

ESCULTURA PUBLICA Y DECORACION MURAL DEL SIGLO XX EN ALMENDRALEJO (BADAJOZ)

*María del Mar LOZANO BARTOLOZZI, Moisés BAZAN de HUERTA
y Amparo LEON CASCON*

Situada en el centro de la provincia de Badajoz, Almendralejo es la cabecera de un amplio término municipal, ubicado en la llamada *Tierra de Barros*. Sin ser una población excesivamente grande (en la actualidad cuenta con algo más de 26.000 habitantes), su enclave privilegiado ha favorecido una fuerte pujanza económica, mantenida a lo largo del presente siglo, gracias sobre todo al sector agrícola, especializado en el cultivo de la vid, el olivo y el cereal, y complementado por industrias de transformación de diversa entidad.

El aprovechamiento y la comercialización de estos importantes recursos ha propiciado en distintos momentos un enriquecimiento de la población, y permitido que la corporación municipal pudiera cubrir necesidades básicas y afrontar proyectos de mejora a todos los niveles. El crecimiento demográfico es significativo en este sentido, produciéndose un considerable aumento a lo largo de la primera mitad del siglo (de 12.587 habitantes en 1900 a 21.394 en 1950)¹, para mantenerse posteriormente en un nivel de crecimiento estable y moderado.

En este marco, las iniciativas de carácter urbanístico, arquitectónico y artístico han tenido un notable desarrollo en el período que nos ocupa. Del conjunto de manifestaciones que genera la ciudad, reseñamos en este trabajo dos facetas poco atendidas por la historiografía artística: la escultura pública y conmemorativa, y la pintura y decoración mural, también de carácter público. Ambos aspectos pueden tratarse con parámetros similares, al verse afectados por circunstancias comunes y constituir la imagen plástica de la población.

La promoción de este conjunto de obras parte en primer lugar de la iniciativa institucional, siendo el Ayuntamiento el principal promotor, sobre todo en el campo escultórico; pero otras entidades públicas y privadas van a propiciar también estas creaciones, como la Sociedad *El Obrero Extremeño*, el *Círculo Mercantil*, o el Teatro *Carolina Coronado*, entre otros; sin renunciar a la participación pública a través de la suscripción popular, que aparece con frecuencia, financiando parcial o totalmente la obra (el caso más significativo es el de las pinturas de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Purificación), en una estrecha imbricación entre promotor, obra y destinatario.

En la **Escultura** destaca el patronazgo municipal en la mayoría de los ejemplos, y

¹ *Diccionario Geográfico de España*. Ediciones del Movimiento, t. II, Madrid, 1957, p. 240.

se constata la procedencia local o al menos extremeña de los artistas ejecutantes, aunque en ocasiones desempeñen su labor fuera de la región. En la relación incluimos no sólo las obras definitivas emplazadas en la ciudad en el siglo XX, sino también aquellas iniciativas que por distintas circunstancias quedaron sólo en proyecto.

La empresa más temprana es el **Proyecto de monumento a José de Espronceda**, oriundo de Almendralejo. La iniciativa para su erección surge en 1907 en el *Centro Extremeño* de Madrid, dentro de un programa general que prevé distintas actividades para conmemorar el Centenario del nacimiento del poeta el año siguiente.

La intención es conseguir una obra monumental de gran entidad, y para ello se busca una financiación amplia, en la que colaboren distintas corporaciones y particulares: Ayuntamiento de Almendralejo, Diputación Provincial de Badajoz, senadores y diputados por la región, además de una suscripción popular.

Para llevar a cabo el monumento no se convoca un concurso público, sino que se encarga el proyecto al escultor Aurelio Cabrera Gallardo, quien en esas fechas impartía cursos de modelado en el Centro y se encontraba muy vinculado a la institución.

Aurelio Cabrera había nacido en Alburquerque (Badajoz) en 1870, obteniendo una formación artística inicial en la Escuela Municipal de Dibujo y Pintura de Badajoz, para marchar en 1896 a Madrid y completar estudios en la Escuela Especial de Pintura y Grabado. En 1899 oposita a un pensionado en la Academia Española de Bellas Artes en Roma, del que es injustamente desplazado, pero comienza a tener importantes reconocimientos con las dos terceras medallas que consigue en las Exposiciones Nacionales de 1899 y 1901. En los primeros años del siglo, tanto en Madrid como en Extremadura, desarrolla una intensa actividad, obteniendo en 1906 la plaza de Profesor Numerario de Talla y Carpintería artística en la Escuela Superior de Arte e Industrias de Toledo. Su trayectoria posterior se ve definida por un marcado polifacetismo, actuando no sólo en el campo de la docencia y la creación artísticas (en este último destaca en los años 20 y 30 por un estilo de avanzado facetamiento), sino también en la arqueología, la investigación histórica, la restauración y la lingüística².

Aurelio Cabrera concibe un proyecto colosal e idealista, bastante alejado de las tipologías imperantes en la época, y que plasma en una maqueta en escayola patinada, acompañada de un grabado que se publica en la prensa del momento³. El motivo principal es la figura de un enorme coloso, que actúa a modo de montaña sobre la cual se yergue la imagen arrogante del poeta, dispuesto en una actitud romántica y elocuente. La potente figura que constituye el pedestal es un peculiar y expresivo busto, en cuya superficie se traza un auténtico paisaje, que contiene diseminados algunos de los personajes que aparecen en la obra de Espronceda.

Es una concepción sin duda original, que se vería potenciada con un gran formato, si bien no nos constan las dimensiones reales previstas por el escultor. Quizá su propia magnitud fuese el factor principal que impidió obtener los medios suficientes para llevar a cabo la obra definitiva, pues de hecho no llegó a realizarse, aunque el escultor durante muchos años conservó su maqueta, no perdiendo la esperanza de que la idea pudiera ser revitalizada.

² BAZAN DE HUERTA, Moisés. *Aurelio Cabrera (1870-1936)*, Col. Biografías Extremeñas, Diputación Provincial, Badajoz, en prensa.

³ Ver Revista *Gran Vía*, 1908 y NAVARRO RODRIGUEZ, Francisco, «Proyecto de Monumento a Espronceda», en *La Voz de los Barros*.

Tras esta primera iniciativa frustrada, el Ayuntamiento de Almendralejo se propone de nuevo conmemorar la figura del poeta, esta vez en común con la otra gran personalidad del mundo de la literatura nacida en la población, surgiendo así los **Monumentos a José de Espronceda y Carolina Coronado**.

Ambos se plantean según un mismo modelo. El proyecto monumental es obra del arquitecto pacense José María Morcillo, quien lo concibe en relación con el urbanismo global de la plaza y parque de Espronceda, que se proyecta en 1928. La obra general tiene un presupuesto de 127.502 pesetas, y consiste en el trazado y pavimentación de un paseo-parque rectangular, cerrado y acerado, con una fuente central y dos glorietas donde irían situados los monumentos que nos ocupan⁴.

Estos son objeto de un proyecto aparte, firmado por el arquitecto en 1929 y cuyo expediente se conserva en el Archivo Municipal, con un presupuesto de 21.929 pesetas⁵. Al trazado general concebido por Morcillo se ajusta con precisión la obra definitiva, realizada por el escultor y ceramista Pedro Navia Campos. Artista nacido en Almendralejo en 1897, se forma en Sevilla en los campos de la escultura y la cerámica, estableciendo en 1924 un taller propio en el sevillano barrio de Triana, desde donde acomete numerosas y variadas obras, destacando sus labores ornamentales para la Exposición Iberoamericana de 1929⁶.

