de la naturaleza y el paisaje como soportes experimentales, o del propio cuerpo, en este caso como material no físico, sino psíquico y vital, propiciaron prácticas que presuponían una negación del significado estético formal de la obra en favor del aspecto procesual y reflexivo, y la afirmación del concepto como una proposición lingüística o matemática que implicaba un nuevo repertorio de medios, pertenecientes al ámbito de la comunicación visual (fotografías, películas, vídeos, fotocopias, etc.). Las derivaciones del arte conceptual, el video art, el mail art, el copy art, el eat art y el narrative art

reivindicaron nuevos soportes, conciliadores de los aspectos empíricos y lingüísticos del arte conceptual.

Pero el tiempo del arte avanzaba sin dar tregua. Los primeros síntomas del retorno a la pintura empezaron a emerger a mediados de los años sesenta en Francia (Supports-Surfaces...) y en América, en este caso con opción figurativa en la tradición de los realismos americanos del siglo XX, reivindicadores de la meta-realidad, lo cual dio lugar a una significativa aproximación entre pintura y fotografía (hiperrealismo, fotorrealismo y otros).

La acción, con todo, no abandonó el ring del arte, como lo muestran las performances, próximas, algunas, a la danza, el canto y la música, y convertidas otras en imágenes del fluxus y el body art, que se sirvieron de la tecnología y el video-arte, utilizado tanto para documentar acciones como para crear por sí mismo.

En los ochenta, la llamada posmodernidad, con la aparición de nuevos conceptos de deconstrucción, apropiacionismo, eclecticismo, neomanierismo y transvanguardia, reconcilió al artista con la pintura y recuperó las maneras expresionistas, tanto de corte figurativo como abstracto, a las que contaminó con multitud de citas, tanto de lenguajes del pasado histórico como del propio, las vanguardias o incluso de las culturas menores o periféricas.

Los artistas de la transvanguardia italiana; los nuevos salvajes alemanes de los núcleos de Berlín y de Colonia, que partieron de la tradición cultural alemana y del expresionismo abstracto de los cincuenta para definir los conceptos de *genius loci*, arte nacionalista y arte ligado a la ciudad; los neoexpresionismos americanos, concebidos más como un gran espectáculo imbuido de fisicidad, sensualidad y exhibicionismo existencial, llenaron de euforia unos años, de 1980 a 1985, marcados por el auge económico y por una política institucional sin apenas precedentes de grandes exposiciones internacionales. Nuevos aires «enfriados», dominados por el culto a la razón, marcados por los mitos de Duchamp, Warhol, Beuys, desde el punto de vista por parte del pensamiento, recondujeron las prácticas artísticas hacia un nuevo repertorio de medios: la escultura-objeto, la escultura instalación, el arte del entorno, la fotografía, el video-arte, que, partiendo de los conceptos de simulación y de apropiacionismo, practicaron unos métodos de citación mucho

más selectivos, centrados en las neovanguardias de los años sesenta, desde el pop, op, minimal, conceptual, interesados también por aspectos del entorno social (el arte posmoderno activista) para acabar, ya en los albores de la década de los noventa, en el propio cuerpo. Parecía como si el artista, fatigado de mirar a la realidad, para apropiarse de ella, para simularla, denunciarla o cuestionarla, manifestase su deseo de volver la mirada sobre sí mismo, a través de una serie de experiencias relacionadas con la sexualidad, el placer o la escatología...

1.2.2.- ARTE EN EXTREMADURA

Extremadura es una región que busca, desde la llegada de la Democracia, su propia identificación cultural bajo la preocupación de configurar la historia reciente, y en opinión de la Catedrática de Arte de la UEX María del Mar Lozano, en proceso de ser clarificada tras la mirada de historiadores y críticos, y de los propios artistas, para combatir la diáspora social que caracterizó su historia y superar la confusión y el desconocimiento que sobre ella existe; Aunque es cierto que muchos de los creadores del arte contemporáneo, **vivieron o viven sus experiencias de trabajo fuera del territorio**, si bien los hay que son oriundos y trabajan en Extremadura o que han llegado de otros lugares por distintas razones. El paradigma de este planteamiento de discurso - aparte del Museo Provincial de Bellas Artes- fue la creación del MEIAC (Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo.)

Mientras que en Cáceres. El Museo Provincial reúne una colección de arte contemporáneo español. Producto de la etapa democrática en la que con la convocatoria de los "Premios Cáceres" (1979-1982) se desarrolló una política cultural de adquisiciones importantes, Palazuelo, Ráfols Casamada. etc. Francisco López Hernández. Canogar) que fueran referencia así mismo para el arte local.

Por lo tanto se ha emprendido la búsqueda y reincorporación de un patrimonio disperso y desconocido, que en conjunto hace legítimo un proyecto hacia el futuro sin un camino de soledad detrás. Una historia artística que ha pasado por momentos fluctuantes y constantes etapas de fragmentación, pues durante muchos años los intentos de avance en las experiencias artísticas fueron aislados o abortados por el conformismo de la clientela y un ambiente social hostil a la innovación estética, en confluencia con el mal entendido academicismo nacional o provinciano, vía de anclaje en fórmulas que enmascaraban a menudo la autocomplacencia en unas obras amables y sin debate crítico. Pues Extremadura, región de arraigada economía rural y con un nivel de vida bastante bajo en amplios sectores sociales en la primera mitad de siglo, apegada a unas tradiciones, sin las consecuencias renovadoras de una

revolución industrial, inexistente en el siglo XIX, ni de una burguesía liberal. Ha vivido mucho tiempo en una actitud de nostalgia hacia el pasado. La mayor parte de los artistas con inquietudes de modernidad participaron, en su éxodo cultural, del problema del desarraigo ideológico y artístico, pues en la región escasos y excepcionales acontecimientos ofertaban un cambio hacia la actualidad artística; no había mercado ni coleccionismo (hoy es todavía escaso), ni Facultad de Bellas Artes (aún no la hay), ni publicaciones adecuadas, ni conciencia de ser puente transfronterizo con Portugal prácticamente hasta las actividades con artistas portugueses en el Museo Vostell de Malpartida en los años setenta-ochenta y las exposiciones Ibéricas de Arte Contemporáneo (EIAM) de los años ochenta, interesante iniciativa de diálogo con aquel país, en cuyos catálogos hoy comprobamos cómo la participación portuguesa era importante. Con la presencia de Paula Rego, Antonio da Costa o Alberto Carneiro pocos artistas optaron por los lenguajes de las vanguardias históricas en las primeras décadas de siglo. En arquitectura se alcanzó un racionalismo interesante por autores como Francisco Vaça en Badajoz y Angel Pérez en Cáceres. Sobresalió la figura del pintor Timoteo Pérez Rubio (Oliva de la Frontera, 1896-Río de Janeiro, 1977) que marca la actitud de cambio en la segunda década. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Becario, durante dos veranos, en el Monasterio del Paular pintó paisajes postimpresionistas a plena luz. Después marcha a Roma, Como pensionado de la Academia Española (1922-27), junto a su mujer, la escritora Rosa Chacel, a la que hace un magnífico retrato; en esta etapa asume el ideal estético del novecento italiano que busca recuperar los valores plásticos y la llamada vuelta al orden, optando por un Constructivismo Compositivo y figurativo con un cromatismo poético. Obtiene la 1. Medalla en la exposición Nacional de 1932. Participa en la Asociación de Artistas Ibéricos y sus fecundas actividades, y hace obras de un cierto surrealismo. Comprometido con el Gobierno de la Segunda República, por su labor de Subdirector del Museo Español de Arte Moderno y Presidente de la Junta de protección del tesoro artístico español, se exilia tras la guerra civil y vivió en Brasil donde pinta y vuelve al impresionismo en los paisajes. Su contemporáneo, Isaías Díaz (Romangordo, 1898 -Madrid, 1989), vive en

Madrid y opta por el cubismo y el surrealismo desde una perspectiva que surge de la enseñanza del pintor Vázquez Díaz a cuyo taller acude (1926-1928), y de los contados Con el escritor Ramón Gómez de la Serna. Pertenece al grupo de los veinte que constituyeron los Salones de los Independientes en Madrid, exponiendo junto a Ponce de León, Caneja, Souto, Rodríguez Luna. y participa en la Primera Exposición de Arte Revolucionario organizada por Rafael Alberti con la revista Octubre, en 1933,

Pero la cita regional y el arte del paisajismo ibérico de gran tradición en España no es abandonada y su mejor versión, alejada de tipismos folkloristas y estereotipos, se produce en la personalidad de Godofredo Ortega Muñoz (San Vicente de Alcántara, 1905- Madrid, 1982) formado en los años veinte y treinta en Italia y otros países de Europa, que trabaja con madurez en el ambiente de los años cuarenta y coincide en intenciones con otros artistas del país como Díaz Caneja, Palencia o Cossío. Fue Gran Premio de Pintura en la II Bienal Hispanoamericana, celebrada en La Habana (1954), muestras que en número de tres supusieron un comienzo de aperturismo estético español en los años cincuenta. Su obra llega a la mejor definición en los años cincuenta y sesenta. En sus paisajes extremeños, de La Rioja, Canarias y Castilla, los trazos oscuros de las paredes de piedra, los troncos de los árboles los sarmientos de las vides, configuran un juego de modulaciones suaves poéticas y simbólicas, con colores cálidos y atrevidos supeditados a una visión íntima ante la naturaleza y una composición esquemática, renovando el lenguaje figurativo de referencias rústicas. Por otro lado el escultor extremeño más importante en las etapas anterior y posterior a la guerra será Enrique Pérez Comendador (Hervás. 1900-Madrid, 1981), formado en las enseñanzas académicas que él perpetuó como profesor después en Madrid y en la Academia Española en Roma de la que fue pensionado (1934- 1940) y Director (1969-1973), destacaron sus desnudos femeninos, de un nuevo clasicismo mediterraneista, los retratos y monumentos conmemorativos de los que hay buenos ejemplos en América.

Situados ya en la posguerra civil, en los años cuarenta y primeras décadas siguientes se trabaja en la propia tierra con grandes dificultades, además de la falta de información y los escasos ecos que se producen fuera, de cualquier intento revitalizador. Se realizan algunos murales en los interesantes

Pueblos de Nueva Colonización. El escultor Juan de Avalos (Mérida, 1911) formado en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. esculpe el conjunto monumental del Valle de los Caidos cerca de Madrid, que le supone una serie de encargos sucesivos de esculturas conmemorativas en España y distintos escenarios internacionales. Desde entonces el arte extremeño no puede ser entendido sin el pintor Juan Barjola (Torre de Miguel Sesmero. 1919), que tras una dura infancia por su procedencia campesina, se marcha en los años cuarenta a Madrid donde combina la formación en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y el aprendizaje en el Museo del Prado. Expone en Madrid desde 1957. y realiza viajes por el extranjero. Posteriormente sus exposiciones se suceden y los premios, que no le impiden mantener una postura de denuncia social y marginación de cualquier concesión al triunfo. Representa una de las respuestas más apasionadas y de compromiso moral de la Nueva Figuración española, con una seriedad tanto formal como ideológica por su radicalidad y su iberismo profundo en confluencia técnica cada vez mayor con el automatismo gestual de raíz onírica. Un gran pesimismo envuelve su obra de plena actualidad. Fue Premio Nacional de Artes Plásticas el año 1991.

Angel Duarte (Aldeanueva del Camino, 1930), representa otro ejemplo transmigrado, pues en 1954 se trasladó a París y participó de la creación del importante grupo experimental Equipo 57, junto a José Duarte, Agustín Ibarrola, Juan Serrano y Juan Cuenca, que hacen un arte normativo basado en la tradición constructivista y el arte óptico y cinético, planteando una nueva relación del artista antiburgués al vender las obras firmadas por el colectivo. La topología matemática es desarrollada con colores planos que se inter penetran según la teoría de la interactividad del espacio plástico en pintura. Disuelto el Equipo en 1961, Duarte formó nuevas agrupaciones de trabajo teórico-artístico (Grupo Y) y continúa su trabajo en Suiza. Realiza esculturas de superficies regladas con paraboloides hiperbólicos de acero, poliéster, hierro y otros materiales.

Pero en la década de los años cincuenta vino a Guadalupe el artista multimedia Wolf Vostell (Leverkusen 1932-Berlín, 1998), atraído por sus valores antropológicos y la visión de la película de Luis Buñuel, *Las Hurdes, tierra sin pan*; había definido su compromiso con la vanguardia post- dadaísta y

optado por los nuevos comportamientos artísticos, a partir de su descubrimiento del *décollage* como camino de expresión que se sirve de lo destruido-encontrado-sucedido, como carteles, residuos, televisores, coches usados, para sus obras en dos o tres dimensiones (ambientes) o desarrolladas en el tiempo y de forma procesual, como los conciertos *fluxus* y los *happenings*. Pinta la serie "Guadalupe" expuesta en Cáceres en 1958, que constituye el inicio de un continuado diálogo, plasmado en distintas obras, con la referencia regional extremeña, desde una visión que contrasta este espacio rural con Alemania y sus ciudades llenas de alienantes sucesos como la construcción del muro de Berlín.

Pero si durante varias décadas solamente podemos hablar de artistas solitarios que van y vienen y pocos acontecimientos progresistas, a partir de los años setenta empieza un importante cambio en la actividad cultural extremeña. La creación de la Universidad, la presencia de jóvenes autores que tras su paso por las Escuelas de Bellas Artes y otros centros foráneos, con Becas en Fundaciones y Academias, que se establecen ya en la región con nuevas perspectivas, un cierto desarrollo económico y la llegada de la Democracia al morir el General Franco, generan otras investigaciones, muestras de arte y publicaciones.

Vostell vuelve a Extremadura e inicia un proceso de diálogo entre el arte y la naturaleza que fructifica en la creación del Museo Vostell de Malpartida de Cáceres en 1976, donde se hacen "instalaciones", se celebran jornadas de Arte Contemporáneo y se exponen obras *fluxus* y conceptuales, que son un reto continuo de modernidad y una provocación estética y pacífica al entorno social que a menudo lo margina de su evidente conexión con la cultura extremeña. Acuden coleccionistas, críticos y artistas y se realizan exposiciones y encuentros de artistas portugueses, polacos, españoles. El año 1988 se inaugura la obra *El fin de Parzival* de Salvador Dalí y Vostell. En mayo de 1994 se produce la re-apertura del Museo al realizar una importante rehabilitación, completada en 1998, con obras de Vostell, Nam June Paik, Yoko Ono, Maciunas. Pero si Vostell es el ejemplo de artista foráneo que se incorporó por sensibilidad y vivencias estéticas y personales a nuestra Comunidad, Juan José Narbón (San Lorenzo de El Escorial, 1927) representa

una fidelidad telúrica a Extremadura por su origen familiar. Vive en su niñez el trauma de la guerra y la posguerra. Se forma en Madrid pero emigra a Europa (1960-1962) y participa en las experiencias de los happenings de Colonia.

