

## APUNTES PARA EL ESTUDIO DEL ARTISTA EXTREMEÑO PEDRO CAMPÓN

*Miguel HURTADO URRUTIA y Rosa PERALES PIQUERES*

La situación cultural en Extremadura es compleja a principios del siglo XX, debido a que los valores tradicionales de la sociedad del siglo XIX se mantienen hasta bien entrados los años treinta. La ideología artística dominante se centra en academicismos arraigados y la influencia del costumbrismo pictórico en Nicolás Megía y Felipe Checa en Badajoz y Álvarez Gata, Pérez Getino y Fernández Hidalgo en la provincia de Cáceres. El costumbrismo era la tendencia del momento en un país que trataba de descubrir sus raíces desde una sociedad profundamente ruralizada que dejaba muy poco margen a las renovaciones plásticas procedentes del exterior.

A pesar del creciente interés por el patrimonio artístico y por el arte, expresado a través de exposiciones y fundaciones de Sociedades Amigos del País y Ateneos, se mantienen los lenguajes clasicistas y solo a partir de la exposición Iberoamericana del año 1929, surge una mayor oposición al arte oficial. El regionalismo aparece asociado a los valores de la tradición rural extremeña en el ámbito pictórico y literario con una posición doctrinaria de enfrentamiento contra la vanguardia, que es rechazada en todos los frentes. Sólo algunos artistas proponen alternativas renovadoras, unos como Timoteo Pérez Rubio, Ortega Muñoz e Isaías Díaz desde la visión crítica de la pintura sujeta a cánones decimonónicos, otros como es el caso de Pedro Campón desde la radicalidad de su postura vital y de su enfrentamiento ante los estamentos rígidos del poder<sup>1</sup>.

En Cáceres, la situación cultural es más deficiente que en Badajoz, la Comisión de Monumentos, fundada en 1867, se reorganiza en 1898, con intención de rescatar el patrimonio cultural de la provincia, a iniciativa de un grupo de estudiosos entre

<sup>1</sup> Artículo de *El Noticiero* de Cáceres en 1912, dónde se habla a favor de Pedro Campón para que las instituciones subvencionen su formación y describe el ambiente cultural: «*sabida es nuestra diferencia en cosas de Arte y muy de temer es que Pedro Campón no haga otra cosa que malgastar el tiempo entre nosotros*». En carta de Don Justiniano Sánchez García, extremeño residente en Madrid al *Diario de Cáceres*, en Octubre de 1919, describe el panorama con: «*lamento, como usted, la apatía característica de nuestros paisanos para todo lo que signifique espíritu idealista: sublime desprendimiento y altura de miras*».

los que destacan, Publio Hurtado y Sanguino Michel. Sociedades como la de Amigos del País se fundan tarde y tienen escasa repercusión en la vida social cacereña y un Ateneo o un Liceo, no tienen fuerza suficiente de renovación, perdiéndose con ello una oportunidad histórica de incorporarse a iniciativas culturales y sociales<sup>2</sup>.

De igual modo los artistas cacereños *sufren* la desidia institucional, sin apoyos financieros que cubran sus necesidades de estudios en diferentes centros de formación. La mayoría de ellos estudian en el exterior por sus propios medios. El apoyo económico oficial hubiera revitalizado el escaso panorama cultural, dando buenos resultados tal y como ocurrió en Badajoz<sup>3</sup>.

El ambiente en general no abarca ni la formación ni las escasas iniciativas de los artistas cacereños, con una burguesía de escaso interés intelectual. Los gustos, de los pocos compradores habituales, que no coleccionistas, estaban en función del costumbrismo regionalista y los cuadros, generalmente, de pequeño formato, eran solicitados de temática muy concreta: paisaje o retrato. Algunos eruditos locales, preocupados por el aislamiento cultural en que se encontraban intentaron paliar la falta de información con el exterior a través de su labor pedagógica, concentrándose en instituciones como la Escuela de Artes e Industrias de Cáceres, Escuelas Normales y el Instituto de Cáceres.

La mayor parte de los artistas de principios de siglo XX buscaron, por diversos caminos económicos, la posibilidad de viajar a Madrid y a Roma, sus lugares preferidos como metas artísticas para su formación, unos con iniciativas privadas, Eulogio Blasco, Gustavo Hurtado, Juan Caldera, y otros por ayudas, como Conrado Sánchez Varona, uno de los escasos autores que pudo costearse los estudios gracias a la Beca de la Diputación de Cáceres.