Precisamente ambas facetas, aplicadas a la inicial traza arquitectónica, confluyen en esta realización para Almendralejo. La estructura es la misma para las dos construcciones, que se sitúan simétricamente a ambos lados del parque. Es un recinto cuadrado, que actúa como estanque, con cuatro exedras laterales; va cerrado por un murete bajo de ladrillo ornamentado con elementos cerámicos, y títulos y fragmentos de las principales obras poéticas. El cuerpo principal lo constituye un muro elevado, bordeado por ladrillos vidriados, con diversas molduras decorativas y dos arriates en los extremos para la colocación de plantas. En ambos frentes se sitúan caños de agua que vierten sobre conchas cerámicas, y toda la extensión del hastial aparece recubierta por decoración cerámica con distintas inscripciones y motivos alusivos al personaje y la ciudad.

En la fachada principal se abre una hornacina de piedra artificial en la que se emplaça el busto del personaje en bronce. Las imágenes de José de Espronceda y Carolina Coronado, de 65 cm. de altura, son realizadas por Pedro Navia con traje de época y factura sobria e impersonal; los bronce se funden en Madrid (Codina) y se conservan dos copias en escayola patinada en la entrada del Salón de Plenos del Ayuntamiento extremeño.

En definitiva, un conjunto poco habitual, de concepción esencialmente decorativa, que constituye hoy un importante punto de referencia en la población.

En el vestíbulo de la Sociedad *El Obrero Extremeño* se encuentra una nueva realización que, si bien responde a la misma finalidad pública y conmemorativa que el resto de las obras incluidas en el trabajo, presenta la peculiaridad de no encontrarse a

⁴ ARCHIVO MUNICIPAL DE ALMENDRALEJO (A.M.A.), *Proyecto de pavimentación de la Plaza de Espronceda de esta ciudad*, Legajo 113, 1928. La configuración definitiva de la plaza y la situación de los monumentos difiere ligeramente de lo proyectado en este momento.

⁵ A.M.A. *Proyecto de Monumentos a Carolina y Espronceda*, sin clasificar, 1929. Otras intervenciones concretas pueden también citarse: A.M.A. *Proyecto de colocación del «Caño» en el Parque de Espronceda*. Autor: José María Morcillo, sin clasificar, 1930.

⁶ BLAZQUEZ SANCHEZ, Fausto. *La escultura sevillana en la época de la Exposición Iberoamericana de 1929 (1900-1930)*. El autor, Sevilla, 1989, pp. 128-129.

cielo abierto. Es un **Monumento a Federico Zambrano González**, uno de los socios fundadores y primer presidente de la entidad en diciembre de 1895.

La idea de conmemorar su figura surge de un acuerdo de la Junta Rectora de la Sociedad en 1935. Se prevé en principio una obra pictórica, para la cual se hacen algunas gestiones con pintores de fama, como Eugenio Hermoso o Adelardo Covarsí, aunque sin llegar a concretar el acuerdo⁷. Ante esta situación, se opta finalmente por encargar el proyecto a Federico Julio Zambrano Doménech, quien reunía las condiciones de ser artista, miembro de la entidad e hijo del personaje, vinculaciones que auspiciaban interés y preocupación por sacar adelante dignamente la obra definitiva.

El artista había nacido en Almendralejo en 1912, formándose en la Academia de San Jorge de Barcelona y en la Escuela de Cerámica y Artes Industriales de Madrid. Dedicado fundamentalmente a la escultura, e instalado en Almendralejo, su actividad artística no llegó a tener una especial relevancia fuera del ámbito local. Iniciativa suya fue la formación de una Escuela de Artes en la ciudad, para la que busca subvención y protección hasta que la propia Sociedad *El Obrero Extremeño* se hace cargo en 1935 de su mantenimiento⁸.

En este marco se lleva a cabo el homenaje a Federico Zambrano González, convertido ahora en una realización plástica que presenta el busto escultórico sobre una *f fuente de progreso* formada por un pedestal con un relieve en su frente y los laterales ornamentados. En principio la obra se sitúa en el patio central del edificio, exenta, tal como muestran las fotografías de su inauguración, a la que asistieron las principales personalidades locales. Con posterioridad el conjunto se traslada a la entrada del recinto, emplazándose en un amplio nicho abierto en el muro frontal, tomando ya la configuración que conserva en la actualidad.

El resultado es una obra muy decorativa, que combina diversos elementos y materiales. Sobre un zócalo de mármol negro vetado, el marco, de perfil sinuoso, alterna el mármol rojo con el gris del fondo; presenta volutas laterales y remata en un medallón con el nombre y el anagrama de la Sociedad. La parte central, que conserva la pila de la fuente, ya sin uso, se eleva con un alto pedestal de piedra gris y franjas horizontales alternadas a ambos lados.

Elemento significativo del monumento es un expresivo relieve frontal de cobre repujado que representa a un obrero golpeando en la forja sobre el yunque, ante el fondo de la fachada del edificio. Y finalmente destaca el busto de Federico Zambrano, en mármol blanco, trazado con factura realista y correcta aproximación fisonómica, dejando la zona inferior del bloque sin labrar; en sus lados, con apliques de bronce, presenta distintas alusiones a los certámenes locales e internacionales en los que el personaje obtuvo reconocimientos por su actividad empresarial y comercial, como la Exposición Extremeña de 1892 o la Universal de París en 1900.

En 1944 se concibe una nueva iniciativa monumental, que no llegaría finalmente a realizarse. Es un **Proyecto de monumento a los caídos** por el bando nacional en la Guerra Civil, propiciado a instancias del Ayuntamiento, y creado por el arquitecto municipal Martín Corral. Este presenta a la corporación un completo expediente que se conserva en el Archivo Municipal, firmado entre marzo y septiembre de 1944, y que

⁷ RUBIO DÍAZ, Manuel y GOMEZ ZAFRA, Silvestre. *Almendralejo (1930-1941). Doce años intensos*, Los autores, Almendralejo, 1987, p. 191.

⁸ *Ibidem*, p. 174.

incluye memoria, planos, pliego de condiciones y presupuesto, por un total de 278.830 pesetas⁹.

Para su ubicación se elige el paraje llamado *El Espolón*, emplazamiento considerado el más adecuado como punto de referencia para la urbanización de la zona, próxima al concurrido parque de la Piedad. El estudio urbanístico es objeto de un proyecto paralelo, aunque cabe resaltar la importancia del monumento dentro del mismo¹⁰.

La amplitud de la zona permite accesos, jardines y plazas abiertas que favorecen la visión del monumento, estructurándose el conjunto de forma que las líneas fundamentales converjan hacia él. La composición determina un frente principal, de considerable altura y abierto en tres módulos, en el que se incluyen los elementos simbólicos más significativos, con dos cuerpos laterales de menor altura que lo flanquean y realzan.

El proyecto se define con una gran simplicidad de líneas y una extrema sobriedad y claridad de expresión. En su frente, sobre un altar de trazado severo, preside el cuerpo principal una estilizada cruz, con el escudo nacional en el centro del dintel. En las alas laterales se sitúan dos cartelas con los emblemas del yugo y las flechas entre antorchas encendidas. La parte posterior, combinando el homenaje a los caídos en general y a los de Almendralejo en particular, reitera el símbolo de la cruz sobre una lápida ornada con una guirnalda de hojas de encina y laurel, incluyendo las inscripciones nominales y el escudo de la ciudad.