Cuando retorna a Cáceres se sitúa en una trayectoria de búsqueda e investigación desde modelos informalistas y matéricos, para desembocar en una visión desencadenada desde la energía de la naturaleza, el mundo rural, y la denuncia social, primero a través de propuestas expresionistas y después desde la metáfora puramente onírica con collages y ensamblajes. Es ejemplo de compromiso de vanguardia dentro de la propia región, cuando existían muchas dificultades para ello, creando nuevos arquetipos visuales centrados en una personal versión del campesino extremeño y de los elementos que conforman su hábitat. Después el espectro se amplía en la generación de artistas nacidos desde los años cuarenta y cincuenta, que trabajan en talleres locales o fuera pero siendo expuestos con frecuencia en las salas y galerías de la propia región. Muchos experimentan en las abstracciones geométricas, gestuales o contemplativas y los informalismos tachistas o matéricos, como Fernando Carbajal. Arsenio Pérez o Luis Canelo autor de una estética que analiza la naturaleza inerte y los fenómenos biológicos bajo la mirada de la fenomenología como lo hicieron los filósofos presocráticos; Mon Montoya, y su surrealismo que dialoga con la abstracción; las nuevas figuraciones, los paisajismos de compromiso técnico y social alejado de la visión tradicional como Calderón Paredes. Manuel Vilches que utilizan técnicas mixtas y los expresionismos de Manuel Parra, Luis Ledo o Fernández de Molina autor que vive en Mérida pero expone a menudo fuera sus series expresionistas de raíz informalista gestual; los realismos, con la particular figura de Eduardo Naranjo que recibió el Premio Nacional de Grabado en 1994, faceta muy destacada en su actividad, y representa una versión de realismo enigmático y simbólico con una pulcritud extrema a la hora de la mimesis, pues crea un sistema de representación con desdoblamiento objetuales que nos hacen penetrar en un método onírico. O la pintura intimista de Valentín Cintas y la vertiente de realismo metafísico de Damián Flores; la ironía e introspección en la memoria de Luis Costillo y Alfonso Sánchez Rubio, el neoconceptual y el nuevo minimal de Lourdes Murillo, Andrés Talavera, Florentino Díaz, o las

referencias iconográficas ligadas a ciclos temáticos primitivos o metafóricos junto a un personal proceso pictórico de Antonio Ángel e Hilario Bravo, y el lirismo fantasioso e ingenuista de los collages de Pilar Molinos, más otros collages magníficos y neopop de Jesús Pizarro, que son exponentes de un panorama estético. Los citados y algunos más forman varias generaciones de extremeños con otra actitud más clara y los acontecimientos con los que se interrelacionan recibirán distinto eco por parte de la sociedad regional y el mercado nacional e internacional. Además la participación en la Feria Internacional de ARCO, de los Museos y Galerías y la apertura de algunas salas de exposiciones institucionales y privadas proporciona un cierto pero aún frágil optimismo. Se construyen también edificios y puentes, por ejemplo en Mérida, capital de la región, encargados a nombres consolidados internacionalmente como Rafael Moneo autor del Museo Nacional de Arte Romano, Juan Navarro Baldeweg, que realiza Consejerías de la Junta de Extremadura sobre una extensa excavación arqueológica en el barrio de Morería y el puente de Lusitania de Santiago Calatrava.

Muchos han sido los autores que han trabajado en Badajoz y provincia en la segunda mitad del siglo XX. El capítulo seis de esta Tesis intenta recoger en pequeños perfiles biográficos la mayor parte de los artistas pacenses de nacimiento, residencia o que de algún modo han tenido algo que desarrollar en esta parte del mundo.

1.2.3.- CRONOLOGÍA DE LAS TRANSFORMACIONES ESTÉTICAS DE LA PINTURA EN EXTREMADURA EN LA 2ª MITAD DEL SIGLO XX

1948.- FINAL DEL REGIONALISMO

Medalla de Honor a Eugenio Hermoso

1ª Medalla a A. Covarsí en la Exposición Nacional de 1948

1951.- RUPTURA CON EL REGIONALISMO Y LA ACADEMIA (ARTE OFICIAL)

En la Bienal Extremeña de Arte (Badajoz) previa y selectiva para la Bienal Hispanoamericana de Madrid de 1952 (Arte de Vanguardia).
Francisco Pedraja premiado y seleccionado por su obra "Molinos".

Muere Adelardo Covarsí.

1953.- BIENAL EXTREMEÑA DE ARTE (BADAJOZ).

Previa y selectiva para la Bienal Hispanoamericana de la Habana (1954).

1er. Premio a Francisco Pedraja por su obra "Charca".

1953.- Exposición individual de Pedraja en Galerías Altamira (Madrid)

1955 .- Conferencia de Francisco Vaca Morales.

(Arquitecto y crítico de arte) en el Instituto de Badajoz sobre Ortega Muñoz

Se exponen dos cuadros del artista durante la conferencia.

1956.- Exposición de Homenaje a Hermoso (80 cuadros. Banquete Casino. Badajoz.)

Exposición Bonifacio Lázaro.

Exposición J. Pérez Muñoz.

1957.- Exposición a A. Vaquero Poblador.

Exposición Leopoldo Gragera (Galería Dardo. Madrid)

Exposición Barjola. (Galería Abril. Madrid)

1958.- Murales de la Cafetería Mervic de Francisco Pedraja (Badajoz)

Exposición de Francisco Pedraja (Casa de la Cultura. Badajoz)

Homenaje a Picasso de la Revista Gévora.

Portadas de Lencero (originales). Colaboran con dibujos: Vaquero y Pedraja.

Vostell viene a España. Visita Guadalupe (se afincó en Cáceres años después).

1959.- Exposición de G. Silveira (Badajoz)

1960.- J. J. Narbón (Exposición colectiva. Cáceres)

Murales "Máquinas Alfa" de Francisco Pedraja.

1962.- Exposición de "4 Pintores extremeños" premiados en la Exposición Nacional de Bellas Artes: Acosta, Barjola, B. Lázaro, Pérez Muñoz.

1965.- Exposición Ubaldo Cantos (Cáceres)

1968.- Exposición Bienal Española de París. Organizada por la Asociación de Artistas e Intelectuales españoles en Francia. Exponen invitados: J. Barjola, B. Lázaro, F. Pedraja.

Llega J. Tizón a Cáceres (Profesor Escuela de Artes y Oficios)

1969.- Exposición M. Santiago Morato (Badajoz)

1976.- Creación del Museo Vostell en Malpartida de Cáceres

1981.- Francisco Pedraja se hace cargo de la Dirección del Museo de Bellas Artes.

1995.- Se inaugura el Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo. MEIAC.

2.1.- BIOGRAFÍA

Francisco Pedraja nació en Madrid el 7 de diciembre de 1927, en la calle San Andrés nº 19, junto a la Plaza del “Dos de Mayo”, y se bautizó el 29 del mismo mes en la iglesia de Las Maravillas.

Sus padres fueron Francisco Pedraja Alcoba, natural de Algeciras (Cádiz) y su madre Teresa Muñoz Rosas, natural de Don Benito (Badajoz). Casado con Aurora Chaparro de la Vega, es padre de tres hijos.

Desde pequeño demostró una gran facilidad para el dibujo y la pintura, vocación artística que fomentó el entorno familiar ya que dos tíos de su padre fueron destacados artistas; José Alcoba Moraleda, Catedrático de dibujo del Instituto de Badajoz y buen pintor, y su hermano Enrique, primer viola de la Orquesta Sinfónica, en la época del maestro Arbós y miembro del célebre “Cuarteto Español”, que dio conciertos por España y Europa.

En la década de 1930 la familia permaneció en Madrid, e incluso pasaron los tres años de la Guerra Civil de 1936. Durante ellos se preparó con una profesora particular para el ingreso en el Bachillerato y realizó numerosos dibujos que se conservan.

Terminada la guerra aprobó el ingreso del bachillerato en el Instituto San Isidro, después de un curso de preparación en el Colegio del Carmen de los Maristas de la Calle Fuencarral.

El primer curso de bachillerato lo inició en este mismo colegio, pero lo terminó en el Instituto de Badajoz de la calle del Obispo, único que había en la ciudad, por traslado de su padre, funcionario de Hacienda, a esta población.

Desde entonces, mes de abril de 1941, ha vivido en Badajoz.

El verano de ese año lo pasó en Madrid en su casa de la Dehesa de la Villa, donde sus padres organizaban el traslado definitivo a Badajoz.

Durante tres meses le dio clases de pintura Faustino Álvarez del Manzano, destacado pintor y director artístico de la Real Fábrica de Tapices, que era vecino y algo pariente.

Realizó varios bodegones del natural al óleo o la acuarela y paisajes; se conservan algunos y fragmentos de otros. En opinión el profesor parecían obras de un profesional y no de un niño.

De vuelta a Badajoz, se instaló la familia en casa de su tío José Alcoba, provisionalmente, y más tarde permanentemente al morir éste, para no dejar a la viuda sola, que era hermana de la madre de Pedraja.

Continuó sus estudios de 2º curso de Bachillerato en el Instituto y allí tuvo de profesor de dibujo a su tío, cuyas enseñanzas y consejos fueron un incremento para su formación artística y una indudable motivación verle pintar, ya que el estudio lo tenía en su propia casa, calle Felipe Checa nº 40, esquina a la calle de la Soledad.

También la biblioteca de este culto profesor le puso en contacto con el mundo artístico de todas las épocas, ya que era abundantísima en libros o revistas entre éstas la “Ilustración Artística” de Barcelona, “La Gaceta de Bellas Artes”, “Album Salón” revista en color de Barcelona y “The Studio” destacada publicación inglesa.

De los últimos meses de 1941, son numerosos dibujos, copias Antonio Fabrè, Jiménez Aranda, Méndez Bringa, etc., copiados de las revistas citadas anteriormente.

También los cuadros de su tío que llenaban la casa y el estudio fueron imborrables lecciones de pintura, y no solo los originales, sino también las fieles copias que tenía, como el “Salus infirmorum” de Menéndez Pidal o “El príncipe de Viana” de Moreno Carbonero.

Cuando llegó a Badajoz, la ciudad causó una gran impresión, en contraste con Madrid; la Alcazaba, el barrio de la Plaza Alta con su intrincado entramado de estrechas calles, con arcos y casas de sabor árabe, le trasladaron a sus lecturas de Emilio Salgari y otros libros de aventuras.

Recuerda que era para él un mundo soñado en la literatura que se hacía realidad.

También la Catedral y el Museo de Bellas Artes, que ocupaba unas salas en el piso bajo de la Diputación, fueron lugares entrañables, de continuas visitas; en este último pasó muchas horas aprendiendo y gozando de la pintura.

Terminado el bachillerato con Matrícula de Honor en todos los cursos, decidió estudiar la carrera de Arquitectura marchando para ello a Madrid.

El ingreso en la Escuela de Arquitectura constaba entonces de varias partes: dos cursos en la Facultad de Ciencias y aprobar en la Escuela de Idiomas Francés e Inglés, el Cálculo, intenso bloque de matemáticas y los dibujos de estatua, similar al de la Academia de Bellas Artes y el dibujo de lavado arquitectónico con tinta china a la aguada.

El dibujo lo estudió en la Academia López Izquierdo, dirigida por este celebre arquitecto, situada en el edificio del Palacio de al Prensá en plena Gran Vía, que estaba cerca de la pensión donde vivía.

En la Academia tuvo de compañeros a algunos que pasados los años serían destacados pintores o arquitectos, como San José, Paredes Jardiel, Vidaurre, Martitegui. El ambiente era interesante, con tipos curiosos, verdaderos artistas aficionados a la música, las letras y el arte en general.

Los conciertos del Monumental, las visitas a las exposiciones y museos eran frecuentes y temas después de conversación mientras se dibujaban al carboncillo las estatuas clásicas e incluso caricaturas de los compañeros.

Pedraja ese primer año, curso 1947-1948, aprobó Geología y Química en la Universidad y el Francés y el Dibujo de 1º de Estatua en la Escuela de Arquitectura.

El año siguiente al comprobar que se tardaban más de 8 años en el ingreso, por término medio, decidió dejar arquitectura, aunque siguió estudiando inglés y dibujo.

En estas fechas hizo algunos proyectos arquitectónicos, entre ellos un modelo de casa de campo de carácter moderno que se conserva; distinto de la arquitectura oficial llena de imitaciones del Escorial, o la arquitectura barroca de ladrillo rojo y portadas y recercados de piedra de granito.

El curso siguiente inició la carrera de Derecho, para poder seguir pintando, ya que su padre pensaba que solo del arte era difícil vivir.

Así pudo continuar en Madrid compaginando ambas cosas y estudiar la pintura, en los museos, principalmente el Prado y el de Arte Moderno y Contemporáneo, en el que se había iniciado una cierta actualización.

Unas interesantes exposiciones que tuvieron lugar en esas fechas le permitieron ver directamente las corrientes artísticas del momento en el extranjero; "Diez últimos años de Pintura Francesa", con obras de Bernard Buffet, Gremaire, Gruber, Lanskey, etc.; "Pintura Italiana Contemporánea" con cuadros de Vedova, Chirico, Marinetti, etc. ; "Pintura Moderna Norteamericana" con pinturas de Marín, Benton, Levine, etc. También exposiciones individuales de importantes pintores españoles, entre ellos, Zuloaga, Zabaleta, Benjamín Palencia o Vázquez Díaz, o las Nacionales de Bellas Artes.

Durante estos años siguió pintando intensamente, copias de cuadros de su tío y originales, especialmente paisajes, de las afueras de Badajoz principalmente; se conservan rincones del río Calamón y la torre de la catedral de noche, vista entre los tejados y pintada desde la azotea de su casa.

En 1950 se convocó la 1ª Bienal Hispanoamericana de Madrid con un sentido de modernidad, para dar a conocer y difundir el arte español, el hispano americano, filipino y norteamericano, moderno y de tendencias avanzadas.

Según Calvo Serraller, junto con las siguientes Bienales, constituyen hasta esa época el momento, junto con la Exposición de Artistas Ibéricos, anterior a 1936, más importante del arte español de vanguardia.

En Extremadura se convocó como en otras regiones, la Bienal Extremeña, previa y selectiva para la Bienal Internacional de Madrid que tuvo lugar en 1951.

En ella fue premiado y seleccionado Pedraja por su cuadro “Molinos”, obra que junto a otras que presentó, “Caserío” y “el camino” causaron gran sensación y polémica, por ser la primera vez que se exponían pinturas expresionistas.

El jurado estuvo presidido por Rafael Sánchez Mazas, Presidente del Patronato del Museo del Prado y escritor, Leopoldo Panero, Secretario General de la Bienal Hispanoamericana y célebre poeta, venidos de Madrid, y por los siguientes miembros extremeños, Francisco Vaca Morales, arquitecto y crítico de arte; Federico García de Pruneda, musicólogo y experto en arte; Luis Rojas, poeta, Enrique Segura Otaño, escritor y crítico de Arte y el director del periódico Hoy, Narciso Campillo.

Participaron en la exposición la mayoría de los artistas consagrados extremeños como José Amador, Alejandro Tinoco, Félix Fernández Torrado, José María Collado, Leopoldo Grajera, Manuel Fernández Megias,... todos dentro del regionalismo y el academicismo.

El periódico Hoy en el artículo informativo de la inauguración de la exposición decía de Francisco Pedraja: “Joven y futuro valor del arte extremeño, ofrece el atrevido paisaje de sus “Molinos” a la consideración del público en un auténtico alarde de colorido que impresiona por su fuerza emotiva y cautiva por el mágico juego de rojos y amarillos del cielo encandilado por el fuerte sol de Poniente.

En este mismo diario se publicó, antes del fallo del jurado, la crítica de la exposición por Julio Cienfuegos y en ella elogiaba las obras más académicas y ponía ciertos reparos a la pintura expresionista de Pedraja.

El éxito y el premio fue un incentivo para él y provocó el inicio de una fecunda y creativa actividad artística, aun más intensa que anteriormente.

La revista pacense Guadalupe publicó un elogioso artículo de su pintura contestando a la crítica de Julio Cienfuegos, y en el número siguiente, conocido ya el fallo del jurado, otro titulado “Teníamos razón”.

La convocatoria de la 2ª Bienal Extremeña, previa y selectiva para la Bienal Hispanoamericana de la Habana, fue otro momento importante en su vida artística y otra posibilidad de lanzamiento de su pintura.

La exposición se hizo en el “Centro Cultural” que se encontraba en la calle del Obispo de Badajoz, donde hoy están los locales de Máquinas Alfa.

En esta ocasión Pedraja presentó tres cuadros: “Charca”, “Barcos” y “Colombina”.

Participaron entre otros, Félix Fernández Torrado, Leopoldo Gragera, Manuel Fernández Megías, Ramón Riero, etc.

El jurado estuvo presidido por Manuel Sánchez Camargo, subdirector del Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, y crítico de arte famoso, Francisco Vaca, arquitecto y crítico de arte, Isauro Luengo, catedrático de dibujo del Instituto, Miguel Posal, profesor del Instituto y experto en arte y Federico García de Pruneda, presidente de la Asociación Iberoamericana.

El primer premio fue para Pedraja por su cuadro “Charca”, muy elogiado por Sánchez Camargo y seleccionado para la Bienal Hispanoamericana de la Habana donde se expuso.

La crítica de Julio Cienfuegos en el periódico Hoy de Badajoz, anterior al fallo del jurado, también ponía reparos a la pintura de Pedraja y el premio concedido después puso en evidencia la opinión del crítico.