La mayoría, tras años de estudios y formación, regresan a Cáceres y serán ellos mismos los que aporten, con sus iniciativas, las primeras propuestas culturales serias, desde diversos ámbitos, participando en las ediciones de libros, guías y revistas y creando sociedades artísticas<sup>4</sup>. Otros como es el caso de Antonio Solís Ávila o Pedro Campón, artistas autodidactas, no sujetos a cánones académicos de formación, no encontraron suficiente apoyo a su creatividad en el ambiente provinciano de Cáceres y a pesar de seguir vinculados a la ciudad, de manera alternativa, desarrollaron su trayectoria vital y artística fuera de Extremadura.

Durante los primeros años del siglo y tras el desastre de Cuba y Filipinas, un exacerbado patriotismo mueve a la sociedad española de provincias a desarrollar cauces plásticos en torno al costumbrismo, cerrando con ello la posibilidad de un cambio ajeno a los estamentos académicos. Estos imponían un tipo de pintura sujeto

<sup>2</sup> Badajoz promueve exposiciones y actos culturales a través del Liceo, del Ateneo, y del Instituto de Segunda Enseñanza, siendo memorable el IV Centenario del Descubrimiento de América en 1892.

<sup>3</sup> La Diputación de Badajoz financió becas a Felipe Checa en 1864, Nicolás Megía en 1872, Eugenio Hermoso en 1904, Timoteo Pérez Rubio en 1915, entre otros.

<sup>4</sup> Gustavo Hurtado Muro fue el pintor que participó en los diseños de la portadas de revistas culturales como *Revista de Extremadura* en el año 1899 y *Alma Extremeña* en 1909. Así mismo en 1900 funda, con Julián Perate, la Sociedad Artístico Fotográfica.

a modos y comportamientos lejos de la realidad social y de las vanguardias originadas, al mismo tiempo, en Europa, pero se ajustaban al sentimiento patriótico y frustrado de una sociedad que rescataba esta temática para la oficialidad institucional. Los artistas extremeños muestran un fenómeno común, su insistencia en participar en eventos oficiales, Premios de Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, Ferias y Colectivas del Círculo de Bellas Artes<sup>5</sup>. Su fuente de inspiración es el ambiente rural idealizado en la mayoría de los casos y solo en obras como las de Antonio Juez o José Pérez Jiménez surgen las voces de alarma social ante la situación del campesino extremeño. Su obra puede considerarse aislada y no tendrá proyección regional en el ámbito cacereño.

Con una conciencia social crítica y ajeno al idealismo pictórico rural, Pedro Campón inicia su trayectoria artística desde muy joven. Con catorce años ya se conocen sus dotes de dibujante, que no le abandonaran a lo largo de toda su vida. Con dieciséis años se traslada a Madrid, como músico de timbales; trabajo que en más de una ocasión le proporcionará su medio de subsistencia.

Campón es artista que destaca por su compleja trayectoria vital, inquieta y desconcertante, hoy día es prácticamente desconocido, sin embargo sus vivencias plásticas son de un bagaje cultural tan intenso que puede considerarse memorable, aunque no clasificable. Es pintor autodidacta, músico, escritor, político anarquista y viajero del mundo. Estas cualidades, tan atractivas hoy día, no le convierten en su momento en un personaje importante de la cultura española, aunque sus viajes, aventuras y desventuras fueran motivo, en alguna ocasión de profundo interés por sociedades culturales de principio de siglo<sup>6</sup>.

Nacido el año 1885, en Casas de Don Antonio (Cáceres), pasa su infancia con sus tíos en Aldea del Cano, localidad cercana donde aprende el dibujo y la música con el cura párroco del pueblo<sup>7</sup> y posteriormente se traslada a Cáceres, para más tarde, con dieciséis años, viajar a Madrid. Desde entonces entra en contacto con la bohemia artística y literaria de la capital, interesándose por la pintura y el dibujo. Su compromiso político y social, sus críticas radicales, así como su profundo individualismo perjudicaron sus aspiraciones artísticas desde sus inicios. Sin la ayuda de mecenas sociales e institucionales no pudo acceder a una formación pictórica adecuada.

<sup>5</sup> PIZARRO GÓMEZ, F. J., «El costumbrismo extremeño de los siglos XIX y XX en el panorama pictórico español de su tiempo», *Alcántara*, 9, 1986. PIZARRO GÓMEZ, F. J., «En torno a la pintura de Eugenio Hermoso», Badajoz, 1999 p. 21

<sup>6</sup> En 1914 por un encargo millonario para Nueva York de un mural en la iglesia del Corazón de Jesús, se traslada a Palestina *para inspirarse*, según sus propias declaraciones. Acusado falsamente de espía, es deportado a Filipinas, y consigue visitar Japón, Calcuta, Hong-Kong, Irán e Irak. En 1916, a su regreso a España, imparte conferencias de sus aventuras en Bilbao, Zaragoza y Santander. *Campón. Su arte y odisea*, Edición Gráfica Universal, Madrid S/a., 1921, p. 139.