El monumento, que denota un sentido arquitectónico grandilocuente y propagandístico, típico de la etapa de la autarquía, se proyecta con materiales pétreos de distinta entidad: la piedra granítica recortada en sillares de labra gruesa y robusta, como signo de austeridad y permanencia, para la construcción principal, escalinatas y plataformas; y arenisca caliza de buena calidad y fácil labra, para los elementos simbólicos y los relieves. Como complemento, seis mástiles portabanderas ornamentarían el conjunto en la celebración de actos conmemorativos.

En cierta relación con el sentido de este proyecto, hay que situar el **Cristo de la Paz** y la lápida conmemorativa que, a instancias del Ayuntamiento, se instalan en el exterior del ábside de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Purificación.

La lápida alusiva a los caídos se ha visto modificada en distintas ocasiones. Tras una inscripción inicial a las víctimas del bando nacional, se colocó una placa de grandes dimensiones con 82 nombres de *Caídos por Dios y por España*, que se mantiene hasta su sustitución en noviembre de 1985 por una nueva lápida, con el texto más genérico: *Por todos los que perdieron su vida en las guerras de España*¹¹.

Pero si bien la inscripción es importante para entender el sentido de la obra, nos interesa centrarnos en la realización escultórica, donada a la población en 1965 por su creador, el escultor extremeño Juan de Avalos García-Taborda. Nacido en Mérida en 1911, y formado en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, inicia en fecha temprana una prolongada trayectoria colmada de obras y distinciones, entre las que hay que destacar el colosal Monumento a los Caídos en Cuelgamuros, que marcaría sin duda su carrera artística. En su amplia producción escultórica, Avalos

⁹ A.M.A. Obras Públicas y Urbanismo. Obras Municipales. *Proyecto de Monumento a los Caídos en El Espolón. Ayuntamiento de Almendralejo, 1944*, IX-1944.

¹⁰ Junto al urbanismo general de la zona, nuevos elementos decorativos se proyectan unos años después: A.M.A. Obras Públicas y Urbanismo. Obras Municipales. *Decoración del parque del Espolón. Fuente surtidor, fuente mural y pérgola*, XII-1949.

¹¹ RUBIO DÍAZ, Manuel y GOMEZ ZAFRA, Silvestre. *Ob. cit.*, pp. 318-319.

desarrolla un estilo de resonancias clasicistas, especializado en la obra monumental y en la figuración femenina de suaves calidades.

El origen de esta realización para Almendralejo surge tras un viaje al estudio de Avalos del alcalde de la ciudad, Tomás de la Hera, quien a su regreso comunica a la corporación municipal la donación por parte del escultor del modelo en escayola del Cristo, asumiendo el Ayuntamiento la fundición en bronce y la instalación en el exterior de la iglesia parroquial¹². La inauguración de la obra, celebrada el 30 de agosto de 1965, se hace coincidir con los actos conmemorativos del III Centenario de Almendralejo como ciudad independiente¹³, y un poco más adelante se acuerda conceder a la escultura el nombre de *Cristo de la Paz*¹⁴.

Es un altorrelieve de bronce de 3,25 x 2,5 m. que representa a Cristo Resucitado, en majestad, erguido y con los brazos extendidos, mostrando sus llagas, y complementado por un largo paño que rodea y envuelve la imagen, curvándose en pliegues decorativos. La figura se muestra solemne e hierática, con facciones algo duras en el rostro. Esta iconografía es repetida por el escultor en la imagen que conserva la iglesia de la localidad próxima de Solana de los Barros, y con ligeras variantes y una mayor idealización facial, en su Cristo de Mondragón y el destinado al altar de los Agustinos de Zaragoza¹⁵.

Aparte de este trabajo, escasas realizaciones monumentales de interés se promueven en los años 50 y 60. Tan sólo puede consignarse la instalación de diversas «fuentes» ornamentales en los jardines de la Piedad, pero son obras en piedra artificial, semiindustrializadas y sin una excesiva calidad artística. De fecha posterior, pero igualmente carentes de entidad artística, son las diversas fuentes decorativas situadas en la Avenida de la Paz.

A instancias del CIT de Almendralejo, con la colaboración del Ayuntamiento, y subvencionado por suscripción popular, en 1977 se inaugura el **Monumento al Vendimiador**, situado en la plaza de su nombre con un adecuado emplazamiento, que lo hace visible desde la carretera nacional, hacia la que se muestra. Un pedestal de piedra granítica de 2,35 m. de altura, sin inscripción, se alza en el centro de un jardincillo rodeado por una pequeña verja. Sobre el pedestal se sitúa la estatua en bronce, de cuerpo entero y tamaño natural, que muestra un vendimiador portando un esportón repleto de racimos de uvas.

El personaje es un hombre curtido, ya maduro, pero de constitución corpulenta; viste unos pantalones trazados con elegantes pliegues, mostrando el torso desnudo, ancho y musculoso, y un rostro adusto, de facciones duras y angulosas. La figura está resuelta con una factura realista, aunque también dotada de una cierta majestuosidad que ennoblece la imagen representada, buscando conmemorar y ensalzar una de las labores que mejor identifican a la zona.

La identidad de la figura con el ámbito extremeño se refuerza con el origen local del escultor, Diego Garrido Adame, nacido en Almendralejo en 1941. Formado inicialmente con Federico Zambrano, marcha con posterioridad a Madrid para completar su

¹² AYUNTAMIENTO DE ALMENDRALEJO. *Libro de Actas del Ayuntamiento Pleno*, n.º 46, p. 43. Sesión Extraordinaria de 24 de octubre de 1964.

¹³ *Revista Oficial. III Centenario de Almendralejo. 1665-1965*. Ayuntamiento de Almendralejo, 1965. Segunda edición, 1967.

¹⁴ AYUNTAMIENTO DE ALMENDRALEJO. *Libro de Actas del Ayuntamiento Pleno*, n.º 47, p. 31. Sesión Extraordinaria de 25 de septiembre de 1965.

¹⁵ TRENAS, Julio. *Juan de Avalos*, Galería Ribera, Valencia, 1978, pp. 146-147.

formación en el Círculo de Bellas Artes, con Federico Coullaut y Juan de Avalos. Aunque reside en Madrid, no ha perdido su vinculación con la región extremeña, realizando en la misma diversas exposiciones y obras monumentales. Su trayectoria continúa una línea figurativa que se mueve entre el realismo y la idealización, aplicada a temas y materiales diversos; destaca la predilección del artista por el desnudo femenino, que recrea en múltiples creaciones, las maternidades y diversas esculturas conmemorativas en la línea del trabajo que nos ocupa, como el *Monumento al Campo Extremeño* en Granja de Torrehermosa, la *Fuente de la Aguadora* en Don Benito o el *Monumento al Trabajo* en Plasenzuela¹⁶.

De la obra para Almendralejo, el mismo escultor ha comentado:

«Creo que los vendimiadores extremeños son unos luchadores que salen a cuerpo limpio a la tierra, a la que aman entrañablemente. Yo creo que cuando recogen su cosecha están recogiendo su propia sangre. Lo han esperado durante todo el año. Contemplar un monumento de la vendimia es presenciar un monumento importante de la vida del hombre.»

«El monumento a la vendimia creo que es el primer monumento al trabajador y al campo que se ha hecho en Extremadura. En este sentido he roto un poco, haciendo un tema que aquí nunca se había hecho. Me parece que lo importante es empezar a descubrir nuestra propia tierra. Hemos descubierto otros mundos, pero nos falta por descubrir el nuestro propio.¹⁷»

Con carácter excepcional hay que citar la **Prensa de vino** que se encuentra instalada en la Plaza de Extremadura. Actúa como una nueva alegoría y homenaje a la riqueza vinícola de la población, y es una obra sin duda singular, al haber sufrido una total modificación de su función y sentido; de tener originalmente un valor funcional, ya perdido, pasa a tomar un valor monumental al exhibirse públicamente en un entorno adecuado. La vieja prensa de madera se convierte así en el remate de una fuente, emplazada sobre un pedestal y un plato circulares, rodeados por una rotonda elevada y aislada en el centro de la plaza.