Los estamentos artísticos oficiales fueron contrarios a la modernidad que representaba, en solitario, esta pintura, y solo un reducido grupo de intelectuales entre los que estaba Francisco Vaca, Enrique Segura Otaño, Antonio Chorot, musicólogo, y Fernando Garrorena, gran fotógrafo, animaron a Pedraja. A estos nombres hay que añadir el núcleo de la “Tertulia de los

sábados” que alrededor de Esperanza Segura Covarsí, se reunían ese día de la semana en su casa para en libre tertulia, comentar, discutir y presentar sus propias creaciones literarias; allí estaban Carlos Villarreal, después profesor de la Universidad de Granada, escritor y crítico literario, Juan Antonio Cansinos, escritor, vicepresidente de la Económica de Amigos del País y Senador Socialista en la Primera Legislatura de la Democracia, Manuel Pacheco, poeta de valor internacional, Julián Cuéllar, abogado y experto en Literatura. Y Federico García de Pruneda, musicólogo y fiscal. Ya en esa época, inicio de los años 50, se había ido a Barcelona otro contertulio, Juan Alcina, catedrático de Literatura del Instituto.

Entonces Pedraja fue llamado a formar parte de la tertulia, a la que asistió durante bastantes años y un cuatro suyo, figuró en el “Cuarto de Esperanza”, lugar de la reunión.

Más tarde se unieron otros a este grupo de los “Sabáticos” como el profesor Pecellín lo ha llamado, Juan José Poblador, el novelista premiado por “Pensión”, Juan Naulet, médico y humanista, adjunto más tarde en Madrid de Lain Entralgo, Ricardo Puente, novelista y profesor de Literatura y otros interesantes avanzados de ideas.

Este premio animó a Pedraja, para valientemente arriesgarse a exponer en solitario en Madrid, cosa que logró, presentándose a cuerpo limpio, en Galerías Altamira, una de las más prestigiosas e importantes salas de exposiciones de la capital de España.

Era realmente un centro artístico donde se daban a conocer grandes artistas españoles y extranjeros, y novedades artísticas como apreció en este caso el director artístico de la sala Rafael de Zarco, que también lo era del Círculo de Bellas Artes de Madrid.

Este carácter nuevo y personal y esta valiente forma de presentarse, solo, sin apoyos, fue reconocida en la presentación del catálogo de la exposición que hizo Zarco, en el que decía: “Todo aquello habla de su amor

por las cosas. Amor sin el cual es imposible ser pintor. Personalísimos son los rasgos, la piel, la tibia luz de sus pinturas... Creemos por muchas razones en el porvenir del joven pintor...

Como muestra de la importancia de la sala, citemos algunos artistas que expusieron en estas fechas: el húngaro Rezensky, el argentino del Río y los españoles Cabanyes, Larrumbide, Murga, etc. La exposición fue un éxito de crítica, público y venta.

En la inauguración estuvieron José Sanz y Díaz, crítico de arte, presidente del Club Internacional de Prensa y autor de una Historia del Arte Iberoamericano, Cecilio Barberán, crítico de Diario ABC, los pintores Reyzábal, Murga y el húngaro Grüwald, que elogió los cuadros diciendo que su color intenso, cálido y personal era caso único entre la pintura oscura que se hacía en Europa.

Otras personas importantes que asistieron y compraron cuadros fueron: Adolfo Díaz Ambrona, Presidente de la Diputación de Badajoz, que reservó un cuadro para el Museo de Bellas Artes de esta ciudad; Gregorio Peces Barba, abogado, padre del que fue después Presidente de las Cortes, que compró "Ritmo Cubano", uno de los primeros cuadros indigenistas de Pedraja; Remigio Tibeaut, presidente de la Unión Española de Explosivos; Marcelino Ahijón, Director General de Carreteras,...

Pasados unos días Cecilio Barberán llevó a Eugenio D'Ors, que elogió la pintura y Peces Barba a Simeón de Bulgaria, entonces muy joven.

Durante esos días y en la inauguración visitaron la exposición gran número de personas, entre ellos estudiantes extremeños que hacían sus carreras en Madrid.

Las críticas fueron elogiosas y la mayoría extensas; así la de Sánchez Camargo en la Hoja del Lunes de Madrid; Sanz y Díaz en varios diarios regionales como "Ofensiva" de Cuenca; Juan Antonio Cabezas en "España de Tánger"; Julio Penedo Iglesias en la revista de Cultura "Rumbos"; y Rufo Velázquez en el semanario "Dígame".

El periódico "Hoy" de Badajoz hizo una buena información de la inauguración destacando la obra y personalidades asistentes a ese acto.

En este tiempo se difunde a espacios más amplios su nombre y su obra, al pedirle el "Archivo Histórico de la Bienal de Venecia" datos biográficos y artísticos para su Archivo de Arte Contemporáneo; también participa en la 1ª Exposición Internacional de Lakeland, Florida.

Dos obras pinta para Madrid, la primera un mural al óleo sobre lienzo de 2 x 5 m. Para la cafetería "Iruña", situada en la Gran Vía, donde hoy está un MacDonals, y un cuadro para el restaurante "Orkompón", frente al Palacio de la Prensa en la calle Miguel Moya; ambas obras desaparecidas, aunque queda una fotografía de la primera.

En 1957 se casa con Aurora Chaparro de la Vega, maestra nacional. Realizaron el viaje de novios a Francia, recorriendo varias ciudades y permaneciendo bastante tiempo, sobre todo en París. Esto le permitió un contacto más directo con las corrientes artísticas de esos momentos y los movimientos postimpresionistas y los de la primera mitad del siglo xx, por los que sentía gran admiración.

Allí dibujó, hizo apuntes y algún cuadro de paisajes urbanos franceses, que más tarde completaría.

Cuando regresó a Badajoz recibió un importante encargo pictórico: los murales de la cafetería y restaurante Mervic.

Este amplísimo local situado en la Plaza de San Juan de Badajoz, sustituyó a un entrañable café del siglo XIX "El Mundial" que tenía las paredes cubiertas de espejos y grandes divanes de terciopelo rojo, bajo la presidencia de un gran piano de cola donde se celebraban frecuentes conciertos de música clásica.

Los motivos eran unos paisajes vistos desde un punto de vista alto, grandes panoramas realizados con técnica rigurosa, colorido intenso y vibrante, contrastes intensos, cromáticas y sentido expresionista.

También realizó en el sótano otro mural en blanco, negros y grises con unos ciervos sugeridos esquemáticamente entre un entramado de formas abstractas.

Detrás de la barra de la cafetería pintó al temple sobre táblex, una naturaleza muerta, que geometrizaría botellas, jarras, copas y frutas en una estructura neocubista, armonizado en azules, amarillos y grises matizados.

En la salida a la entreplanta, el cuadro de una negra en dinámica postura y calor encendido completaba la obra.

El poeta Manuel Pacheco, que ya tenía fama internacional, le dedicó un poema.

El precedente de estos grandes paisajes de Mervic, fue un cuadro también de gran tamaño que pintó a principios de 1975, para su casa, que estaban decorando él y su novia para casarse.

En este tiempo hace unos cuadros abstractos muy similares en técnica, materia y cromatismo a esos murales, uno de ellos de colores rojos y acentos negros lo conserva el pintor.

La inauguración fue un éxito y los elogios, sobre todo de los sectores progresistas unánimes. Enrique Segura Otaño y Francisco Vaca publicaron en el diario Hoy extensos artículos alabándolos, haciendo ver la importancia de un conjunto de grandes dimensiones e indudables dificultades que representaba la vanguardia en la región.

Ese mismo año de 1958 hizo su primera exposición individual en Badajoz, en la Casa de la Cultura de la Diputación, antiguo edificio del Seminario reformado, que estaba en la Plaza de Minayo.

Fue un gran éxito de crítica, público y venta.

El prólogo del catálogo lo escribió Julio Cienfuegos, que aquí comenzó de forma más rotunda el reconocimiento de sus méritos.

De nuevo, Francisco Vaca y Enrique Segura Otaño publicaron críticas elogiosas.

Aquí se expusieron los cuadros que formaban la serie de paisajes urbanos franceses que inició en el viaje a Francia “Bergerac”, “Limoges”, “Argentón”, “La Plaza de la Ópera de París”, “Puestos de libros en el Sena”, etc.

La serie eran catorce cuadros y varios dibujos, entonces no se expusieron todos. Eran obras de vibrante color, espontánea realización en la que chorrea la pintura y se deja ver el entramado estructural de líneas.

También aparecen cuadros con el tema de los suburbios “Cementerio de coches”, “Suburbio”, que luego en la siguiente exposición de Madrid serían abundantes.

Ello demostraba su amor a lo sencillo y marginal y un indudable sentido social.

Había en los paisajes una rústica visión sintética de la naturaleza, igual que en algún bodegón de sabia composición.

Entre los numerosos compradores estaban algunos destacados coleccionistas como Fernando Calzadilla, propietario de un importante museo, desaparecido, que compró una de las dos versiones de Argentón, y Manuel Bada que tiene en Madrid su colección, con cuadros de Zabaleta, Ortega Muñoz, Benjamín Palencia, Lozano, etc. y adquirió dos cuadros a Pedraja, “Cesta de peces” y “Suburbio en gris”

Otras personas importantes que se interesaron por su pintura fueron Antonio Ortega Lopo, asesor general del grupo financiero Fierro y del Barco Ibérico, quien compró algunos cuadros y como presidente del Hogar Extremeño de Madrid promocionó la pintura de Pedraja para que hiciese una nueva exposición en la capital de España.

Otro fue el célebre catedrático de economía de la Universidad de Sevilla, Ramón Carande, que visitó su estudio durante uno de sus viajes a Badajoz.

El éxito de la exposición hizo que el grupo de la tertulia de los sábados y otras personas destacadas de la ciudad, le diesen una cena de homenaje en el restorán Mervic ante sus pinturas.

Más de cien personas asistieron y los distintos discursos fueron un elogio a su arte y a la nueva pintura de vanguardia que representaba.

Manuel Pacheco dedicó a ese acontecimiento un largo y encomiástico poema y un larguísimo prosema, donde además de los elogios a la persona y arte de Pedraja, hace una minuciosa descripción de lo que se dijo en los discursos aquella noche.

En 1959 pintó unos murales para el cine y la cafetería Trajano de Mérida.

Su técnica óleo sobre lienzo y los temas, aspectos de la selva tropical; uno con aves y el otro con un ciervo de color rojo y una cierva azul.

Es una llamada de atención a un mundo en peligro que el ecologismo trata de salvar.

Este mismo año pinta un mural para el Gobierno Militar de Badajoz en el edificio donde estuvo la Capitanía General de Extremadura.

La pintura al óleo sobre lienzo sustituía a un mural destrozado por la humedad del pintor de principios de siglo, Blanco Lion. El tema, la entrada de las legiones romanas en Extremadura, en realidad la llegada de la romanidad, que unificaba Europa.

La década de los años 60, por la cantidad de pinturas importantes y las innovaciones técnicas, temáticas y estéticas, es fundamental en su arte.

El año 1960 tuvo uno de los encargos más interesantes; nos referimos a los murales del local de Máquinas Alfa en la calle del Obispo, de Badajoz. Eran tres murales, dos al óleo sobre lienzo y otro directo en la pared con técnica mixta.

En ellos se está innovando con el pop-art al mismo tiempo que se iniciaba esta tendencia artística en Norteamérica e Inglaterra.

En el mural de mayor tamaño, junto a la fachada, aparece en simbiosis armónica el pop-art y la abstracción geométrica, junto a la exaltación de la mujer, la moda y el trabajo femenino. La máquina de coser representada es

pieza clave en la iconografía popular así como los maniqués y diferentes vestidos y actitudes de las mujeres.

Las geometrías abstractas sugieren los zigzag de los movimientos de la máquina.

El mural pintado en la pared es como una riada cromática que se puede incluir en la abstracción pictórica; movimiento que se realizaba en California.

El interés mostrado por Antonio Ortega Lopo, por la pintura de Pedraja dio sus frutos con la exposición que celebró las “Galerías Toisón” de Madrid el año 1961.

El director artístico era Rafael del Zarco que se había cambiado de Galerías Altamira y ello facilitó todos los trámites por su amistad y admiración con Pedraja.

De las tres salas de exposición que tiene este complejo artístico, se utilizó la principal, lo que demostraba la alta valoración del artista.

La inauguración fue un gran éxito de personalidades, público y venta. Alfonso Sánchez, el destacado periodista y crítico en el periódico “Informaciones” hizo una interesante y minuciosa información y valoración del acto. Entre las personas del mundo de las artes y las letras que visitaron y admiraron el arte de Pedraja estuvieron los pintores Vázquez Díaz y Zubiarte y los poetas Gabriel Celaya y Leopoldo de Luis y Ramón de García Sol

La presentación del catálogo la hizo Sánchez Camargo, subdirector del Museo Nacional de Arte Contemporáneo, que también hizo una elogiosa crítica similar a la presentación en la “Hoja del Lunes de Madrid”; en ella decía entre otros elogios:

“Estos paisajes estremecidos por extrañas luces, elevan las significaciones inmediatas para ofrecernos un superpaisaje, la entraña de unas referencias expresivas. El expresionismo de Pedraja no surge de la apariencia sino de la raíz. No queda en mueca o distorsión, sino en estado natural, al cual llega el artista por una serie de íntimas depuraciones dando al color el límite preciso.

Pedraja pertenece a esa generación de artistas a los cuales está encomendada la reconquista del paisaje español: de Benjamín Palencia a Ortega Muñoz, de Lozano a Zabaleta.

A Pedraja le ha correspondido en el tiempo mostrar como era la tierra, los pueblos que amamos.

Hasta la llegada de su pintura había un aspecto que nos era desconocido”.

También fueron buenas las críticas de otros periodistas: la de Castro Arines en “Informaciones”; Campoy en “ABC”; Cobos en el “Ya”, Galindo en “Dígame” o Bosque en el “Hoy” de Badajoz.

En esta exposición se siguió desarrollando el tema de los suburbios con cuadros tan significativos como “Casa importante”, “Casa apuntalada” y “La calle”, titulada también “Juegos de suburbios”, donde se sugiere el mundo infantil y sus juegos, en esos espacios marginales de chabolas y casas decrepitas entre vallas y solares, como cárceles de espacios rurales.

También en 1961 hace el proyecto de decoración de la “Cava de Don Quijote”, bar-retorán típico, en el sótano del palacio de Murillo.

Había dos murales de paisajes “soñados” de la Mancha y dos cuadros “Don Quijote y Sancho” a contraluz en un cielo de rojo atardecer, como sugiriendo el regreso de la lucha por el idealismo, en uno y el otro Sancho y el burro ante la realidad.

Los muebles, elementos decorativos y accesorios, fueron diseñados por Pedraja en su totalidad. El poeta Pacheco dedicó a la Cava un poema.

Durante esta década hizo varios proyectos arquitectónicos y numerosos de arquitectura de interior o decoraciones, varios de los cuales se realizaron.

Entre los primeros el Motel Bar-Restaurante, que no se hizo y que conjugaba la modernidad y ecología, al utilizar elementos naturales, troncos de árboles, con superficies geométricas y el vidrio, que unía el espacio interno con

el exterior de agua y vegetación. Los apartamentos eran un todo continuo, en el que los huecos y macizos formaban una seriación de aspecto escultórico.

Otro, un quiosco-bar, que unía modernidad, superficies lisas, losa de hormigón de visera y espacios grandes acristalados con el relieve clásico de la fuente.

Aquí tenía también papel importante el agua y la vegetación. Este sí se realizó, pero el cambio de materiales y el presupuesto recortado impidieron el feliz término.

Otros proyectos de decoración que hicieron fueron el "Hotel Montecristo" cuyo tema fue el juego, que aparecía en las mesas del bar, cartas de póker, en ruletas auténticas, empotradas en la pared y en un tríptico de cuadros independientes, con los temas de las máscaras, el juego de cartas y la música; simbolizando el azar, la mentira y la atracción al juego por la belleza y la música. La fecha de estas pinturas es de 1966.

Se realiza por esta época la capilla de la residencia femenina de estudiantes que se encuentra en la Plaza de la Soledad de Badajoz.