<sup>7</sup> Años más tarde, el mismo cura, Don Francisco Perales, como cura regente de la concatedral de Santa María de Cáceres, recibirá en donación para la iglesia un cuadro, copia de Tiziano «*El Entierro de Cristo*», realizado por Campón en 1919 y que se encuentra actualmente en la capilla del Cristo del Sagrario de dicha iglesia. *Carta con membrete que dice: Iglesia Parroquial de Santa María la Mayor. Cáceres 25 de Septiembre de 1919. Firmado. Francisco Perales. Cura regente.*

A pesar de la vida bohemia que le envuelve y que le lleva a compaginar la pintura con la música, su intento serio de preparación se inicia a partir de su viaje a Argentina en 1912. Durante su estancia se inscribe en la Academia de Bellas Artes de Buenos Aires, y en cuatro meses trabaja el dibujo y el color. En la Academia obtiene un diploma de honor, al mismo tiempo que realiza su primera exposición, consiguiendo apoyo para continuar sus estudios en España. Un año después se traslada a Roma, meta de numerosos artistas del momento. A lo largo de un año, se relaciona con los artistas españoles, becados en la Academia de Roma y con su Director, el pintor Eduardo Chicharro y Agüera. Así mismo se relaciona habitualmente con el escultor y pintor catalán, Antonio Fabrés y Costa, que le ampara en su intento de perfeccionar el arte de la pintura. Este autor, que va a influir sobre la obra de Campón, vivió muchos años en Roma, destacando como gran dibujante, con técnica de acuarelas, sobre vistas de la ciudad.

La situación económica de Pedro Campón en Italia, se hace muy difícil a finales del año 1913 y a pesar de estos apoyos logísticos, se verá obligado a marcharse –no debemos olvidar que el artista extremeño es autodidacta, y que a la Academia solo acudían los alumnos becados por instituciones públicas con trayectoria académica consolidada<sup>8</sup>–. Desde Cáceres, al igual que desde Roma, también se intentó ayudar al joven artista y personalidades de Aldea del Cano y de Cáceres solicitaron a la Diputación la beca de estudios. Pero a pesar de conseguir una ayuda, de esta solo obtuvo una parte, insuficiente para continuar sus estudios en Roma<sup>9</sup>.

La oportunidad de poder trabajar y aprender en los medios académicos se termina para Pedro Campón a principios de 1914, aunque el autor desde París seguirá insistiendo en volver durante dos años más. Las ayudas prestadas desde diversos ámbitos, serán insuficientes para su permanencia en Italia, tal y como expresa lamentándose y animándole en su carta, el pintor Mariano Barbasán Lagueruela: *... me entero de su inminente viaje ¿es decir, que no llegaron sus haberes y que la Excelentísima Diputación de Cáceres no manda nada? No puede V. imaginarse como me adolora todo esto y que no pueda V. realizar su ideal de estudios aquí en Roma bajo la dirección de algún notable artista como el amigo Fabrés... Roma 9 de Enero de 1914*<sup>10</sup>.

Mariano Barbasán Lagueruela, pintor aragonés (Zaragoza, 1864-*íd.*, 1924), que reside en Roma por esos años será un apoyo moral y económico para Campón, ya

<sup>8</sup> En carta firmada en 7 de enero de 1915, Don Antonio Fabrés y Costa, le anima a conseguir medios para estudiar el arte de la pintura... *como así lo merece su talento en arte y para que en el día de mañana pueda ser satisfacción y orgullo de su tierra natal, Aldea del Cano*. Carta de Antonio Fabrés. Roma, 7 de Enero de 1915. *Campón. Su arte y odisea*, Edición Gráfica Universal, Madrid S/a, 1921, p. 163.

<sup>9</sup> Estos apoyos no serán suficientes para conseguir la beca de la Diputación Provincial de Cáceres al completo. Aunque en 1913 y gracias a la insistencia del Subsecretario de Presidencia de la Diputación, logra una pensión de 500 pts. que nunca llegará a cobrar totalmente y de la que el artista se quejará, amargamente, años más tarde, ya que el retraso del pago impidió que Campón se quedara más tiempo en Italia.