El conjunto se emplaza en 1986 por iniciativa del Ayuntamiento; no lleva ninguna inscripción o placa alusiva, si bien no resulta necesaria, al mostrar claramente su sentido, con un carácter público y conmemorativo que justifica la inclusión en este trabajo.

Ya en fechas muy recientes se instala un nuevo trabajo, que responde a una iniciativa del alcalde de la ciudad, José García Bote, quien contacta con el escultor Juan de Avalos para llevar a cabo un **Monumento a la Libertad, a la Constitución y a la Paz**. El monumento lo financia el Ayuntamiento y se adjudica directamente, sin concurso, con un presupuesto ajustado para la escultura, que se complementa con un severo pedestal granítico de 2 m. de altura, procedente de las canteras de Quintana de la Serena.

La obra aparece firmada en su base el 6 de julio de 1990, y se ubica en la Avenida de la Paz, con un emplazamiento que favorece su visión, aunque las dimensiones de la estatua resultan algo reducidas en relación con el pedestal y el entorno. Esta segunda creación de Avalos para Almendralejo es una idealizada figura femenina, ataviada con

¹⁶ Ver Diario *Hoy*, 6-I-1980, 23-I-1980, 21-IV-1982, 22-V-1983, 6-XII-1985 y LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar y otros. *Plástica Extremeña*. Caja de Ahorros de Badajoz. Badajoz, 1990, pp. 298-299.

¹⁷ PAGADOR, J. M. «Diego Garrido», en *Hoy*, 21-IV-1982.

una amplia túnica e inclinada hacia delante, con los cabellos y la vestimenta movidos por el viento; porta un libro en una de sus manos, y en la otra,alzada, un ramillete de hojas sobre el que se posa una paloma. El canon es estilizado, con una acusada idealización en el rostro y dos texturas diferentes en el tratamiento del bronce.

La concepción y la resolución plástica de la obra son bien representativas del lenguaje de Avalos, que utiliza este tipo de figuras femeninas como alegoría de los más diversos conceptos; los precedentes son muy numerosos, y por citar sólo algunos ejemplos en el ámbito extremeño, pueden señalarse el *Monumento a los Arqueólogos* en Mérida, o *A los Extremeños Universales* en Badajoz. En la alcaldía del Ayuntamiento de Almendralejo se conserva una reproducción en poliéster de este trabajo.

La última obra monumental instalada en la ciudad es original de un artista ya citado: Federico Julio Zambrano Doménech. El escultor falleció en 1989, habiendo donado a la población una obra para su exposición pública, que ha sido ubicada en la confluencia de la calle Arturo Suárez Bárcena y la Avenida de la Paz. Es una cabeza de **Santiago Ramón y Cajal** sobre una pequeña base cúbica; son sus medidas 70 x 25 x 28 cm., y está labrada en mármol, con talla y calidades bien logradas. A pesar de su reciente instalación, la obra original es muy anterior en el tiempo; pertenecía a la colección particular del artista, y aparece ya citada en 1943, con una alusión al agrado con que fue apreciada por la familia del ilustre investigador¹⁸.

Sus pequeñas dimensiones aconsejaban quizá una instalación más recogida y accesible, aunque en un deseo de enaltecer la obra, se ha ubicado en una isleta sobre un pedestal granítico de 2,05 m. de altura, elevado sobre una plataforma escalonada de 2,85 x 2,45 m. de longitud, realizado por mármoles Asuar de Almendralejo y rodeado por una verja de hierro sin acceso. Dos inscripciones alusivas al autor y el homenajeado, fechadas el 4 de mayo de 1991, completan esta última realización monumental que orna el centro de la ciudad.

En la segunda parte del artículo estudiamos los principales ejemplos de **Pintura y Decoración mural** realizados en Almendralejo en el presente siglo. Es un campo hasta ahora inédito, con características propias, aunque afectado por un entorno similar al de la escultura monumental.

Como en aquel caso, el carácter público de estas obras es su primera nota diferenciadora. Los promotores de estas iniciativas coinciden en sus características con los ya apuntados: entidades oficiales como el Ayuntamiento, edificios culturales como el Teatro Carolina Coronado, además de alguna empresa particular y la excepcional magnitud de la decoración de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Purificación.

Es patente la correcta adecuación de esta manifestación artística a los fines decorativos y programáticos buscados por los comitentes. Los emplazamientos elegidos son por lo general enclaves privilegiados, que pueden apreciarse y valorarse de inmediato. Su aplicación a superficies de grandes dimensiones, con lo que esta circunstancia conlleva en cuanto a monumentalidad, libertad de ejecución, colorido e inmediatez, hacen que el género resulte efectivo, causando generalmente un fuerte impacto en el espectador. Por ello no ha de extrañar que la propia población acepte y promueva estas iniciativas, financiando actuaciones como la de la iglesia parroquial, llevada a cabo por suscripción popular y donaciones expresas de particulares.

¹⁸ MARTINEZ, Angel. «Una tarde en el estudio del escultor Federico Julio Zambrano», en *Revista de Fiestas y Fiestas de 1943*, Ayuntamiento de Almendralejo, 1943.

El artista ve en parte condicionada su labor por la adecuación a las pautas temáticas y estilísticas sugeridas o marcadas por el comitente y por la adaptación al espacio arquitectónico concreto en que ha de realizar la obra. De este modo, vamos a encontrar los más diversos estilos y recursos expresivos, con una serie de particularidades técnicas y creativas que se irán señalando en cada obra.

También esta diversidad viene determinada por el origen, formación y estilo de los artistas. Algunos trabajos son realizados por autores locales, como Pedro Navia, especialista en labores cerámicas, como ya hemos citado, o el decorador Juan Francisco de la Hera, aunque destacan por su entidad y magnitud las intervenciones de Adelardo Covarsí y los italianos Ottavio Bernardi, Giovanni Gritti y Emilio Nembrini. Las principales actuaciones se reparten así entre el artista extremeño, afincado en Badajoz y de reconocido prestigio, que es requerido para la decoración del Teatro Carolina Coronado, y el recurso a artistas foráneos para la empresa de mayores dimensiones: la ornamentación de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Purificación.

La obra más temprana del presente siglo es la decoración mural del **Teatro Carolina Coronado**, cuya arquitectura ha sido ya estudiada en el anterior artículo. En 1915 se encarga esta labor al pintor pacense Adelardo Covarsí Yustas, quien culmina los trabajos el año siguiente. El pintor había nacido en Badajoz en 1885; se forma inicialmente con Felipe Checa, para completar estudios en Madrid, junto a pintores como Garnelo y Moreno Carbonero. Desde 1907, con el paréntesis de diversos viajes por Italia y Europa, se asienta en Badajoz, donde permanecerá en adelante como profesor y director de la Escuela de Artes y Oficios, director del Museo de Bellas Artes o escritor sobre temas artísticos y culturales. Su obra pictórica se especializa en el paisaje y el mundo de la caza, además del costumbrismo y una amplia labor como retratista¹⁹.

Los murales realizados para el teatro Carolina Coronado de Almendralejo tienen una considerable magnitud, y presentan la particularidad técnica de estar realizados al óleo sobre lienzos adosados al muro. Covarsí padecía de vértigo y por ello no desarrolla el trabajo *in situ*, sino en su estudio, sobre un complejo caballete de grandes dimensiones con un sistema de cilindros en los que se iban enrollando las telas una vez terminadas y secas, para transportarse luego a su emplazamiento definitivo.