Los elementos más destacados del conjunto son unas grandes fotografías de grabados de la Pasión, por Alberto Durero, sobre una pared dorada y un tríptico vidriera de formas abstractas en la pared del fondo del altar.

En 1967 el Ayuntamiento de Badajoz con motivo de la inauguración de la Nueva Plaza de Toros, a la que asistió el Presidente de Portugal, Craveiro Lopes, le regaló una acuarela de Pedraja con motivo taurino; una corrida de toros en la Plaza Alta de Badajoz.

En estas mismas fechas el A.B.C. de Sevilla publicó un artículo de una página completa, con fotografías, del escritor y crítico José María Osuna sobre Pedraja y su pintura.

El año siguiente (1968) es invitado a participar en la “Bienal de Arte Contemporáneo Español de París, que tuvo lugar del 1 al 17 de Marzo en las salas del Museo Galliera. Esta exposición fue organizada por la Asociación de Artistas e Intelectuales españoles en Francia, origen de la Plataforma para la democracia, que inició la transición democrática en nuestro país.

El catálogo lo prologó Jean Casou, crítico francés de fama internacional.

El cuadro que tuvo Pedraja en la exposición se titulaba “Paisaje extremeño” y tenía por subtítulo “Tierras de pana campesina”.

Este año también fue importante por la realización de dos grandes murales para el Hotel Zurbarán de Badajoz.

Los temas son la exaltación del indigenismo y están pintados al óleo sobre aglomerado de madera.

Uno de ellos, el mayor, simboliza el mestizaje y la simbiosis de las dos razas, los amerindios y los españoles, y la de las dos culturas y religiones. Se representan dos grupos: los que se fueron a América y los que se quedaron.

La iconografía del otro mural es plenamente indigenista; tipos, costumbres y objetos ambientados en un mercado andino.

Los temas eran una novedad en una época de mitologismo de la conquista de América, era ir contracorriente.

En estas fechas proyectó y organizó como Presidente de la Asociación de Bellas Artes de Badajoz, la 1ª Semana del Arte, durante la que se dedicaron sesiones a Morales, Zurbarán, Checa y Megía, Hermoso y Covarsí, Carrasco Garrorena, Juez y Timoteo Pérez Rubio, terminando con Ortega Muñoz.

Fueron conferenciantes, Francisco Vaca Morales, Julio Cienfuegos, Enrique Segura, Antonio Zoido, ... cerrando el ciclo Francisco Pedraja.

La prensa destacó la importancia de este ciclo, que se completó con unas exposiciones de algún cuadro de estos artistas, en el vestíbulo de la sala de conferencias de la Sociedad Económica de Amigos del País, lugar de los actos.

La exposición celebrada en 1970 en la Casa de la Cultura de Badajoz por Pedraja representó, desde el punto de vista temático el volver la mirada a Extremadura, sin que por ello se perdiese el sentido universal de su pintura. Los 33 cuadros que expuso tenían como inspiración los campos y lugares de nuestra región.

La portada del catálogo era un cuadro, versión violenta y desgarrada de la Plaza Alta de Badajoz, y otro, en la misma tónica, el callejón posterior de una iglesia de gran cúpula, que recuerda el templo de la Concepción de Ventura Rodríguez.

Las ventas y la crítica, mostraron el éxito, que fue una continuación del de las exposiciones anteriores.

En esos mismos días dio una conferencia en Badajoz Miguel Delibes y en una entrevista que le hicieron en el periódico Hoy, dijo que le había llamado la atención la exposición y el número de visitantes y de ventas.

En mayo de 1970, la revista Insula publicó un poema del gran poeta granadino Antonio Carvajal dedicado a un cuadro de Francisco Pedraja.

Por entonces pintó un cuadro de gran formato, "Emigración" con técnica de óleo sobre madera. El candente problema de la emigración que asolaba a Extremadura, se representa mediante la ausencia; solo quedan los viejos y los niños, tristeza en los rostros, un paisaje de grandes soledades, cardos y rojas amapolas, y detrás un espantapájaros, sacrificio y cruz, despojo; un cesto de manzanas sugiere el perdido paraíso.

El 10 de marzo de 1971 publicó el diario Hoy, en su sección "Artistas en el estudio" una semblanza de Pedraja, escrita por Antonio Zoido. En ella se hacía una cariñosa visión de la personalidad y arte del pintor, diciendo entre otras cosas:

"Pedraja es dialogante, sobrio, culto, fundamental como su mismo arte".

“Adelantado del arte moderno en la región, del que fue pionero, con la consiguiente adversa atmósfera de quien rompe con lo cansino y circundante”.

“Hoy su pintura, junto a su fina sensibilidad abierta a la amistad y la cultura, se ha entronizado en el museo que él más quiere, Extremadura”.

Dos exposiciones, una en Badajoz el año 1962 y otra en Madrid en 1966, muestran la intensidad del trabajo y la abundancia de la obra.

En la primera, el paisaje se torna más íntimo y cercano, por la presencia de elementos significativos que sugieren la ausencia humana: la cerca rota, la veleta abandonada, la horca de aventar, presentes en un paisaje muy sobrio y bañados, muchas veces, por la luz mágica del atardecer.

La técnica está acorde con los temas, por su sobriedad de medios y sentido sintético.

En la exposición de Madrid, celebrada en la “Galería Quixote” de la Plaza de España, apareció de forma más numerosa y decantada la simbiosis de bodegón y paisaje, vistos a campo abierto o en una sugerencia de ventana.

El color es rico y matizado y, la realización, muy espontánea, dando el aspecto de un trabajo sin esfuerzo.

El botijo azul, Uvas en la ventana, Bodegón del paisaje, Flores silvestres, son títulos en armonía con las significaciones de los cuadros o las sensaciones que se provocan en el espectador, como en el caso del Bodegón del silencio.

Los paisajes de esta muestra, están acordes con los cuadros anteriores; pero en varios, hay una cierta tristeza ante el desamparo o el abandono, palpable en Higueras secas o Castillo de Azuaga que es un montón de casquetes y paredes mordidas por el tiempo y la incuria de los hombres.

Esa misma impresión produce Evocación de Badajoz, obra de colorido sinfónico y tendencia a la abstracción.

“Se ha llenado la exposición. Veo muchos rostros conocidos: la señora de Eduardo Barreiros, y la hija de Juan March, Gratiniano Barreiros. Y mucha

gente guapa. ¿Vaya que son guapas las extremeñas! En varios cuadros ha caído ya el rótulo de “adquirido”. Mi compañero (y sin embargo amigo) José Sanz Díaz, que ha escrito el prólogo al catálogo, comenta:

-No me extraña, ¿con tan buena parroquia!”. Alfonso Sánchez. Diario, “Informaciones”

En 1975, fue nombrado académico correspondiente de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, primero de otros nombramientos similares.

Los dos Murales del Hotel Lisboa, de 1977, simbolizan a España y a Portugal, pintados al óleo sobre lienzo.

El primero, dedicado a nuestro país, sugiere el cruce de razas y culturas, el idealismo de D. Quijote y el realismo de Sancho y esa constante sangrienta de nuestra historia, con unas alusiones a los “Desastres de la Guerra”, y al “Guernica”, como contraste aparece el campesino con la paloma de la Paz. Unos vestidos, sobre unos maniqués sugieren a la realeza en decadencia, y un niño desarrapado, la picaresca, contrasta con el pobre caballero filósofo.

En el segundo mural, Portugal, aparece el mundo marinero y el rural, y el contraste entre el señor y el campesino. Punto fundamental es la joven que muestra un clavel, referencia a la Revolución de los Claveles, acaecida poco tiempo antes, símbolo de la libertad.

Del año 1979 son cinco grandes murales para el Barco de la Transmediterránea, Ciudad de Badajoz, que hacen referencia a distintos lugares de la ciudad vistos de un modo muy personal y emocionante: La Catedral, Jardines de la Alcazaba, Torre de Espantaperros y Cúpula de la Iglesia de la Concepción.

De las cuatro exposiciones que celebró en esta época, la última de 1979, que tituló Poemas plásticos a Extremadura, y fue una visión esencial de nuestras tierras: los ríos, los montes, las llanuras, los encinares, eran como estancias de un poema.

También participó en la Exposición de pintura extremeña presentada en la Sala de la Dirección General de Bellas Artes de El Cairo, Egipto, donde además pronunció una conferencia sobre Arte extremeño.

La elección como concejal y diputado provincial de Cultura representando a la liberal e independiente Real Sociedad Económica de Amigos del País de Badajoz, hizo que alternase sus pinturas y sus clases con la actividad cultural, que también fue intensa, creando numerosos Premios y Festivales Artísticos:

- Premio de Poesía Ciudad de Badajoz.
- Premios de Teatro Diego Sánchez de Badajoz y Torres Naharro.
- Premios de Pintura Adelardo Covarsí.
- Festival Ibérico de Música.
- Festival de Teatro Contemporáneo.
- Representación del Auto de los Reyes Magos.
- La ciudad para el niño; visitas didácticas para escolares y estudiantes de institutos a los museos; monumentos y conjuntos artísticos de Badajoz, actividad en la que participé activamente.

Así mismo su actividad cultural desempeñó un importante papel en la protección del Patrimonio Histórico-artístico de Badajoz, en unos años en los que era muy difícil, por el vacío legal y la falta de concienciación social, cosa que hoy está mas difundido y protegido. En este sentido pudo defender y salvar del derribo algunos edificios de gran interés como el Teatro López de Ayala, del siglo XIX; el Hospital Provincial, obra del siglo XVIII, Proyecto de Diego de Villanueva; el antiguo mercado de la Plaza Alta, obra singular de la arquitectura del hierro de finales del XIX, que fue trasladado al Campus de la Universidad de Extremadura, en Badajoz; y el claustro gótico del Convento de Santo Domingo, del XVI.

La primera mitad de los años 80 fue rica en hechos y acontecimientos: en 1980 fue nombrado Académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y obtiene el título de Doctor de la Universidad de Sevilla por la Tesis "La pintura de la segunda mitad del siglo XIX en la Baja Extremadura"

En el año 1981 participó, al ser elegido en el acto académico de la concesión de la "Medalla de Oro" de la provincia de Badajoz, al pintor Ortega Muñoz, junto a Alonso Zamora Vicente, López Anglada y Antonio Zoido.

Del mismo modo, en nombre de la Diputación Provincial, estuvo en los años 70 en el homenaje a Timoteo Pérez Rubio, que le hicieron en su pueblo, Oliva de la Frontera, cuando volvió del exilio. Una foto junto a él en el banquete y una carta suya de agradecimiento son un emotivo recuerdo.

Aquel año 81, fue nombrado por la Dirección General de Bellas Artes, Director del Museo de Bellas Artes de la Diputación de Badajoz, cargo sin ninguna clase de emolumentos. Fue un verdadero desafío pasar de unas pocas salas en el piso bajo de la Diputación, a los dos edificios donde se encuentra, salvados de la ruina progresiva y restaurados y de 350 obras de arte a 1200.

Culminó las designaciones académicas, la elección de Académico de Número de la Real Academia de las Letras y las Artes de Extremadura en 1984. El discurso de entrada, "Sociología y Ecología del Arte Extremeño", fue contestado por el Presidente de la Academia y de las Cortes Españolas, Antonio Hernández Gil.

También en 1981 fue nombrado Académico correspondiente de la Academia de Bellas Artes de Cádiz.

Dos exposiciones colectivas y una individual hizo en esa época. Esta última en 1981, en Badajoz y en 1982 la de Académicos Pintores en la Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría de Sevilla. La segunda exposición colectiva fue la de Europalia en Amberes el año 1985.

Entonces en una oposición libre, sacó la plaza de Profesor Titular de Historia del Arte en la Escuela Universitaria del Profesorado de Badajoz, actual Facultad de Educación.

En años posteriores, además de las asignaturas normales de cada curso, organizó unos Seminarios de Prácticas, interdisciplinares, en los que se analizaba sincrónicamente las Artes Plásticas, la Literatura y la Música de cada época, visto prácticamente en el Museo de Bellas Artes y otros centros artísticos y con artistas, escritores y músicos en persona.

En estos tiempos realizó una labor pictórica de reflexión, depurando la técnica que se hace más sintética, amortiguando el color en el que predominan, sierras y tierras, agrisados, y esencializando los motivos.

Cuadros que pueden servir de ejemplo son “El verano” de 1979 y “Tierras de Silencio” de 1987, que además marcan ese periodo.

Durante esta década, desde 1982 al 1987 pintó una serie importante de pergaminos, encargados por la Universidad de Extremadura o el Colegio de Abogados de Badajoz y dedicados a importantes personalidades o entidades: a su Majestad el Rey Don Juan Carlos, a la Universidad de Salamanca, a la Basílica de Guadalupe de Méjico, a Alonso Zamora Vicente, etc.

Su estilo, técnica y formato fueron innovadores, ya que no se sujetaban al concepto tradicional de estas obras de arte.

Al final de los años 80 y después de un tiempo sin exponer individualmente, realizó una serie de muestras en las ciudades más importantes de la Península: Barcelona 1989, Lisboa 1989, Madrid 1990, Sevilla 1993.

Aparece entonces una cierta transformación en su pintura que progresivamente aumenta la intensidad cromática, un geometrismo libre se percibe, no solo en las formas sino también en la pincelada y una técnica muy espontánea. El cuadro “Viviendas humildes” de la exposición de Barcelona y “Pueblo y castillo” de la exposición de Lisboa, confirman esos caracteres, así como la crítica de J. Llop a la de Barcelona que dijo: “Fue una exposición altamente interesante por el contraste que significó entre la manera de entender el paisaje por parte de los pintores de tierras adentro, de los que F. Pedraja es un preclaro exponente. Una concepción distinta de la luz y una temática recia, significaron una forma de entender la temática del paisaje.”

La crítica de Elsoegui en la revista "Arte Hogar" de Lisboa, comenta de la exposición en esa capital y dice de modo poético que el color explosivo le trae el recuerdo de Eduard Munch, y elogia su misión del paisaje, de los "caseríos que miran espantados al cielo, de su propio creador".

"Unos claman. Finalmente otros caen en ruinas"

"Las telas de Pedraja, solo existen en las partes armónicas en que se transforman"

En la de Madrid de 1991, Antonio Bonet Correa, en la presentación del Catálogo, afirmaba: *"En su obra se funden el sabor del pasado y la modernidad. Con el pincel ágil y suelto y una paleta plena de colorido, usa pigmentos de un sorprendente cromatismo, veladuras y tonos de delicados matices. Primeros planos y lejanías que evocan su emoción ante un paisaje que conoce a fondo. "Paisajes del alma" es el título de un volumen de visiones y andanzas de Unamuno por tierras de España. Con igual título se podría denominar esta exposición..."*

De esta manera, el crítico y director de la revista "El punto de las Artes" Pérez Guerra, escribió: *"Desde el limo con los cimientos en tierra firme, con el corazón en las alturas, Francisco Pedraja ofrece en Caja Madrid, la mística del paisaje. Es la pintura de Pedraja visión e imaginación en perfecta sintonía; es el trazo de un estímulo, la perspectiva de una manifestación que enseña colores de misterio y figuras de asombro."*

El recorrido de las exposiciones siguió en Sevilla, en 1993, y Antonio de la Banda en la presentación del Catálogo, valoró así su pintura: *"La valoración de su quehacer pictórico ha ocupado a historiadores y críticos de la talla de Antonio Bonet, María del Mar Lozano, Manuel Sánchez Camargo, José María Osuna y Antonio Zoido, coincidiendo todos ellos en ponderar lo correcto y exquisito de su oficio, lo acertado de sus composiciones y lo moderno de sus conceptos, así como señalar lo correcto de su dibujo, lo espontáneo y suelto de su pincelada y lo rico y vibrante de su cromática"*.