El encargo es importante por ser la primera ocasión en que Covarsí acomete un trabajo mural de estas características; se verá complementado en 1923 por la decoración de la bóveda del Salón Noble del Casino de Badajoz, que desarrolla con la misma técnica y una temática también de corte mitológico (*El juicio de Paris y las musas de las artes*), y en las mismas fechas por el techo de la joyería Alvarez Buiza, completando un ciclo que supone un cierto alejamiento de su línea habitual.

Tres zonas diferentes centran la decoración. En el techo del vestíbulo se sitúa el primer mural, un óvalo de 2 x 5 m. con una escena de inspiración mitológica. En un cielo abierto de tonos suaves, un grupo de ninfas desnudas o tan sólo cubiertas con tenues velos, sujetan los hilos de una cometa sobre la que Cupido tensa su arco; la composición se adapta al marco oval en un juego de ritmos bien conseguido, marcado en algunas figuras por violentos escorzos.

La superficie más amplia es la del Salón de Actos, cuyo techo y parte superior de

¹⁹ Ver LEBRATO FUENTES, Francisco. *Covarsí. Primer Centenario de su nacimiento. 1885-1985*, Caja de Badajoz, Badajoz, 1987; y LOZANO BARTOLOZZI, M.ª del Mar y otros. *Plástica Extremeña. Ob. Cit.*, p. 276.

los muros se cubren con pinturas en su totalidad. La zona central simula una arquitectura oval, decorada con roleos, que se abre a un cielo abierto en el que vuelan dioses y musas de la mitología clásica, pintados con suaves tonos pastel. Más interesante es el borde superior que rodea los muros, en un friso continuo donde, entre roleos y motivos decorativos, se dispone un grupo frontal con querubines músicos y 15 medallones con los bustos de algunas de las principales figuras de la narrativa y el teatro español (Galdós, Zorrilla, Lope de Vega, Calderón ...), en los que Covarsí demuestra su gran habilidad como retratista. En el frente, la boca del escenario presenta un telón ficticio, y se enmarca con una orla decorativa en cuya parte superior destaca el escudo de la ciudad, flanqueado por desnudos trompeteros entre roleos vegetales. El conjunto aparece fechado en 1916.

Tras la reforma del edificio efectuada en el año 1971, toda esta decoración aparece hoy cubierta, al haberse realizado un doble techo más bajo. Sólo desde un pequeño vano de acceso en la parte superior puede observarse la ornamentación original, que se encuentra bastante deteriorada.

Por último, destaca la decoración del Salón Noble, en la primera planta del edificio, que se abre a la fachada principal de la Plaza de Espronceda con un amplio balcón y elegantes vidrieras. Centra el techo de la sala un óvalo de 2 x 5 m., en el que de nuevo Covarsí recurre al artificio de abrir el muro hacia un cielo azul con nubes algodonosas. El motivo principal representa el triunfo de Venus, acompañada por dos palomas y montada sobre un carro tirado por cisnes y conducido por Cupido, dejando caer unas rosas y una corona de mirto. La obra es de buena factura, correcta y elegante, marcada por cierto aire *pompier* y ese peculiar eclecticismo con que el artista recrea los temas alegóricos y de la antigüedad.

El conjunto se complementa con motivos vegetales en las esquinas de las paredes y una serie de medallones sobre las distintas puertas que dan acceso al Salón. En los vanos laterales, un cestillo con flores y dos máscaras teatrales de abocetada y expresiva factura; sobre las puertas principales, los sobrios retratos de Carolina Coronado y José de Espronceda, y un lienzo central que recoge uno de los temas habituales del autor en su línea costumbrista: el zagal en el campo, acompañado por su perro y tocando un instrumento musical, aquí una flauta; el motivo surge en paralelo al cuadro *Gerineldo*, fechado en 1915 y de factura similar, del cual hará otra versión años después.

En 1942 aparece fechada la decoración del patio del edificio donde se asentaba el **Antiguo Ayuntamiento**, hoy Biblioteca Pública y Casa de Cultura. Es un conjunto de azulejos realizados por el taller de Pedro Navia, artista local al que ya hemos aludido, y que de nuevo aparece vinculado a la población con un encargo elaborado desde su fábrica en Triana.

La ornamentación cerámica del patio produce un efecto peculiar, alegre y colorista, muy vinculado al mundo andaluz. El grupo principal lo constituyen seis paneles horizontales con motivos figurados de 55 x 70 cm., enmarcados por orlas decorativas en diversos tonos de color. Los temas reproducen escenas agrícolas características de la zona: la recolección de la aceituna; la vendimia y el pisado de la uva; y tres procesos del cultivo del trigo: la siega, la trilla y la recolección.

No aparecen firmados como obra directa de Navia, sino como producto de taller, pudiendo apreciarse variaciones de estilo; todos ellos participan en cualquier caso de una factura abocetada, muy expresiva y ágil, que apenas define contornos y volúmenes; el colorido es intenso y adaptado a los tonos predominantes que marcan cada tema.

Preside el conjunto un séptimo panel con la imagen de Nuestra Señora de la Piedad, patrona local, de factura más precisa, e incluso minuciosa, enmarcada en vertical por un abigarrado templete con columnas compuestas y friso ornamentado.

Pero, por su magnitud y dimensiones, la obra que va a centrar especialmente nuestra atención es la decoración mural de la **Iglesia de Nuestra Señora de la Purificación**. Varios alicientes hacen de este trabajo un interesante tema de estudio: dadas sus dimensiones, el espacio cubierto debe hacer del conjunto uno de los más extensos de España; el amplio programa iconográfico desarrollado; la financiación de la obra por parte de la población; y el recurrir a tres autores de origen italiano para llevar a cabo la empresa.

El templo es una obra del siglo XVI, iniciada hacia 1536-1539, con nave única y altas bóvedas de crucería, de las que sólo se conserva la del presbiterio, ya que las de las naves se hundieron en el siglo XVII y fueron sustituidas en el XVIII por la actual bóveda de cañón con lunetos. La iglesia fue seriamente dañada en 1936, al sufrir intensos bombardeos que destruyeron la mayor parte de la torre, y un incendio que acabó con el magnífico retablo mayor de Francisco Morato²⁰. La reconstrucción se lleva a cabo en los años siguientes gracias a la intervención municipal, importantes donaciones de particulares y una amplia suscripción popular, que favorece igualmente la ornamentación del templo una vez restaurada su arquitectura²¹.

Se llama para ello a tres artistas italianos, sobre los cuales, aunque se ha intentado por distintas vías, apenas hemos podido obtener información. En el año 1948, Ottavio Bernardi y Giovanni Gritti, firman los dos grandes paneles laterales del presbiterio y el mural principal de la sacristía. Entre 1949 y 1951, un tercer pintor, Emilio Nembrini, desarrolla una segunda fase, más amplia, en la cual se cubre todo el ábside y los muros y bóvedas de la nave, sucesivamente subvencionados.

El conjunto está realizado al temple, con un estilo muy dibujístico, que recorta los contornos con líneas precisas, dando lugar a figuras bien perfiladas y con frecuencia angulosas; una observación minuciosa revela el trabajo con modelos o plantillas, grabadas por incisión sobre el muro y luego policromadas. En algunos paneles laterales se aprecian también numerosos *pentimenti*, rectificando con la pintura el boceto inicial para mejorar efectos de perspectiva. El colorido es intenso, con tonos vivos, a pesar de esta aplicado con pinceladas largas y poco espesas; las zonas de luz y sombra aparecen delimitadas y recortadas de forma clara, produciendo cierta discontinuidad. Algunas leves diferencias pueden apreciarse entre los distintos autores, caracterizándose Nembrini por un colorido más tenue, aunque fresco, y una factura más sencilla y descuidada en el acabado. Aunque aparentemente las pinturas no han perdido su aspecto original, la pigmentación se está desprendiendo con rapidez y requiere un tratamiento de fijación.

La inspiración del programa iconográfico no parece tener un autor definido. En el mural de la sacristía, Ottavio Bernardi firma como *Proffesor*, lo cual podría estar dándole esa función; pero cabe suponer que en la elección de los temas tuvieron mucho que ver las autoridades eclesiásticas del momento e incluso los propios contribuyentes, que en

²⁰ NAVARRO DEL CASTILLO, Vicente. *Historia de Almendralejo*, Ayuntamiento de Almendralejo, 1983, pp. 191-203.

²¹ El Ayuntamiento contribuye a la ornamentación con la cantidad de 10.000 pts. en los presupuestos de 1948 y 1949. ARCHIVO MUNICIPAL DE ALMENDRALEJO, Gobierno Municipal, Siglo XX. Libros de Acuerdos. Legajo 31, n.º 36. *Libro de Actas de las Sesiones celebradas por el Ayuntamiento de Almendralejo*, Sesión Ordinaria de 15 de julio de 1948.

algunos casos encargan paneles concretos; numerosos vecinos de Almendralejo se hallan retratados entre los personajes que asisten a las distintas escenas. En la revisión de la pintura mural de la iglesia, comenzaremos por analizar las obras más tempranas del presbiterio y la sacristía para continuar posteriormente con los muros de la nave y las cubiertas. Aunque fundamentalmente hablaremos de los motivos figurados, no hay que olvidar que la decoración se dispone igualmente sobre los elementos arquitectónicos, policromando arcos, nervios y vanos; además de introducir arquitecturas ficticias que enmarcan los distintos temas añadiéndoles cartelas y ornamentos.

En los muros laterales del ábside se disponen dos grandes paneles firmados por Bernardi y Gritti en 1948 y costeados por doña Isabel Arroyo, con temas que enlazan claramente con el mundo sevillano. En el lado del Evangelio se representa la conquista de Sevilla por San Fernando, quien preside la escena acompañado por un grupo de soldados, mientras los moros arrodillados le entregan las llaves de la ciudad, que aparece reproducida al fondo; conjunto de resonancias barrocas en su composición, destaca por el vivo colorido que se imprime a la escena y la precisa delimitación de contornos. En el lado de la epístola, y cortado en su parte inferior por el arco de acceso a la sacristía, se sitúa el segundo mural, que representa a Santa Isabel de Hungría curando a los tiñosos; la escena central toma como modelo la pintura de Murillo realizada hacia 1671-1674 para el Hospital de la Caridad de Sevilla, aunque introduciendo numerosas variantes y un marco arquitectónico más amplio, de ambiente cortesano, que recuerda a la pintura veneciana.

El ábside se completa con nuevas obras que deben pertenecer ya a la mano de Emilio Nembrini y ser de fecha ligeramente posterior. Sobre los dos grandes cuadros citados, se sitúan los profetas Ezequiel, Daniel, Isaías y Jeremías, entre nubes y rodeados de ángeles que sostienen libros y cartelas; son las obras quizá menos logradas de todo el conjunto, con una terminación descuidada y una técnica excesivamente dibujística, que apenas se limita a definir una línea de contorno; las figuras presentan un canon corpulento y actitudes forzadas y elocuentes, remotamente inspiradas en personajes miguelangelescos. La decoración del techo del ábside se adapta a los espacios libres entre las complejas nervaduras, introduciendo cartelas y motivos vegetales, además de un numeroso grupo de ángeles, repetitivos en su morfología, que portan instrumentos musicales y atributos de la pasión.

La sacristía se encuentra igualmente ornamentada en su totalidad, aunque sin apenas interés, dada la sencillez compositiva y estilística de los motivos representados, definidos por un estilo ingenuo y colorista. Destaca, sin embargo, el mural que cubre la pared situada frente al altar, cerrado por un arco y abierto en su parte baja por la puerta de acceso al vestíbulo exterior, que representa a Jesucristo predicando; firmado de nuevo por Bernardi y Gritti, es una de las mejores creaciones de la iglesia, con una acertada composición, logrado dibujo y fresco colorido; no es, sin embargo, una obra personal, pues toma referencias casi literales de diversas fuentes de inspiración, sobre todo rafaescas: la composición parte del mural que representa *El Parnaso* en la decoración de una de las paredes de la Estancia de la Signatura en el Vaticano; el personaje sedente que aparece junto a la puerta, refleja fielmente el Heráclito de *La Escuela de Atenas* en la misma estancia; y el anciano que se apoya sobre el cayado en el lado derecho del mural, se inspira en el San José de la *Sagrada Familia* del Prado; aún otras referencias pueden ir localizándose en el mural, que vemos pues marcado por un fuerte eclecticismo, si bien el conjunto resulta armónico y dignamente resuelto.

Recorramos a partir de ahora las pinturas de la nave. La disposición de los conjuntos es simétrica, e iremos viéndola por bloques. Hacia los pies de la iglesia, los tres primeros murales del lado del evangelio tienen estructura triangular, y van situados sobre la puerta de acceso y dos retablos de distinta advocación. En el centro, sobre la entrada, se representa a Santiago matamoros; obra de composición dinámica y muy colorista, protagonizada por el santo a caballo, con espada y estandarte, pisoteando y haciendo huir a un grupo de moros mientras es aclamado por sus huestes. A ambos lados, dos motivos que han de adaptarse a espacios reducidos sobre sendos retablos, con una factura algo más descuidada: la Anunciación, de escasa soltura compositiva, y la Piedad, con acento un tanto declamatorio; la idealización y suavidad con que se tratan algunos de los rostros anuncia ya una de las peculiaridades del estilo de Nembrini, que repetirá en próximos ejemplos.

En el lado de la Epístola, y siguiendo la misma disposición, se sitúan otros tres murales. Sobre la puerta de acceso, la Virgen de la Piedad se muestra entre nubes y angelotes rosáceos, con ráfaga, media luna a los pies, corona y manto rojo; presencian su aparición, en un plano inferior, una pareja de campesinos, un personaje de edad, posiblemente el donante, y un sacerdote con dos niños, cuya identidad no nos consta; un fondo difuminado muestra la ermita de la Piedad y Almendralejo. El mural izquierdo representa la aparición del Sagrado Corazón a Santa Teresa, sobre un retablo con la misma advocación; y el derecho la Asunción de la Virgen entre un grupo de ángeles, con disposición simétrica, colorido suave y facciones delicadas.

En el piso superior, poco visibles en sus reducidos espacios triangulares se sitúan a este nivel de la nave los cuatro evangelistas, acompañados por sus correspondientes atributos.

De las pinturas murales de la nave, destacan los dos paneles de grandes dimensiones que se disponen encuadrados en arcos de medio punto, próximos a los pies de la iglesia. En el lado del Evangelio, un elaborado mural firmado por Emilio Nembrini en 1949. La escena presenta a la Virgen del Carmen en su iconografía más común: como intercesora para salvar las ánimas del purgatorio; aparece entre nubes en la parte superior, con el niño en su regazo y portando el hábito y el escapulario carmelitanos, rodeada por un grupo de ángeles, uno de los cuales sostiene un ancla de grandes dimensiones; una de las ánimas asciende hasta ella desde la zona inferior del cuadro, donde se recrea el purgatorio, como paisaje rocoso y humeante poblado por multitud de personajes de distintas edades, ataviados con túnicas y paños blancos; la escena muestra una clara división entre estas dos mitades, que contrastan en sus tonos dominantes, y se resuelven con un trazado muy lineal, de sombras marcadas y perfiles angulosos. En el intradós del arco se desarrollan, con el estilo habitual del artista y en algún caso con bastantes licencias iconográficas: la oración en el huerto, la flagelación, el camino del calvario y la crucifixión.