“ Las telas de Pedraja, solo existen en las partes armónicas en que se transforman ”

En la de Madrid de 1991, Antonio Bonet Correa, en la presentación del Catálogo, afirmaba: *“En su obra se funden el sabor del pasado y la modernidad. Con el pincel ágil y suelto y una paleta plena de colorido, usa pigmentos de un sorprendente cromatismo, veladuras y tonos de delicados matices. Primeros planos y lejanías que evocan su emoción ante un paisaje que conoce a fondo. “Paisajes de alma” es el título de un volumen de visiones y andanzas de Unamuno por tierras de España. Con igual título se podría denominar esta exposición...”*

De esta manera, el crítico y director de la revista “El punto de las Artes” Pérez Guerra, escribió: *“Desde el limo con los cimientos en tierra firme, con el corazón en las altura, Francisco Pedraja ofrece en Caja Madrid, la mística del paisaje. Es la pintura de Pedraja visión e imaginación en perfecta sintonía: es el trazo de un estímulo, la perspectiva de una manifestación que enseña colores de misterio y figuras de asombro.”*

El recorrido de las exposiciones siguió en Sevilla, en 1993, y Antonio de la Banda en la presentación del Catálogo, valoró así su pintura: *“La valoración de su quehacer pictórico ha ocupado a historiadores y críticos de la talla de Antonio Bonet, María del Mar Lozano, Manuel Sánchez Camargo, José María Osuna y Antonio Zoido, coincidiendo todos ellos en ponderar lo correcto y exquisito de su oficio, lo acertado de sus composiciones y lo moderno de los conceptos, así como señalar lo correcto de su dibujo, lo espontáneo y suelto de su pincelada y lo rico y vibrante de su cromática”*.

Entre la exposición de Sevilla y las anteriores, celebró tres individuales en Extremadura. Una en Badajoz, en 1991, en la Sala de Caja Badajoz con un catálogo importante que presentaba Antonio Zoido y un amplio contenido (resumen de la biografía artística, historial crítico, reproducción de muchos cuadros de carácter antológico y fotografías de actos importantes).

En 1992 presentó dos exposiciones; en la Sal “El Brocense” de Cáceres y en la Asamblea de Extremadura, en Mérida. Esta última institución adquirió “La soledad que grita”, curiosa premonición de la inundación de Badajoz unos años después.

En la pintura de estos años, además de los caracteres cromáticos y técnicos que indican un evolución, aparecen numerosas acuarelas de técnica singular, que consiste en la mezcla de la tinta con la acuarela, formando un entramado que da solidez a la forma y vigor a la delicadeza de la pintura al agua. “Pueblo blanco”, “Calle solitaria” y “Plaza Alta”, son algunas muestras curiosas.

Los últimos años de este siglo son de una intensa actividad pictórica, unida a una meditación sosegada, lo que propicia la aparición de nuevos caminos expresivos que, sin perder las raíces del Tiempo, fructifican en nuevos temas de envergadura, enriquecimiento técnico y nuevos planteamientos estéticos.

Punto de partida para la nueva andadura o final del camino anterior, fue la exposición que celebró en 1996 en Madrid, inaugurando las Galerías Barrons. La muestra contaba de dos partes; una breve muestra antológica, especie de íntima memoria, y la propia exposición con cuadros de los cuatro años anteriores. En ellos cristalizan los sucesivos descubrimientos y se vislumbran las nuevas fronteras de su pintura.

El nuevo camino aparece en plenitud actualmente en el mural sobre papel-tela especial de 1,40 x 110 metros que se titula “El Mito de Occidente”. El adjunto comentario da de forma sintética y breve el fondo, la forma, la técnica y el concepto estético de esta singular obra de arte.

Los viajes por Europa y el realizado a Nueva York en 1995, hacen que los cuadros de estos últimos años del siglo vengán orientados por tres razones geográficas: Nuevas York, los barrios históricos de la vieja Europa,

singularizados en el casco antiguo de Badajoz y un pequeño cortijo en la Sierra de Alor, cerca de Olivenza, sosiego y naturaleza lejos de la trepidante vida actual

Entre los vértices de este triángulo se centra la problemática creativa, como un mensaje de inquieta incógnita a resolver.

En sus palabras *“La horaciana huida al campo, en vías de deterioro, es la panacea; la megápolis como Nueva York, las posibilidades del futuro; la historia y nuestros genes materializados en las viejas ciudades de Europa, deben ser la memoria que nos vivifique”*.

2.2.- ENTREVISTA

¿Cómo llegaste al Arte?

El camino del Arte ha sido una innata vocación, propiciada por el ambiente familiar. Mi tío-abuelo José Alcoba Moraleda fue pintor y catedrático de dibujo del Instituto de Badajoz; y su hermano Enrique primer viola de la Orquesta Sinfónica de Madrid.

La biblioteca de Arte del primero me permitió conocer desde pequeño el interesante mundo de la pintura en profundidad.

¿Qué dificultades encontraste en el Badajoz de 1950?

Mi pintura ejercida en solitario y con feroz independencia, contracorriente, en un ambiente dominado por el academicismo y el regionalismo, recibió la marginación.

Después, incluso hoy, sufro el sectarismo de algunos que pontifican sobre la modernidad.

¿Piensas que has realizado tu arte libremente?

En total libertad, siempre he pintado lo que he querido y cómo he querido.

Incluso en los murales, escogí el tema y su realización, de no ser así no los hubiese hecho.

¿En ese ambiente tuviste partidarios que te animaran y valoraran tu obra?

Algunos grupos como la Tertulia de Esperanza Segura formada por gentes de vanguardia, rupturistas, de la que después formé parte. Allí con Cansinos, Villarreal, Pacheco, J. José Poblador, J. Cuéllar y Pineda se estaba al

día de lo que ocurría en España y el extranjero en el arte, la literatura y las ideas.

También un pequeño grupo de la Económica de Amigos del País, como el arquitecto y crítico de arte Francisco Vaca, el artista y fotógrafo Fernando Garrarena y el escritor y crítico Enrique Segura Otaño.

¿Te vinculaste a algún grupo artístico de los que había en España?

Fui totalmente independiente, aunque coincidí, simultáneamente, con el arte que se hacía en Europa y América; abstracción geométrica y expresionista, pop-art que demostraban mi inquietud e investigaciones, pero seguí fiel a mi “expresionismo de la raíz” y no de la apariencia como lo denominó el crítico del Museo Nacional de Arte Contemporáneo Manuel Sánchez Camargo.

¿Durante tus años de estudiante en Madrid tuviste relación con alguna tertulia cultural?

Con dos importantes; la del Café Teide, que presidía César González Ruano y de la que formaban parte, Leandro Navarro, galerista; Martínez Barbeito, director del Museo de América; José Antonio Vice y Mariano Muñoz Ramallo, abogados y coleccionista de arte; y una tertulia de Chicote en la que figuraban José Sanz y Díaz, periodista y crítico de arte y de la Vega, director del Museo Romántico entre otros.

¿Qué dimensión y difusión ha tenido tu obra?

He logrado dar a mi pintura una dimensión internacional por los temas, interpretación y difusión desde 1951. Lo confirma mi selección y participación en las Bienales Hispanoamericanas de Madrid y de la Habana, la Bienal de Lakeland, Florida, la Bienal Española de París, mis datos solicitados por el Archivo Contemporáneo de la Bienal de Venecia y mi viaje a París y resto de Francia en 1957, a pesar de las dificultades de esa época.

¿Has defendido de modo teórico tus ideas artísticas?

He pronunciado numerosas conferencias sobre las tendencias del arte moderno.

Participé en el número especial de la Revista "Gévora", dedicado a Picasso, con un retrato de él, publicación muy solicitada incluso del extranjero y pronuncié una conferencia sobre la vida y obra de Picasso, cuando murió en 1973, en época que elogiar a este artista era peligroso; el lugar del acto fue la Biblioteca de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Badajoz.

¿Qué temas has trabajado en tu pintura?

Mis temas y mi iconografía, aunque numerosos, han tenido algo importante en común, el amor a lo sencillo, a lo humilde, a los valores espirituales del hombre.

El elogio de la libertad, la dignidad y el amor a la naturaleza.

Los molinos, símbolos del idealismo; los espantapájaros, como prueba del desamparo del hombre ante la Historia y recuerdo de la cruz que salva: los suburbios y todo ese submundo de la marginación, en el que aparecen algunas veces máscaras que sugieren la mentira de la sociedad; el elogio del indigenismo y la negritud y la simbiosis de razas: la defensa y valoración del patrimonio ecológico y el histórico-artístico; en fin, la valoración del ser humano en su totalidad.

¿Qué sistema de trabajo sigues?

No tengo horario para pintar, lo hago cuando necesito expresar algo y creo que sé como hacerlo, y suele suceder muchas veces en el momento más inesperado o la hora más intempestiva.

Sin olvidar que la práctica frecuente, como el pianista cuando hace dedos en el piano, posibilita los medios para la creación.

¿Al iniciar una pintura qué siente?

La inquietud ante el posible resultado, cada cuadro es un problema que hay que resolver, y se resuelve al irlo realizando; es como buscar un camino que desconocemos y cada espacio que recorremos nos orienta hacia el siguiente, ello nos produce el placer del descubrimiento. Toda pintura auténtica creativa no puede ser la lección aprendida que se repite como un papagayo.

Hay momentos , que llaman inspiración, en los que una cierta luz interior nos señala el camino y nos hace más clara y fácil la realización de la obra arte, esos instantes no se deben dejar escapar.

¿Qué artistas admiras más?

El Greco y Goya, sobre todo éste por ser semilla de muchas tendencias del siglo XIX y el XX; en especial sus Pinturas Negras precedentes del expresionismo. También los tres postimpresionistas, Cezanne, Gauguín y Van Gogh, el primero por su geometrismo estructural, el segundo por la dinámica y simbolismo del color y el último por el expresionismo cromático y formal de profunda fuerza interior.

Picasso por su vitalismo, creatividad y audacia en la aventura; y más reciente, Jackson Pollock por su valiente automatismo y texturas, que tienen su precedente en el Monet de las series de los nenúfares.

¿Qué valoras más en una pintura?

Valoro el arte sincero y espontáneo, el que reúne el difícil equilibrio entre razón y emoción, entre forma y color, entre significante y significado; el mensaje oculto de la realidad y el misterio último de la creación.

¿En sus cuadros predominan las figuras dinámicas o las estáticas?

Por su carácter expresionista predomina en mi pintura el dinamismo, tanto en la factura como en el aspecto formal o cromático. Hay siempre una

tensión en los contrastes de luces y colores y un cierto nerviosismo en la realización. La aparente quietud no deja de ser un equilibrio dinámico, una especie de flecha en un arco en tensión.

¿De no haber sido pintor qué le hubiese gustado ser?

Músico, escritor o cualquier actividad creativa. Creo que la pintura y la música tienen una gran relación.

¿Qué clase de música te interesa?

Dentro de la música clásica antigua Bethoven, Mozart, Verdi; de época moderna Strawinsky, Berstein, Gershwin. Me gusta mucho la música de Jaz, y el canto gregoriano, sin olvidar el flamenco.

¿Qué escritores prefieres, clásicos o modernos?

Leo toda clase de literatura y desde pequeño empezó mi pasión por los libros. Tuve a mi disposición unas buenas bibliotecas; una de libros de arte de mi tío José Alcoba, profesor de dibujo del Instituto de Badajoz y la de mi padre que conservaba una curiosa colección de la editorial La Novela Corta, de la que mi abuelo fue gerente.

Leí siendo pequeño a Dumas, Tolstoy, Victor Hugo, y las series de aventuras de Salgari y Verne. Ya mayor me interesaron mucho Sarayán, Steinweck, Faulkneer, y de los españoles Galdós.

Libros que he leído más de una vez, Robinsón Crusoe, de Defoe.

El libro de la Selva de Kipling, Las uvas de la ira, de Sheinweck...

Sobre todo he leído libros de arte, de ensayo y de historia.

¿Qué personajes de la Historia te han interesado más?

Algunos han sido un ejemplo para entender la vida; Cristo, del Evangelio, Sócrates, Buda, San Francisco de Asís, Erasmo de Rotterdam, Gaudí, ...

También las frases que tenía el templo de Delfos que decían: "De todo poco" y "Mens Sana in corpore sano", claro que dicho en griego, son todo un buen consejo para vivir bien.

2.3.- CRONOLOGÍA

1927.- Nace en Madrid el 7 de diciembre, donde reside hasta 1941.

1941.- Su padre, Francisco Pedraja Alcoba, es trasladado a la Delegación de Hacienda de Badajoz, ciudad en donde se instala con su familia. Durante el verano recibe sus primeras clases de pintura en Madrid, de la mano de Faustino Álvarez del Manzano, pintor de la Real Fábrica de Tapices.

1942.- José Alcoba, tío abuelo de Pedraja, pintor y catedrático de dibujo en Badajoz, le guía en el camino del arte.

1947.- Marcha a Madrid a estudiar dos años de arquitectura y derecho, licenciándose en esta última carrera en 1956. Asiste al taller de la Academia López Izquierdo, en el madrileño edificio del Palacio de la Prensa, donde recibe clases de dibujo de estatua y lavado.

1948.- Realiza los primeros diseños arquitectónicos, entre ellos " *Vivienda ecológica*".

1949.- Instala su estudio de pintor en la calle Felipe Checa nº 40, Badajoz.

1951.- Primer premio y premio Artistas Nuevos en la Primera Exposición Regional Extremeña; jurado presidido por Rafael Sánchez Mazas, presidente del Patronato del Museo del Prado, actuando de secretario el de la Bienal Hispanoamericana de Madrid, el poeta Leopoldo Panero. Seleccionado para la Primera Bienal Hispanoamericana de Arte contemporáneo de Madrid por su cuadro "*Molinos*", celebrada en octubre en el Palacio de Cristal del Retiro. Integrante de la tertulia de Esperanza Segura durante esta década, en Badajoz, verdadero exponente cultural renovador de la España de esos años, junto a Manuel Pacheco, Juan Navlet, Carlos Villarreal, Julián Cuéllar, Juan José Poblador, Juan Alcina Franch, Federico García de Pruneda y Juan Antonio Cansinos.

1952.- Participa con un paisaje en la Primera Bienal de Arte de Lakeland, Florida (Estados Unidos), celebrada en el Campus del Southern College proyectado por Frank Lloyd Wright; la obra entra a formar parte de la colección permanente. Incluido en el Archivo Histórico de la Bienal de Venecia (Italia) a requerimiento de su director Umbro Apollonio.

1953.- Primer Premio en la II Bienal Extremeña celebrada en Badajoz, previa y selectiva para la Bienal Hispanoamericana de La Habana (Cuba), por su cuadro "*Charca*"; jurado presidido por Manuel Sánchez Camargo, subdirector del Museo de Arte Contemporáneo de Madrid. Exposición individual en Galerías Altamira de Madrid, en la calle del Prado; catálogo presentado por Rafael del Zarco, asesor artístico del Círculo de Bellas Artes de Madrid. Vende sus primeras obras en Madrid. La Diputación de Badajoz compra "*La espera*", para el museo de Bellas Artes.

1954.- II Bienal Hispanoamericana de Arte de La Habana (Cuba). Obra expuesta "*Charca*". Forma parte de la tertulia del café Teide (Paseo de Recoletos), Madrid, integrada entre otros, por César González Ruano (escritor), Martínez Barbeito (director del museo de América), Leandro Navarro (galerista), Jose Antonio Vico y Mariano Muñoz Ramallo.

1955.- Mural "*Paisaje cantábrico*" en la Cafetería Iruña de la Gran Vía de Madrid.

1956.- Pintura en el restaurante Orkompón, calle Miguel Moya, Madrid.

1957.- Se casa con Aurora Chaparro de la Vega, en Badajoz. Viaje a París (Francia); realiza la serie "*Paisajes Urbanos franceses*". A la vuelta inicia nuevas propuestas estéticas, entre ellas la abstracción, con obras como "*Rojo y negro*".

1958.- Manuel Pacheco le dedica su "*Prosema en forma de Arte*", manifiesto artístico que describe la posición del pintor ante el arte del momento. Participa en el "*Homenaje a Picasso*" de la revista Gévora, Badajoz, junto a Pacheco, Álvarez Lencero, Camón Aznar, Juan José Poblador, etc., con textos de Paul Eluard, dibujando el retrato de Picasso; la revista fue solicitada por la Biblioteca del Congreso de Washington (Estados Unidos). Pinta cinco murales para la cafetería restaurante Mervic de la plaza de España de Badajoz (paisajes, ciervos y naturaleza muerta neocubista). Exposición individual en los Salones de la Casa de la Cultura de Badajoz, donde presenta, entre otras obras, las series "*Paisajes urbanos franceses*" y "*Suburbios*". Homenaje en Mervic y proclama pública de la pintura moderna.