En el lado de la Epístola, complementa este gran panel otro de iguales dimensiones, también firmado por Nembrini, aunque ya en 1951. Representa la entrada de Cristo en Jerusalén, y es una composición bien resuelta, marcada por varios ejes y planos en profundidad; con un trazo fluido y una gama cromática variada, el artista ha sabido captar distintas actitudes e imprimir a la escena dinamismo y sentido decorativo. En el intradós del arco se dibujan motivos diversos, como la visitación y la coronación de la Virgen, la adoración de los magos y la resurrección de Cristo.

Junto al coro, en dos recuadros rectangulares simétricos, se incluyen los retratos de José M. Alcaraz, Obispo de Badajoz, y del Papa Pío XII fechados ambos en 1951.

Cerrando el ciclo de las pinturas parietales, hay que destacar el mural que cubre la pared del coro, ocultado en parte por el órgano de la iglesia. El tema se adapta a su ubicación, y presenta a Santa Cecilia tocando el arpa, rodeada por una corte de angelotes y seis ángeles músicos con distintos instrumentos; el conjunto, ordenado en su disposición y muy colorista, se completa con las siluetas de las catedrales de Burgos y Sevilla.

El techo de la nave aparece pintado en su totalidad, dividido por arquitecturas reales y ficticias que enmarcan las distintas escenas. El interior de los lunetos se decora con cartelas y motivos vegetales, y en los espacios triangulares contiguos a los mismos se desarrolla una copiosa sucesión de beatos, diáconos y santos, acompañados por sus atributos e identificados con cartelas; se disponen sedentes, apoyando los pies en pequeñas nubes y con una resolución sencilla, que se adapta a la iconografía habitual e incorpora tan sólo algunos juegos de luces y sombras en el tratamiento de los pliegues. Desde los pies de la nave hasta la cabecera, en el lado del Evangelio, aparecen el Beato A. Cabeza, el Beato Juan Macías, San Isidoro Doctor, Santa Eulalia Mártir, dos ángeles, San Francisco Javier, San Ignacio de Loyola, Santo sin identificar y Santa María Magdalena Penitente. En el lado de la Epístola, desde el coro al ábside: San Pedro de Alcántara, Beato Antonio María Claret, San Antón Obispo, San Sisenando Diácono, dos ángeles, Santo Domingo de Guzmán, Santa Teresa de Jesús, el Santo Papa Pío IX y San Francisco de Asís.

Por último, resta mencionar los paneles centrales del techo, dispuestos en óvalos o tondos circulares enmarcados por los arcos fajones de la nave y cuadraturas pintadas; salvo en el primer tramo, sobre el coro, los temas se disponen mirando hacia el presbiterio, y siguen un ciclo cronológico alusivo a la vida de Cristo. Constituyen el mejor exponente del estilo de Nembrini, con sus formas serenas, correcta disposición espacial, dibujo lineal de contornos precisos, colores suaves en las escenas al aire libre e iluminación irreal en los interiores, potenciando los claroscuros y las sombras contrastadas.

La primera escena muestra el nacimiento de Cristo, girando toda la composición en torno al niño, intensamente iluminado. La presentación en el templo se desenvuelve con soltura en un marco arquitectónico, con formas y actitudes serenas. La resurrección de Lázaro revela una disposición algo más efectista. La conversión de San Pedro retorna al orden compositivo, equilibrando masas y usando en este caso una gama cromática más amplia. Por último, la Resurrección juega de nuevo con el claroscuro, potenciando la iluminación irreal de la figura de Cristo, que centra la escena como eje compositivo.

De esta forma se completa la decoración de la iglesia, finalizada en 1951, y que dará paso a una etapa de escasas iniciativas en el terreno de la pintura mural. Para cerrar el artículo, tan sólo hemos de citar dos realizaciones menores, ligadas a edificios de carácter recreativo.

En 1975, el decorador local Juan Francisco de la Hera Carrasco realiza para la **Cafetería Delgado**, situada en la plaza de la Constitución, un mural paisajístico de 1,5 x 4,5 m., pintado al óleo sobre una superficie de escayola. El autor nace en 1940 en Almendralejo; de formación autodidacta, complementa desde fecha temprana la decoración y la pintura, con numerosas obras repartidas en el ámbito local. El marco del mural es apaisado y la composición sencilla, marcada por una alta línea de horizonte, que divide el espacio entre una estrecha línea de cielo y una amplia banda inferior, ocupada casi en su totalidad por tierras de labor, con un pequeño pueblo al fondo. Los tonos predominantes son verdes, azules y ocre, trazados con una pincelada suelta y fluida.

En la cafetería de la Sociedad **Círculo Mercantil y Agrícola** se encuentra el último trabajo al que hacemos mención. Es obra de Alejandro Martínez Cajal, pintor nacido en Salamanca y que llega a Almendralejo procedente de Sevilla para ejercer la docencia como profesor de dibujo en el Instituto Laboral. En 1988 firma estos dos óleos sobre tabla, de 1 x 0,70 m., adosados a la pared y enmarcados por una decorativa moldura de escayola. Los dos cuadros forman conjunto y se complementan temáticamente; son motivos alusivos a la riqueza de Almendralejo, recogiendo la doble faceta de la agricultura y la industria. El primero presenta un amplio terreno sembrado de vides, con un olivo en primer término, y la silueta de la población recortándose al fondo. Su complementario muestra una rueda dentada en primer plano, ante un paisaje industrial con altas chimeneas, y como el anterior resuelto de forma sencilla.

En conclusión, un trabajo como este trata de acercarse al arte de la ciudad, al mobiliario urbano o decoración de los espacios de acceso público, que durante nuestro siglo han sido escasos en muchas poblaciones pero no tanto en otras como ha ocurrido con Almendralejo; pueblo orgulloso de su desarrollo, que supone un ejemplo local pero fructífero de la preocupación por el ornamento del espacio habitable y el espacio lúdico.



Fig. 1. Aurelio Cabrera Gallardo. Proyecto de monumento a José de Espronceda. 1907.



Fig. 2. José María Morcillo y Pedro Navia Campos. Monumento a José de Espronceda. Parque de Espronceda. 1929. Forma pareja con el dedicado a Carolina Coronado.



Fig. 3. Pedro Navia Campos. Modelo en escayola patinada del busto de Carolina Coronado que se encuentra en el monumento del Parque de Espronceda. 1929.



Fig. 4. Federico Julio Zambrano Doménech. Monumento a Federico Zambrano González. Sociedad *El Obrero Extremeño*. 1935.



Fig. 5. Martín Corral. Proyecto de Monumento a los Caídos en *El Espolón*. 1944. Alzado.