1959.- Murales en el Cine Trajano de Mérida (Badajoz). Mural "*Romanización de Extremadura*" en el Gobierno Militar de Badajoz.

1960.- Murales "*La mujer y la moda*" y "*Abstracción*" en los locales de la multinacional Máquinas Alfa en Badajoz.

1961.- Exposición individual en la Galería Toisón (calle Arenal), Madrid; presenta el catálogo Manuel Sánchez Camargo. Pinturas y proyecto de decoración interior del bar restaurante "La Cava de Don Quijote", en el palacio Murillo de Badajoz. Invitación del Comisario Nacional de Exposiciones en el Extranjero, González Robles, para exponer en Europa formando parte de la muestra "*Pintura abstracta española*"; negativa del pintor al no querer hacer un tipo de pintura que ya había tratado en el pasado.

1962.- Exposición individual en la Casa de la Cultura, Badajoz.

1963.- Mural y bocetos para la Iglesia de San Juan Bautista de Badajoz sobre la "*Vida de Jesús*". La obra "*El Bautismo de Cristo*" se colocó tiempo después en la Iglesia de Santo Domingo, Badajoz.

1964.- Carta de la National Galleries of Spain de Nueva York (Estados Unidos), solicitando el envío de dos obras. Mural " *La ruta de América*" en el bar del cine Conquistadores. Mural " *Lo alquimia*" en el Colegio de Farmacéuticos pacense.

1966.- Exposición individual en la Galería Quixote, Madrid; presentación del catálogo a cargo de José Sanz y Díaz, presidente del Club internacional de la Prensa. Artículo en Sábado Gráfico titulado " *Pedraja Muñoz y los financieros*", sobre la visita y compra de obras por parte de los banqueros Spínola, Barreiros y familia March. Pinturas y decoración del interior del Hotel Montescristo. Badajoz.

1967.- El Ayuntamiento de Badajoz regala una acuarela de tema taurino al Presidente de Portugal, Américo Thomas, con motivo de la inauguración de la Nueva Plaza de Toros. Decoración interior de la capilla y diseño de las vidrieras de la Residencia Universitaria de la plaza de la Soledad, Badajoz.

1968.- Bienal Española de Arte Contemporáneo de París (Francia), organizada por la Asociación de Artistas e Intelectuales españoles en Francia, Museo Galliera; catálogo prologado por Jean Casson, Director del Museo de Arte Moderno de París; presenta la obra " *Paisaje extremeño*". Murales indigenistas " *Simbiosis y mestizaje*" y " *Mercado inca en los Andes*" del Hotel Zurbarán. Murales sobre el Derecho para el Colegio de Abogados pacense.

1970.- Exposición individual en la Casa de la Cultura, Badajoz. Reportaje de Televisión Española.

1971.- Licenciatura en Filosofía y Letras, especialidad de Historia del Arte, por la Universidad de Sevilla.

1973.- Cuadro " *Plaza Alta*" en la Cámara de Comercio e Industria, Badajoz. Conferencia " *Picasso*", en la Real Sociedad Económica de Amigos del País, Badajoz, con motivo de la muerte del pintor.

1974.- Defensa en un pleno de la Diputación para evitar el derribo del Hospital Provincial, edificio del siglo XVIII del arquitecto Diego de Villanueva. Exposición individual en la Casa de la Cultura. Profesor contratado de Historia del Arte de la Escuela de Magisterio de la Universidad de Extremadura.

1975.- Académico Correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla.

1976.- Nombrado Director Adjunto de Formación del Profesorado del ICE (Instituto de Ciencias de la Educación) de la Universidad de Extremadura. Dirige el curso " *La formación estética como instrumento de interdisciplinariedad*". Exposición individual en la Casa de la Cultura.

1977.- Murales " *Alegoría de España*" y " *Alegoría de Portugal*" y pinturas para el Hotel Lisboa de Badajoz.

1978.- Exposición colectiva de arte extremeño en El Cairo (Egipto). Salas de la Dirección General de Bellas Artes. Conferencia en ese lugar sobre " *Arte extremeño*". Exposición individual en la Casa de la Cultura, Badajoz, titulada " *Poemas plásticos a Extremadura*",

1979.- Cuatro murales para el Barco de la compañía Transmediterránea " *Ciudad de Badajoz*". Conferencia en el Conservatorio Superior de Música, " *Picasso y Stravinsky*".

1980.- Académico Correspondiente de la Real Academia de San Fernando, Madrid. Doctor en Historia del Arte por la Universidad de Sevilla por la tesis " *La pintura en la Baja Extremadura en la segunda mitad del siglo XIX*"- Conferencias sobre cultura extremeña en diversas poblaciones de la provincia pacense: Zafra, Herrera del Duque, Feria, Llerena, etc.

1981.- Exposición individual en la Caja de Ahorros de Badajoz. Director del museo de Bellas Artes de Badajoz, nombrado por la Dirección General de Bellas Artes (cargo sin ninguna clase de emolumentos).

1982.- Exposición colectiva " *Académicos pintores de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungria de Sevilla*". Organiza la campaña "*La ciudad para el niño*", visitas al Barrio Histórico y museos para escolares.

1983.- Publicación en las Memorias de la Academia de Extremadura de la investigación " *Paralelo entre la música y la pintura contemporáneas*".

1984.- Académico de Número de la Real Academia de las Letras y las Artes de Extremadura; discurso de entrada: "*Sociología y ecología del arte de Extremadura*", contestado por Antonio Hernández Gil.

1985.- Exposición colectiva de Arte extremeño, Europalia, Amberes (Bélgica).

1986.-v Académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz. Profesor Titular de Historia del Arte de la Universidad de Extremadura.

1989.- Exposición individual en Sala Rusiñol, Sant Cugat del Valles, Barcelona; presentación del catálogo por J. Llops, director de la revista de arte Gal-Art. Exposición individual en Galería Palma, Lisboa (Portugal). Presidente de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Badajoz (fundada en 1816).

1990.- Exposición individual en Sala Barquillo de Caja Madrid, Madrid; presentación del catálogo por Antonio Bonet Correa. Conferencia en la Universidad de Sevilla "*Ticiano visto por un pintor*", organizada por la Societá Dante Alighieri.

1991.- La Universidad de Extremadura regala un pergamino de Pedraja al Rey Juan Carlos I, al concederle la Medalla de la misma. Exposición individual en Caja Badajoz.

1992.- Exposición individual en la Sala El Brocense, Diputación de Cáceres. Exposición individual en la Asamblea de Extremadura, Mérida. Cursos especiales en la Facultad de Educación de Badajoz: "*Escritores y artistas plásticos en el aula*", con la participación de Manuel Pacheco, Martínez Mediero, Antonio Zoido, Bernardo Víctor Carande, Jorge Márquez, etc. Instala su estudio de pintor en una casa de campo de la sierra de Alor, Olivenza. Realiza y publica la catalogación completa de las obras del museo de Bellas Artes. Inicia la serie "*Paisajes de la sierra de Alor*".

1993.- Exposición individual en la Sala Imagen de Caja San Fernando, Sevilla; catálogo presentado por Antonio de la Banda y Vargas.

1995.- Exposiciones en el Sheraton City Center, Washington (f.EUU), colectiva inaugural en la Galería Barrons, Madrid, y Galería Ceberino Franco, Badajoz, colectivas Conferencia "*Significación simbólica del arte Extremeño*" celebrada en el Sheraton City Center de Washington y en el Instituto Español de Nueva York (EEUU). Inicia la serie de dibujos sobre Nueva York.

1996.- Exposición individual en la Galería Barrons, Madrid. Exposiciones colectivas: 4º Certamen de Pintura Iberdrola-UEx, Consejería de Cultura y Patrimonio de la Junta de Extremadura, Badajoz; Artistas de la Academia de Santa Isabel de Hungría, Reales Alcázares, Sevilla; Artesantander, stand 33, Galería Barrons, Santander; II Salón de Verano "Ciudad de Nueva York", Goya Art Gallery (Segundo Premio); Artistas de la Academia de Extremadura, claustro de la Catedral Metropolitana, Badajoz. Dimite como director del Museo de Bellas Artes de Badajoz y es nombrado Presidente de Honor del mismo, en reconocimiento a la labor realizada.

1997.- Es nombrado Profesor Emérito de la Universidad de Extremadura.

1998.- Comienza su obra mural de 110 metros de longitud " *El Mito de Occidente* " , reflexión plástica y conceptual sobre el origen, devenir e incertidumbre futura de nuestra civilización.

1999.- Se aprueba por el Departamento de Dibujo de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla, el proyecto de Tesis Doctoral sobre Pedraja del profesor de la UEx Zacarías Calzado Almodóvar, bajo la dirección del Doctor Juan José Gómez de Torre.

2000.- Exposición "*Cinco maestros extremeños*", Galería: Christian Franco, Badajoz. Exposición del mural "*El Mito de Occidente*" en el Edificio Metálico de la Universidad de Extremadura, Badajoz catálogo presentado por Antonio Bonet Correa y José Miguel Santiago Castelo.

2001.- Exposición colectiva, Galería Barrons, Madrid.

3.- ANÁLISIS DE LA OBRA

La pintura de Pedraja aparece públicamente en 1951, en la Primera Bienal Extremeña, previa y selectiva para la Bienal Hispanoamericana de Madrid de 1952. En aquella le premiaron y seleccionaron el cuadro "Molinos", que se expuso en el certamen internacional de Madrid en el Palacio de Cristal del Retiro.

Es esta obra, un cuadro expresionista de intenso color, pasta abundante, pinceladas expresivas y formas sencillas; su cielo rojo lo convertía en una fantástica visión quijotesca.

En abril de 1953 participó en la Segunda Bienal Extremeña previa y selectiva para la II Bienal Hispanoamericana de la Habana, donde le concedieron el Primer Premio por el cuadro "Charca", obra que se expuso en la capital de Cuba.

Las transparencias, texturas y ciertos y ocasionales efectos de relieve matérico dan a la superficie del cuadro un cierto automatismo, lo que unido a un rico colorido dorado y sinfónico "hace de esta obra una aportación interesante y novedosa", según afirmó el presidente del jurado.

Aparecen en esta época cuadros de intenso color, libertad de técnica muy atrevida, temática universal, no sujeta a ninguna determinada toponimia. Paisajes, naturalezas muertas, figuras de mujeres principalmente y algún relato. Es interesante observar que la temática nada tiene que ver con la que se hacía en Extremadura en aquellos años, por la pintura oficial seguidora todavía de viejas fórmulas de la pintura regionalista de Hermoso y Covarsí y de otros maestros académicos. Las mujeres de los cuadros, por ejemplo, estaban muy lejos de las muchachas extremeñas de Hermoso, no sólo en el concepto pictórico y en la técnica, son figuras de mujeres de raza negra, cubanas, "La negra", "Ritmo cubano"; otras vestidas de carnaval, "Arlequín"; otras

representan al mismo tiempo, convierten la pintura en una superficie viva y dinámica.

Su primera exposición individual la realizó en Madrid a finales de 1953, en la prestigiosa Sala de Galerías Altamira, frente al Ateneo, con una serie de cuadros de sencillos planteamientos, sobrias formas, colorido de gama caliente y técnica sintética. Allí aparecían los cuadros y temas mencionados anteriormente, la marginación patente en “La espera”, alegato contra la prostitución; los campos solitarios, o el indigenismo iberoamericano de “Ritmo cubano”.

Rafael del Zarco, director artístico de la Sala, decía en el catálogo: “...Todo ello habla de su amor por las cosas. Amor sin el cual es imposible ser pintor. Personalísimos son los rasgos, la piel, la tibia luz de sus pinturas... Creemos por muchas razones en el porvenir de este joven pintor... Acaso por el signo quijótico con que Pedraja Muñoz ha venido a la pintura: solo, sin maestros, sin ambiente, que éste fue y éste es aún en España el único estilo de salvación”.

El viaje a Francia, verano de 1957. La serie de Paisajes urbanos franceses. Producto de esta estancia en Francia con motivo del viaje de novios, fue la serie de Paisajes urbanos franceses, que recoge a través de catorce pinturas y diversos dibujos sus impresiones sobre las ciudades de aquel país. Entre ellos, “Bergerac”, “El Sena en París”, “Argenton sur Creuse”, “Limoges”, “Pueblo francés”, “Plaza de la Ópera de París”, “Avenida de la Ópera”, “Montmartre”, “Le Moulin Rouge”, “Paisaje urbano de París”, “Puestos de libros en el Sena”, etc... Son cuadros de espontánea dicción y vibrante colorido, donde se deja ver la realización; líneas de lápiz o tinta, chorros de pintura y materia pictórica superpuesta.

A finales de 1957 y principios de 1958, realizó los grandes murales para la cafetería y restaurante Mervic, en la plaza de España de Badajoz, de grandes dimensiones, dos de 3,80 m. x 2,90 m. y otro de 2 m. x 14 metros, representan un descubrimiento temático y técnico; panorámicas de amplias perspectivas de

visión aérea, técnica al óleo sin diluir, vertido directamente del tubo, con pinceles gruesos y duros o con los dedos, cuyas huellas se aprecian claramente. Emparentadas técnicamente con estos murales, están unas pinturas de estos mismos años, 1957 y 1958, donde el procedimiento formal es lo más importante, bien sean paisajes o abstracciones expresionistas (las primeras pinturas abstractas realizadas en Extremadura). Ya en esos años cincuenta su pintura se debatía en una búsqueda formal, al igual que se producía eso mismo en el resto de España o Europa (son los años de la lucha entre la pintura figurativa y el informalismo), en la que optó por una figuración expresionista, en la que se sentía más “cómodo”, pero con la utilización de recursos como los anteriormente descritos.

De esta serie son también “La casa apuntalada”, “Casa importante”, “La calle” (juegos de suburbio), todos de 1960, cuadro este último donde quiso representar los juegos infantiles, en esos espacios urbanos, donde la ciudad pierde la geometría y toma la libertad de espacios casi rurales, con vallas que esconden solares misteriosos. Este cuadro pasó a la colección de Sánchez Camargo, el cual supo ver, ya entonces en estos cuadros, una concordancia, no buscada por el artista, con los temas, enfoques, elementos figurativos y contrastes compositivos del cine neorrealista italiano, que en aquellos años producía obras como “Mamma Roma” de Pasolini (1962). El crecimiento de las ciudades, el desorden urbanístico, la degradación y marginación de ciertos espacios y sus gentes, son aspectos presentes en todos ellos.

Los años sesenta marcan un tiempo de gran actividad con innovaciones no sólo temáticas y técnicas, sino también estilísticas. Los “Murales de Máquinas Alfa” (1959-1960), reúnen muchas de esas novedades, que sincrónicamente se estaban produciendo en Europa y América: Pop Art, y la abstracción, en la cual se oponían geometrismo y acción pictórica.

Dos exposiciones, una en Badajoz el año 1962 y otra en Madrid en 1966, muestran la intensidad del trabajo y la abundancia de la obra.

En la primera, el paisaje se torna más íntimo y cercano, por la presencia de elementos significativos que sugieren la ausencia humana: “La cerca rota”, “La veleta abandonada”, “La horca de aventar”, presentes en un paisaje muy sobrio y bañados, muchas veces, por la luz mágica del atardecer.

La técnica está acorde con los temas, por su sobriedad de medios y sentido sintético.

En la exposición de Madrid, celebrada en la “Galería Quixote” de la Plaza de España, apareció de forma más numerosa y decantada la simbiosis de bodegón y paisaje, vistos a campo abierto o en una sugerencia de ventana.

El color es rico y matizado y, la realización, muy espontánea, dando el aspecto de un trabajo sin esfuerzo.

“El botijo azul”, “Uvas en la ventana”, “Bodegón del paisaje”, “Flores silvestres”, son títulos en armonía con las significaciones de los cuadros o las sensaciones que se provocan en el espectador, como en el caso del “Bodegón del silencio”.

Los paisajes de esta muestra, están acordes con los cuadros anteriores; pero en varios, hay una cierta tristeza ante el desamparo o el abandono, palpable en “Higueras secas”, “Tierras secas” o “Castillo de Azuaga” que es un montón de cascotes y paredes mordidas por el tiempo y la dejadez de los hombres.