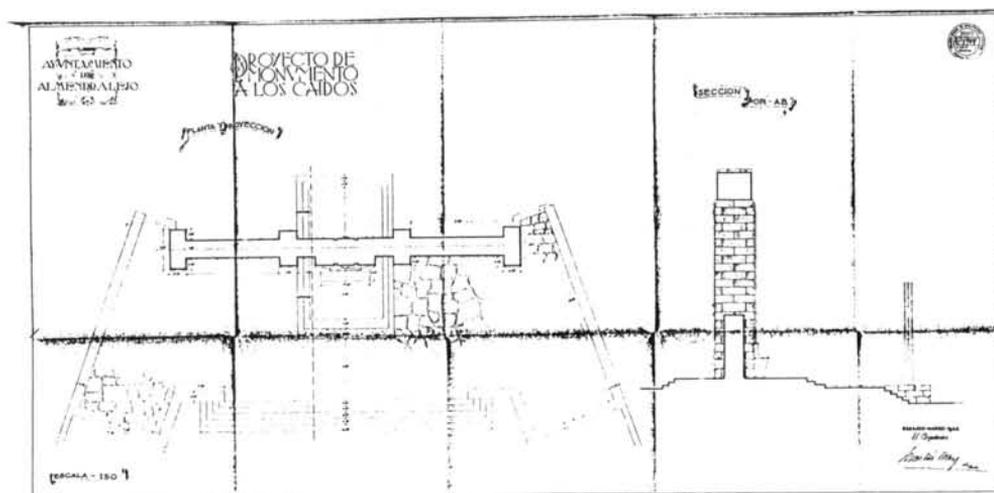


Fig. 6. Martín Corral. Proyecto de Monumento a los Caídos en *El Espolón*. 1944. Planta y alzado.



ODOS LOS QUE PERE

Fig. 7. Juan de Avalos García-Taborda. Cristo de la Paz. Bronce. Abside exterior de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Purificación. 1965.



Fig. 8. Diego Garrido Adame. Monumento al Vendimiador. Bronce. Plaza del Vendimiador. 1971.



Fig. 9. Juan de Avalos. Monumento a la Libertad, la Constitución y la Paz. Bronce. Avenida de la Paz. 1990.



Fig. 10. Federico Julio Zambrano Doménech. Monumento a Santiago Ramón y Cajal. Mármol. Avda. de la Paz-Calle Arturo Suárez Barcena. (Cabeza anterior a 1943). 1991.



Figs. 11 y 12. Adelardo Covarsí Yustas. *Triunfo de Venus* y *Zagal*. Oleo sobre lienzo adosado al muro. Decoración del Salón Noble del Teatro Carolina Coronado. Plaza de Espronceda. 1915-1916.



Figs. 13 y 14. Pedro Navia Campos. *Recolección de la aceituna* y *La Siega*. Azulejería. Decoración del patio del Antiguo Ayuntamiento, hoy Casa de Cultura. Plaza de España. 1942.



Fig. 15. Ottavio Bernardi y Giovanni Gritti. *Predicación de Cristo*. Temple. Sacristía de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Purificación. Plaza de España. 1948.



Fig. 16. Emilio Nembrini. *La Natividad y otros motivos*. Ornamentación al templo de la bóveda y muros de la nave central. Iglesia de Nuestra Señora de la Purificación. Plaza de España. 1949-1951.



Fig. 17. Emilio Nembrini. *Virgen del Carmen y las ánimas*. Temple. Lado del Evangelio. Nave central de la iglesia de Nuestra Señora de la Purificación. Plaza de España. 1949.



Fig. 18. Alejandro Martínez Cajal. *La Industria*. Oleo sobre lienzo adosado al muro. Forma pareja con *La Agricultura*. Círculo Mercantil. Plaza de Espronceda. 1988

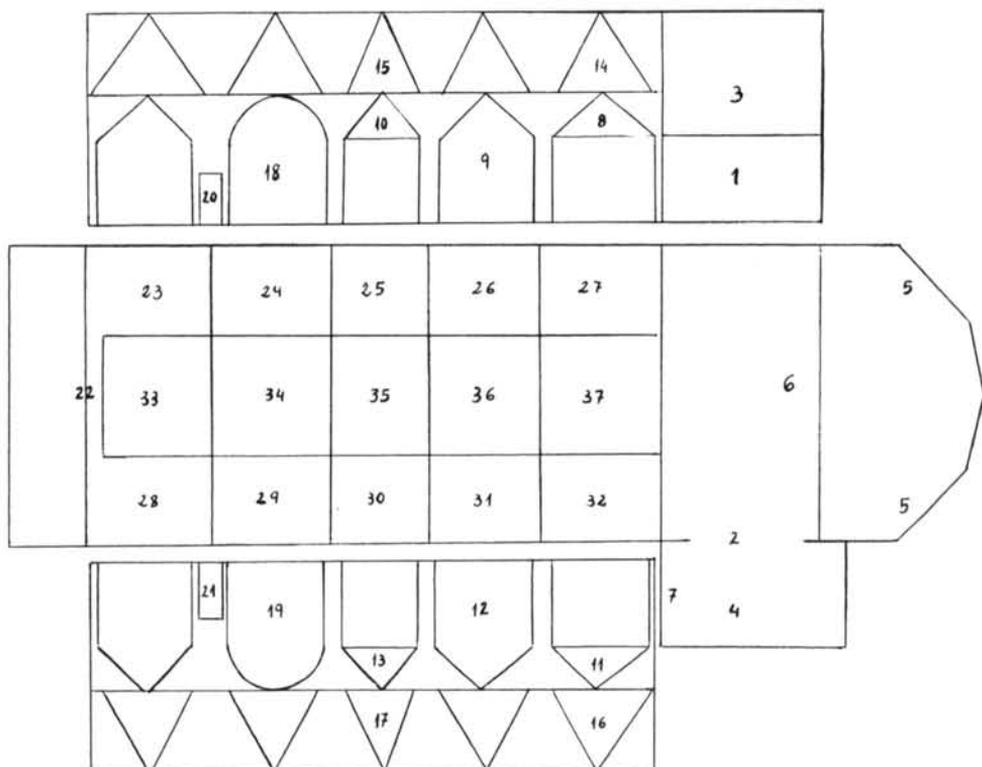


Fig. 19. Programa iconográfico de la decoración mural de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Purificación. Almendralejo. Plaza de España. 1948-1951.

- | | |
|---|--|
| 1. Conquista de Sevilla por San Fernando. | 20. Obispo de José Alcaraz. |
| 2. Santa Isabel de Hungría. | 21. Papa Pío XII. |
| 3. Profetas Ezequiel y Daniel. | 22. Santa Cecilia y ángeles músicos (Coro). |
| 4. Profetas Isaías y Jeremías. | 23. Beatos A. Cabeza y Juan Macías. |
| 5. Angeles de la pasión. | 24. San Isidoro Doctor. Santa Eulalia. |
| 6. Angeles músicos. | 25. Dos ángeles. |
| 7. Predicación de Cristo (sacristía). | 26. San Francisco Javier. San Ignacio. |
| 8. Anunciación. | 27. Santo s/id. Santa María Magdalena. |
| 9. Santiago Matamoros. | 28. S. Pedro de Alcántara. Beato A. M. Claret. |
| 10. Piedad. | 29. San Antón. San Sisenando Diácono |
| 11. Sagrado Corazón. | 30. Dos ángeles. |
| 12. Virgen de la Piedad. | 31. Sto. Domingo de Guzmán. Sta. Teresa. |
| 13. Ascensión de la Virgen. | 32. Papa Pío IX. San Francisco de Asís. |
| 14. San Lucas Evangelista. | 33. Nacimiento de Cristo. |
| 15. San Mateo Evangelista. | 34. Presentación en el Templo. |
| 16. San Juan Evangelista. | 35. Resurrección de Lázaro. |
| 17. San Marcos Evangelista. | 36. Conversión de San Pedro. |
| 18. Virgen del Carmen y las ánimas. | 37. Resurrección de Cristo. |
| 19. Entrada en Jerusalén. | |