Esa misma impresión produce “Evocación de Badajoz”, obra de colorido sinfónico y tendencia a la abstracción.

Durante la primera mitad de la década de los 60, realizó varios murales en Badajoz: uno en el portal de la casa del arquitecto Eduardo Escudero, óleo sobre lienzo y tema de selva tropical con pájaros exóticos, fechado en 1962; otro, el año siguiente, en la cafetería Colón de la Plaza de San Juan, en el que se contraponían las dos culturas de Hispanoamérica, representas por un templo maya y una iglesia barroca española colonial, en un paisaje de altas montañas.

Este mismo año pintó un mural y varios bocetos para la Iglesia de San Juan Bautista; pero no se llevó a efecto esta decoración.

El mural, óleo sobre lienzo, se colocó en el baptisterio de la iglesia de Santo Domingo, donde se encuentra. El tema del bautismo de Cristo se resuelve de modo esencial, sin otros personajes que distraigan la escena; sólo un árbol que sugiere la cruz refuerza la humildad de Cristo, en las dos situaciones.

También en 1963 hizo un mural para el Colegio Farmacéutico (Palacio Murillo) que, como los anteriores, es un óleo sobre lienzo. La iconografía es sencilla: un gran alambique de vidrio, un mortero de piedra, libros de fórmulas antiguos, y un fondo de paisaje de aspecto árabe que preside la Torre de Espantaperros de Badajoz. Ello sugiere la alquimia, el mundo musulmán y el Reino Aftasí de Badajoz, centro cultural y científico importante.

Todos tienen en común no sólo la técnica material, óleo sobre lienzo, sino también el colorido claro y armónico y formas sintéticas, que eliminan la anécdota temática y formal y hacen que el muro no pierda solidez.

En otro mural, del año 1964, se cambia la técnica al realizarse con colores sienas y tierras sobre fondo dorado. Nos referimos al del cine *Conquistadores* cuyo tema era un puerto con unos viejos galeones; la ruta del oro entre América y España.

Tres pinturas murales para el Colegio de Abogados con técnica de óleo sobre aglomerado de madera, aportan unos temas curiosos del mundo del Derecho: una de ellas, un tríptico, tiene en el panel central, con aspecto de mosaico, la figura de Justiniano, como raíz del Derecho europeo; en un panel lateral, unos frailes comentan un tratado o libro de derecho, sugerencia de la Escuela de Salamanca del padre Vitoria, y de Suárez, creadores del "Derecho de gentes", Derecho internacional; el otro panel, con unos marinos catalanes, nos recuerda el libro del Consulado del Mar de donde nace el Derecho marítimo.

Las otras dos pinturas son unas referencias al Fuero de Baylío, derecho consuetudinario extremeño y a Gregorio López, jurista importante, comentarista de "Las Partidas", natural de Guadalupe.

Otros dos murales, en Mérida, para el cine *Traiano* y su cafetería tienen como tema la selva tropical, con su abigarrado color y fauna: aves exóticas,

pareja de ciervos, el macho de color rojo, la hembra azul, y flores extrañas de fuerte cromatismo.

El año 1968 es clave en su arte: pintó los dos Murales del Hotel Zurbarán y participó, al ser seleccionado, en la Primera Bienal de Arte Contemporáneo de París, en el Museo Galliera, organizada por los intelectuales y artistas españoles en Francia. La obra seleccionada es un paisaje de 1967, de tendencia a la abstracción, colorido grave y libre geometrismo, que marca ascético camino en su pintura, patente ya en la "Vista de Badajoz", de 1966. Cercano a este concepto plástico es el cuadro abstracto, de esas mismas fechas, de colores grises, sienas y tierras, de ricas matizaciones.

Los dos murales del Zurbarán, son un canto al indigenismo y al mestizaje. Están pintados sobre tablero aglomerado grueso, que por su poder de absorción produce el efecto de una pintura mural al fresco.

En la década de los sesenta se centró más en Extremadura desde el punto de vista profesional, los motivos rurales de la tierra y los rincones del viejo Badajoz abundan en estos años, aunque pintó también, como siempre, temas universales, y realmente todos vistos con ese sentido. Desde los cincuenta el motivo extremeño estuvo en sus cuadros, aunque entonces fue algo marginal.

La crítica del arte siempre resaltó, junto a otras cosas su lugar de procedencia, Extremadura, como algo definitorio de su pintura. Eran los años que desde la crítica oficial se hablaba de los pintores de las regiones de España, para así difundir un pretendido renacimiento cultural. En él pesó mucho esto, pues como se ha visto sus temas desde los años cincuenta rompieron con una idea de toponimia cercana.

Pero no cabe duda que lo extremeño también tiene en él un valor esencial. Siempre se parte de lo más próximo.

Pieza clave al iniciarse la década es el cuadro "Emigración" (1970), con figuras de tamaño natural y técnica al óleo sobre aglomerado de madera. El problema de la emigración de esos años es el tema de la pintura. La ausencia es

el personaje principal, sugerida por la niña y los viejos que se quedaron, después de la marcha de los emigrantes. Gentes de la tristeza y el desamparo en un paisaje solitario. La niña tiene entre sus brazos una sencilla muñeca de trapo; los viejos meditan cabizbajos su amarga soledad, y detrás el espantapájaros, piltrafa y cruz, nos recuerda el sacrificio y el dolor. Un cesto con manzanas nos sugiere el perdido "Paraíso".

El colorido intenso, el recio dibujo de sobrios perfiles y las formas sintéticas dan monumentalidad al conjunto, ordenado en compacta estructura. Este cuadro fue portada de un libro sobre la emigración, publicado en 1993, por la editorial Siruela.

En el catálogo de su exposición en Badajoz de 1970, se reproducía el cuadro Plaza Alta, que interpretaba la singular plaza principal de nuestro barrio antiguo. Obra de aspecto desgarrado y espontánea técnica mixta sobre cartón negro.

Este mismo tema, en una versión distinta, lo pintó para la Cámara de Comercio de Badajoz, en 1973. Pintura sobre madera, realizado con óleo, témpera y tintas; su gran dimensión hace muy espectacular el cuadro.

Los dos Murales del Hotel Lisboa, de 1977, simbolizan a España y a Portugal, pintados al óleo sobre lienzo. El primero, dedicado a nuestro país, sugiere el cruce de razas y culturas, el idealismo de D. Quijote y el realismo de Sancho y esa constante sangrienta de nuestra historia, con unas alusiones a los "Desastres de la Guerra", y al "Guernica", como contraste aparece el campesino con la paloma de la Paz. Unos vestidos sobre unos maniqués sugieren a la realeza en decadencia, y un niño desarrapado, la picaresca, contrasta con el pobre caballero filósofo.

En el segundo mural, Portugal, aparece el mundo marinero y el rural, y el contraste entre el señor y el campesinado. Punto fundamental es la joven que muestra un clavel, referencia a la Revolución de los Claveles, acaecida poco tiempo antes, símbolo de la libertad.

Del año 1979 son cinco grandes murales para el Barco de la Transmediterránea, Ciudad de Badajoz, que hacen referencia a distintos lugares de la ciudad vistos de un modo muy personal y emocionalmente: “La Catedral”, “Jardines de la Alcazaba”, “Torre de Espantaperros” y “Cúpula de la Iglesia de la Concepción”.

De las cuatro exposiciones que celebró en esta época, la última de 1978, que tituló “Poemas plásticos a Extremadura”, y fue una visión esencial de nuestras tierras; los ríos, los montes, las llanuras y encinares, eran como estancias de un poema.

También participó en la Exposición de pintura extremeña presentada en la Sala de la Dirección General de Bellas Artes de El Cairo, Egipto, donde además pronunció una conferencia sobre Arte extremeño.

En estos tiempos realizó una labor pictórica de reflexión, depurando la técnica que se hace más sintética, amortiguando el color en el que predominan, sierras y tierras, agrisados, y esencializando los motivos. Cuadros que pueden servir de ejemplo son “El verano” de 1979 y “Tierras de Silencio” de 1987, que además marcan ese periodo.

Durante el periodo de 1982 a 1987 pintó una serie importante de pergamino, encargados por la Universidad de Extremadura o el Colegio de Abogados de Badajoz y dedicados a importantes personalidades o entidades: a su Majestad el Rey Don Juan Carlos, a la Universidad de Salamanca, a la Basílica de Guadalupe de Méjico, A Alonso de Zamora Vicente, etc. Su estilo, técnica y formato fueron innovadores, ya que no se sujetaban al concepto tradicional de estas obras de arte.

Al final de los años 80 y después de un tiempo sin exponer individualmente, realizó una serie de muestras en las ciudades más importantes de la Península: Barcelona 1989, Lisboa 1989, Madrid 1990, Sevilla 1993.

Aparece entonces una cierta transformación en su pintura que progresivamente aumenta la intensidad cromática, un geometrismo libre se

percibe, no sólo en las formas sino también en la pincelada y una técnica muy espontánea. El cuadro “Viviendas humildes” de la exposición de Barcelona y “Pueblo y castillo” de la exposición de Lisboa, confirman esos caracteres, así como la crítica de J. Llop a la de Barcelona que dijo: “Fue una exposición altamente interesante por el contraste que significó entre la manera de entender el paisaje por parte de los pintores de tierra adentro, de los que F. Pedraja es un preclaro exponente. Una concepción distinta de la luz y una temática recia, significaron una forma de entender la temática del paisaje”.

La crítica de Elosegui en la revista “Arte Hogar” de Lisboa, comenta de la exposición en esa capital y dice de modo poético que el color explosivo le trae el recuerdo de Eduard Munch, y elogia su visión del paisaje, de los caseríos que miran espantados al cielo, de su propio creador. “Unos claman. Finalmente otros caen en ruinas”. “Las telas de Pedraja, solo existen en las partes armónicas en que se transforman”.

En la de Madrid de 1991, Antonio Bonet Correa, en la presentación del Catálogo, afirmaba: “En su obra se funden el sabor del pasado y la modernidad. Con el pincel ágil y suelto y una paleta llena de colorido, usa pigmentos de un sorprendente cromatismo, veladuras y tonos de delicados matices. Primeros planos y lejanías que evocan su emoción ante un paisaje que conoce a fondo. “Paisajes del alma” es el título de un volumen de visiones y andanzas de Unamuno por tierras de España. Con igual título se podría denominar esta exposición...”

De esta manera, el crítico y director de la revista “El punto de las Artes”, Pérez Guerra, escribió: “Desde el limo con los cimientos en tierra firme, con el corazón en las alturas, Francisco Pedraja ofrece en Caja Madrid, la mística del paisaje. Es la pintura de Pedraja visión e imaginación en perfecta sintonía; es el trazo de un estímulo, la perspectiva de una manifestación que enseña colores de misterio y figuras de asombro.”

El recorrido de las exposiciones siguió en Sevilla en 1993, y Antonio de la Banda en la presentación del Catálogo, valoró así su pintura: “La valoración de su quehacer pictórico ha ocupado a historiadores y críticos de la talla de Antonio Bonet, María del Mar Lozano, Manuel Sánchez Camargo, José María Osuna y Antonio Zoido, coincidiendo todos ellos en ponderar lo correcto y exquisito de su oficio, lo acertado de sus composiciones y lo moderno de sus conceptos, así como señalar lo correcto de su dibujo, lo espontáneo y suelto de su pincelada y lo rico y vibrante de su cromática”.

En la pintura de estos años, además de los caracteres cromáticos y técnicos que indican una evolución, aparecen numerosas acuarelas de técnica singular, que consiste en la mezcla de la tinta con la acuarela, formando un entramado que da solidez a la forma y vigor a la delicadeza de la pintura al agua. “Pueblo blanco”, “Calle solitaria” y “Plaza Alta”, son algunas muestras curiosas.

Los últimos años de este siglo recién terminado, son de una intensa actividad pictórica, unida a una meditación sosegada, lo que propicia la aparición de nuevos caminos expresivos que, sin perder las raíces del Tiempo, fructifican en nuevos temas de envergadura, enriquecimiento técnico y nuevos planteamientos estéticos.

El nuevo camino aparece en plenitud actualmente en el mural sobre papel-tela especial de 1,40 x 110 metros de título “El Mito de Occidente”. El comentario adjunto da forma sintética y breve el fondo, la forma, la técnica y el concepto estético de esta singular obra de arte.

Su técnica es mixta: óleo, ceras, tintas, pastel, temple y pinturas especiales.

EL MITO DE OCCIDENTE.

(Meditación sobre la fortuna de la Civilización Occidental) Análisis del autor de la obra .

I. La búsqueda de la eternidad

Una de las constantes del género humano ha sido la de perpetuarse, romper con la barrera del tiempo, buscar una imaginada o anunciada eternidad en su existir y en su dominio.

Las primeras imágenes que aparecen, presentan los inicios del arte en simbiosis con la magia, el logro tecnológico de la rueda y una secuencia del perfeccionamiento de la herramienta de sílex, del inicio tosco de piedra tallada al pulimento perfecto.

En Mesopotamia tienen sus raíces el mundo bíblico y el clásico; lugar de encuentros de gentes y culturas que junto a su creciente fértil y, gracias al impulso del mestizaje, desarrolla una importante civilización.

La rica iconografía étnica de sumerios, acadios, gudeos, etc, aparece mostrando las heridas que testimonian las cruentas luchas y el deterioro del tiempo, que la silueta del Código de Hammurabi intenta restañar.

El carnero oro y azul, y la planta florecida, representación del dios Damuzi en el que renace anualmente la primavera, es un intento de eternizar la vida, premonición del pasaje bíblico del sacrificio de Abraham, aquel visionario que salió de la ciudad de Ur en busca del Paraíso perdido.

Una torre escalonada o zigurat, nos remite a la torre de Babel, imagen bíblica del deseo de los hombres de ascender al cielo para igualar a Dios.

El ser mítico de cabeza solar y un solo ojo es un antecedente de los cíclopes clásicos que vio Ulises en su viaje, una de las múltiples relaciones del Próximo Oriente y Grecia.

Otras raíces de nuestra civilización también están en Egipto: la religión monoteísta de Akenatón que surge como un sol radiante, cerca de las siluetas de las pirámides. Un sarcófago antropoide de ricos y bellos materiales parece volar hacia el infinito buscando la eternidad que la solidez de los monumentos funerarios le concede .

Ese privilegio de los faraones y grandes personajes de conseguir la continuidad en la otra vida, la consigue el pueblo gracias al mito de Osiris, democratización religiosa que anuncia el amor cristiano. La tríada osiriaca vela sobre las pequeñas figuras del pueblo.

II. La revolución espiritual

Karl Jasper dijo que el siglo VI antes de Cristo representa uno de los ejes del desarrollo histórico de nuestra civilización: la revolución filosófica y religiosa que sustituye al mito. En esta época viven algunas personalidades que con sus pensamientos transformaron a las generaciones futuras.

Los filósofos griegos milesios, Tales, Anaximandro y Anaxímenes, se muestran en sus elementos esenciales de la Naturaleza: el aire, el agua y el fuego. Este último con dos columnas de humo, blanco y negro, es espejo del bien y el mal anunciado por Zoroastro.

La imagen de la danza cósmica de Visnú es una de las más sugerentes de la India y junto a ella el bodhisatwa ingravido en meditación en un azul celeste, nos presentan dos formas orientales de entender la transcendencia, el brahmanismo y el budismo.

Los profetas de Israel discuten y vislumbran la venida del Mesías y dos relieves sumerios son ejemplos de premonición bíblica: el relieve de la tentación, donde aparece un dios, una mujer, un árbol con frutos y una serpiente, es imagen del pasaje del Génesis de la tentación paradisiaca; el otro, con dos figuras, un toro androcéfalo y un águila leontocéfala, son los antecedentes de los tetramorfos o símbolos de los evangelistas.

En el Lejano Oriente surgen modos de entender la vida y la transcendencia, fundadas en la quietud, el silencio y la fraternidad, en comunión con la Naturaleza. Confucio y La-ot-se anuncian las vías por las que el hombre debe caminar para encontrar la felicidad; el budismo Zen muestra la raíz de la existencia en la ascética del blanco y negro, como camino a la eternidad.

III. Fábula y razón

La edad de la mitología y fábula del mundo clásico se representa por una imagen esquemática del minotauro y laberinto cretenses, la máscara de oro de

los reyes micénicos y un curioso barco, aventura de Ulises, que nos trae la leyenda de los poemas de Homero.

El rapto de Europa por un vigoroso toro de encendido color, nos presenta una imagen primera de nuestro continente.

La Tríada principal de dioses del Olimpo se asientan dominadores en sus lugares sagrados: Apolo-Solar con unas musas en Delfos, junto al mar de fa cultura; Zeus, simbolizado por el Aguija, frente al templo de Olimpia, acompañado por la estatua del poeta ganador de los juegos y la placa funeraria del guerrero-atleta de Maratón; Atenea, ingrávida, todo pensamiento, preside la Acrópolis de Atenas, que amanece a la Nueva Edad de Fidias y Pericles, de Platón y Aristóteles: Primitivos caballos silueteados, símbolos de Poseidón, rememoran la lucha con la diosa por la montaña sagrada. El escudo de ella, encierra unos signos que recuerdan a Alejandro y sus hazañas: Egipto y la India, tierras de su aventura y sus viajes en barco y submarino, que le adjudicó la literatura medieval.

Nace el teatro, gran creación griega, y los dioses de Esquilo, irónicos, manejan a los hombres como marionetas. Las máscaras expresan lo cambiante de los sentimientos humanos; el macho cabrío, tragoi, nos afirma el origen de la tragedia.

La razón y la emoción, lo apolíneo y lo dionisiaco; unas bacantes danzan en la fiesta báquica: el vino y la naturaleza mueven sus expresivos cuerpos; todos se acercan ala Instantánea felicidad. El intenso color hace más dinámica la escena. Las vasijas de formas artísticas y bellas decoraciones, portadoras de vino y aceite, expresan el origen del arte y comercio mediterráneos.

IV. Voluntad de Poder

La cultura romana nace por el influjo del mundo griego y etrusco. De esta simbiosis surge una nueva etapa del clasicismo, reforzado por el sentido universal romano.

Las imágenes representan una utópica ciudad que demuestra la transformación de la herencia greco-etrusca en un superorganismo urbano. Al Ir están presentes los logros arquitectónicos de ese idea de convivencia y organización social: los templos de planta cuadrangular o circular, moradas de los dioses

asimilados de otros pueblos, con perspicaz conveniencia; los arcos triunfales, pregoneros de ejemplificadoras glorias militares; las columnas con el mensaje 'Lex', que organiza la convivencia; estatuas de oradores que muestran la vida política.

El pequeño edículo del Ara Pacis anuncia la Pax romana imperial, y un emperador a caballo en actitud dominante es símbolo inequívoco del poder autoritario. Europa se unifica por primera vez bajo el signo del latín y la cultura romana.

El pez, imagen de Cristo aventura con su presencia y emotivo color rojo, la democracia y la libertad frente a la esclavitud, y es faro orientador de nuevos tiempos basados en la fraternidad,

La multitudinaria vida de las grandes ciudades hace añorar la vida tranquila en el campo: el "beatus ille" de Horacio se anuncia en esa sencilla cabaña campesina entre la naturaleza y las esquilas del ganado.

La máquina oxidada del imperio empieza a desmoronarse por los vicios y desordenes, momento que se sugiere por medio de una estatua rota, corroída por el tiempo y sus males, coronada por el rojo cielo del ocaso.

V. Los caminos de Europa.

Europa se va haciendo a través de caminos geográficos, espirituales, artísticos, culturales y económicos.

Dos aldabas de feroz aspecto abren las puertas de la cultura; la silueta, que recuerda a Carlomagno, surge entre las ramas del árbol de la Ciencia y sobre él la Corona de Hierro, hecha con los clavos de Cristo.

La Regla de "Ora et Labora" se difunde por los mil monasterios benedictinos que tienen sus raíces en Montecasino, Cluny y Citeaux; oración y trabajo físico e intelectual. Cristo en la mandorla con los tetramorfos preside ese espacio-tiempo.

La Gloria, pórtico celeste, aparece en el aire y cuatro caminos de Santiago se dirigen a ella: el cósmico o Vía Láctea; el de las aves migratorias y las almas; el de las gestas y leyendas; y por último, el de la peregrinación. Un atlante sostiene simbólicamente el cielo, y un maléfico verde cierra la escena.

Francisco de Asís se une a la Naturaleza ya la Eternidad. La gallina canta en el puchero. Los mendicantes recorren el camino de la caridad.

La brujería medieval se esconde entre gárgolas demoniacas y la Europa de las catedrales y ciudades discute la verdad, entre la razón y la teología. La secuencia termina en el candente Infierno de Dante, espacio que anuncia nuevos tiempos.

VI. Renacer

Los nuevos mundos del pensamiento, del sentimiento y de la geografía surgen del renacer del viejo tronco clásico. La imagen del mito griego de Eleusis, en el que cada primavera salía del infierno subterráneo Perséfone es una adecuada similitud con lo que aconteció en el Renacimiento italiano del siglo XV, al resucitar la cultura clásica. La madre arrastra a su hija hacia la luz ante la presencia de Zeus y el enfado de Hades.

La perspectiva da una nueva visión del mundo al hombre y el imperio de la geometría organiza la armónica ciudad de la época, coronada por el ejemplo de Brunelleschi. La cúpula como representación de equilibrio y poder, crea sus arquetipos que perduraron en el tiempo.

Los grandes inventos tienen un prototipo en el diseño de máquina voladora de Leonardo y se buscan soluciones para armonizar cristianismo y mitología.

La imprenta democratiza la cultura y grandes libros marcan el espíritu de los nuevos tiempos: Erasmo, Moro, Castiglione y Maquiavelo.

Los grandes poderes del momento luchan entre sí, y así lo señalan la tiara papal, el reloj del emperador Carlos V, Santa Sofía transformada en mezquita y las siluetas del protestantismo.

Unos esclavos pétreos miguelangelescos rompen las cadenas para liberar sus mentes.

Junto a esos problemas transcurre la vida cotidiana, feliz y bella, entre intrigas y celestinas.

VII. Nuevos Mundos

El sur de la península Ibérica es faro orientador de grandes descubrimientos terrestres; las cartas marinas y las nuevas naves de tecnología más avanzada posibilitan las aventuras.

Las visionarias carabelas vuelan entre mares de ensueño y cielos de fábula. Los mitos clásicos renacen y empujan las voluntades: el Vellochino de Oro, ahora El Dorado, la fuente de la eterna Juventud, las Amazonas guerreras". El mito medieval de San Barandán completa la ilusionante singladura.

Mayas, aztecas e incas de sugerentes imágenes ante ciudades perdidas y pirámides de sacrificio, muestran su misterio ante la asombrosa aparición.

Las naves también cruzan las tierras del hielo y el fuego y surcan inmensos océanos de soledades. Las sirenas, de extraña belleza acompañan a la esfera rodeada.

Proas de audaces formas y fuertes colores de la polinesia son contempladas por las estatuas perennes de

Pascua.

VIII. La vanidad de un sueño

Este título afirma el fracaso de lograr una entidad geográfica y política, de ideología, normas y sentimientos iguales, que abarquen el globo terráqueo (otra de las constantes históricas de Occidente). En busca de esa fantasía caminan el idealismo azul de Don Quijote y la candente realidad de Sancho, luz y sombra inseparables.

Ser o no ser, la incógnita del hombre, pregunta de difícil respuesta, es como una aparición fantasmal, un extraño cortejo que rodea la presencia de la calavera entre la interrogación de unas manos. Cervantes y Shakespeare preguntan a la vida creando la novela y el teatro nuevos.

"El Gran Teatro del Mundo" es como una procesión en la que la verdades acompañada por unas caretas de aspecto humano, actores de la vida que esconden Su intimidad. Todo tiene forma, color y olor calderoniano y el demonio popular de la Tarasca aparece entre sombras al acecho.

La mística y la ascética suenan en las palabras del púlpito que señala los caminos a seguir: "Vanidad de vanidades y todo es vanidad"; la maltrecha estatua del arcángel clava su lanza en las riquezas y glorias humanas; el mal vomita el oro de la codicia; todo pasa tan rápido como se seca una flor y la vida se (acaba tan rápida como se consume una vela, que se mira en el espejo de la vanidad. Ante la calavera, el poder y el saber desaparecen .

La manzana de Newton sugiere la armonía del Universo, que funciona como un gran reloj exacto. El Sistema solar anuncia un nuevo concepto coperniquiano del Cosmos. El cálculo infinitesimal marca el progreso de las ciencias. La silueta del Niño de Praga muestra el globo terráqueo entre sus manos, como dominio del espíritu.

Una misma cultura y sentimientos intentan unificar la Tierra, desde Europa a los Andes. Así se mezclan Vírgenes campesinas, ángeles dinámicos y diablos ancestrales.

Trajes destrozados que perdieron el lujo y brillo de los fastos, vacíos de sus dueños, anuncian el final de un deseo. El "Requiem" de Mozart acompaña el trágico desenlace.

La Europa racionalista del norte, representativa de la realidad, triunfa; Don Quijote muere con su fantasía y la sombra de Sancho camina entre nuevos molinos.

IX. Las luces del progreso

Los nuevos tiempos nacen con la fuerza de un volcán, inspirados en ciertos principios del clasicismo ante el ejemplo de las ruinas de Pompeya. Los avances de la Química y los utópicos proyectos arquitectónicos, de geometrismo esencial, son consecuencias del Enciclopedismo y la Ilustración.

Las cabezas pensantes llenan con sus teorías nuevas la Gran Enciclopedia, faro y motor del progreso. El Antiguo Régimen, como castillo de naipes, se desmorona. La guillotina preside los turbulentos años y un cielo rojo de sacrificio es contrapunto a cabezas de fantasmal esquema. El cajón, mesa de trabajo de Marat, completa esa tragedia como singular ejemplo.

Libertad, en la jaula abierta; Igualdad, en la balanza de extraño equilibrio; Fraternidad, de una mano que intenta estrechar la ausencia de un guante vacío.

El arco del Triunfo napoleónico aparece entre la silueta de las bayonetas que asolaron Europa, en un intento de comunidad continental; el calor del desierto egipcio y el frío de la estepa rusa marcan los confines de un sueño. El fondo carmesí cardenaliceo tiene añoranzas de coronación.

La Heroica de Beethoven es música de fondo y obsesivo leit-motivo de la aventura; el genial grabado goyesco marca el desastre y el dolor de las gentes,

Mentes y corazones iluminados que anuncian el futuro del arte y la música aquí se eternizan.

X. El mito de la Modernidad

¿La civilización siempre avanza hacia una meta de perfección? ¿Cuál es esa meta? ¿El acelerado progreso técnico es el camino que lleva a ese final?

La modernidad se inicia en la llamada Belle Epoque; el impresionismo, nueva forma de ver y expresarse en todos los campos de la cultura, la llena con su cromatismo encendido. Un nuevo sol emerge del mar. La silueta de un rostro femenino y el "Moulin Rouge", indican los aires de optimismo que corren esos años.

El cine, dinámica de la fotografía, muestra con su imagen la fuerza del nuevo arte total y el continuo movimiento en todos los órdenes sociales.

Varias teorías y formas de entender el mundo marcan y transforman los nuevos tiempos: el nihilismo de Nietzsche, la Relatividad de Einstein, el psicoanálisis de Freud y el tiempo psicológico de Bergson.

Tres formas geométricas curvas y cerradas, junto a la fórmula sintética de la relatividad, indican que el espacio es "finito y curvo", y la cuarta dimensión o tiempo. Aquí nació el cubismo, que representa simultáneamente formas sucesivas en el tiempo de aspectos de un objeto.

La teoría del psicoanálisis se muestra con una cabeza de la que emergen los fantasmas del subconsciente, cuyos colores indican las diferentes situaciones de la mente. El gran ojo del surrealismo y las formas abstractas mironianas patentizan las consecuencias de esta teoría en el arte.

La teoría de Bergson del tiempo psicológico Indica con un reloj dentro de una cabeza y unas fórmulas químicas fuera, que el tiempo sólo existe para el hombre, y fuera de él sólo hay transformaciones atemporales; pero un rostro envejecido...

Las teorías de la interioridad profunda de la vida humana, también se materializan en el arte expresionista de muchas de las imágenes siguientes.

A la democracia nacida en Grecia y resucitada con la Revolución Francesa, se oponen otras teorías autoritarias: el marxismo, representado por tres personajes; un campesino, un obrero industrial y un oriental de indumentaria

militar; que indican su fuerza inicial y su internacionalidad. Las cadenas rotas son un canto a la intención liberadora del trabajador, que cae anónimo en la cadena de montaje de la industria. Por otra parte, una simbólica representación del origen de la cruz gamada mediante las imágenes de cuatro figuras que giran unidas a un centro, es imagen de los autoritarismos nacionalistas.

Las imágenes siguientes ensalzan las conquistas del espacio, de las profundidades marinas y del cosmos; los instrumentos de laboratorio, fórmulas y elementos naturales, los avances de la química, la biología y la medicina

Como contraste a esos logros, las guerras de todo signo que asolan nuestra época; la religión, la raza, el territorio; prima la incompreensión. El perro verde de ojos y lengua sanguinolenta por la rabia es todo un símbolo.

La marginación de grandes masas de población, que incluso viven en verdaderos infiernos de este mundo de chabolas sobre vertederos, ala sombra inhumana de los grandes rascacielos, es preponderante.

Entre el dolor y la nostalgia de sus orígenes nace el río de la música contemporánea; las alambradas son como un pentagrama de tristeza que crea el azul de los cantos y rapsodias que propician los ancestros.

El final muestra el inicio de la vida, la célula, y el soporte del pensamiento, las neuronas. Después, la magia y los símbolos de distintas culturas que siempre han buscado explicación a la existencia.

Se termina con una doble ecuación: alfa y omega, principio y fin; todo es como una riada cósmica que sale de alfa y retorna a omega. Sigue el misterio de la creación. Volvemos al caballito de madera de la infancia donde todo está por aprender; lugar de la felicidad y máxima libertad. El propio soporte de la obra es de color verde pizarra que invita a borrarlo todo, a reinventarlo, a aprender de nuevo...

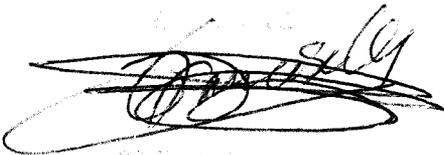
El Mito de Occidente transmite de manera plástica y conceptual el origen, devenir e incertidumbre futura de nuestra Civilización Occidental, en una fecha que llama a la reflexión: el año 2000 y la entrada en el III milenio. Es la expresión plástica del pensamiento de nuestra cultura; las personas y corrientes sociales, los espacios y tiempos que influyeron de forma decisiva en sus transformaciones y fueron enriqueciéndola.

Lo que somos y por lo que somos; las razones y las causas que fueron transformando a las pasadas generaciones; su camino hacia la libertad, hacia la utopía, o al ideal de progreso y modernidad, el último gran mito de la Civilización Occidental. Porque nuestra civilización se agota en sus mitos, ¿o son los mitos los que han agotado a Occidente?. Todo visto, no desde una única perspectiva, o una misma dirección, sino a través del intercambio y enriquecimiento con las otras culturas a lo largo de la historia. Una visión “multiversal” (Paniker).

Esta visión expresada iconográficamente de un modo significativo, simbólico y conceptual. Sugerir y no describir, crear imágenes, transformar otras y relacionarlas para lograr nuevas expresiones de sus contenidos que desentrañen el espíritu de cada época. La originalidad del tema, de su concepción y realización, que no tiene precedentes; el planteamiento plástico y significativo, dan a esta obra mural una dimensión estética y cultural muy importante, no sólo cualitativamente, ya que por su dimensión adquiere otro valor: el que le da la dificultad de su ingente realización. Ante el nuevo milenio, una reflexión de este tipo no es sólo oportuna, sino necesaria.

ZACARIAS CALZADO ALMODOVAR
FRANCISCO PEDRAJA MUNOZ :
LA PINTURA EN BADAJOZ EN LA SEGUNDA
MITAD DEL SIGLO XX

SOPRESALIENTE
CUM LAUDE POR UNANIMIDAD
9 ABRIL 2002



Francisco Pedraja Muñoz



Zacarias Calzado Almodovar



José María Rodríguez