<sup>10</sup> *Campón. Su arte y su odisea*, Edición Gráfica Universal, Madrid, S/a, 1921, p. 164.

que trabajará en alguna ocasión para este artista realizando pequeños trabajos en el Colegio de Montserrat de Roma, dónde este autor tenía su estudio. Se vislumbra en sus consejos al artista el pulso que mantiene con su tendencia a la dispersión. Ya desde estos primeros años tanto Fabrés como Barbasán le insisten en continuar aprendiendo, en *formarse como buen artista* y en que *para ser pintor hay necesidad absoluta de dedicar todas sus energías al arte, ...*<sup>11</sup>.

En su intento de aprender y conocer las nuevas formas plásticas que se desarrollan en el París de preguerra, ya de forma autodidacta, se traslada a la capital francesa. Sin embargo Campón se deja arrastrar por la vida bohemia que le proporciona un grupo de pintores españoles entre los que se encuentra el pintor vasco Uriarte de Pujana. No se conocen datos de que Campón se relacione con los círculos vanguardistas del momento, ni que acuda a la colonia de pintores españoles, que por entonces era numerosa, para integrarse en su ambiente de trabajo. Sus intenciones artísticas ceden ante la vida bohemia que le proporciona París, aunque practica, asiduamente, el dibujo y los apuntes del natural, porque vive de ellos.

Desde 1919 se establece en Madrid, dónde monta estudio y al mismo tiempo vive de copias que realiza de los artistas del Museo del Prado y de retratos que pinta de personajes y autoridades<sup>12</sup>.

En estos años Campón se vincula al círculo de artistas gráficos de Madrid, entre los que se encuentran Álvaro Delgado, Salvador Bartolozzi y Rafael Penagos. Son todos ellos ilustradores y cartelistas, dedicados a las artes decorativas, que trabajan en periódicos ilustrados como *La Esfera*, *Madrid Cómic*, *El Heraldo de Madrid* y *Blanco y Negro*.

Su vinculación con este grupo le pone en contacto con un mundo estético en el que Campón se siente a gusto y se identifica. Sobre todo porque cuida su imagen como un *dandy* de la época, aunque sin desvincularse de sus ideas sociales y políticas. La creación de una imagen bohemia y romántica de su persona, impedirá que, en ocasiones, su obra sea mejor considerada. El efecto personal que causa en los intelectuales del momento será mayor que el interés que susciten sus obras, así César González Ruano lo describe en su libro homenaje de 1921 como *... muy español, muy italiano y muy francés: muy cosmopolita, este artista extremeño de melena de ébano, de chambergo bohemio y capa veneciana, pasea su figura leve policroma y exótica por todos los países y por todas las calles*. Todos ellos coinciden en su singular atuendo, en su figura romántica y en su atrezzo.

A la hora de comentar la obra de Campón, algunos críticos del momento consideran al artista con términos como *excelente pintor*, según Francisco Pompey, crítico de arte, pero siempre con el calificativo de *...tiene unas grandes condiciones*

<sup>11</sup> *Ob. cit.*, Edición Gráfica Universal, Madrid, S/a, 1921, p. 165.

<sup>12</sup> Su paisano Manuel García y Díez de Amarillas, hace una relación de copias de Campón de pintores del Museo del Prado, entre los que destacan Velázquez, Tiziano, Greco, Goya, Murillo, Veronés, Corregio, Van Dyck, Rubens, Rossetti, Tintoretto... y nombra el retrato del Alcalde de Madrid que el artista tiene en su estudio. *Ob. cit.*, Edición Gráfica Universal, Madrid, S/a, 1921, p. 122.

*de pintor objetivo, y si él quisiera disciplinarse, hacer estudios con detenimiento...* Interés que mantiene el artista por esas fechas, aprendiendo en el taller de Juan Cristóbal el modelado y la escultura.

Por primera vez Campón se encuentra integrado en un grupo de artistas, que aunque no forman un conjunto sólido de inquietudes plásticas se mueven en el círculo del Decorativismo *dandy*, tan afín a sus propias aspiraciones personales. Gente que, como Campón, no consiguieron ser tomados en serio, como los noucentistas, sino que movidos en el ámbito de la ilustración, son considerados *vistosos y modernos*<sup>13</sup>. Estos ilustradores de libros, revistas y anuncios, popularizarán las nuevas corrientes de refinamiento formal, expresando un preciosismo que tendrá gran influencia en el concepto del retrato y el dibujo de Pedro Campón. Es en este año cuando realiza su autorretrato (Fig. 1). La valoración del artista como profesional define a este grupo de autores que se aleja de las posturas radicales intelectuales, entre los se encuentran aquellos con los que convivía el artista cacereño: Rafael de Penagos, Salvador Bartolozzi y Álvaro Delgado. Estos transmiten a Campón una idea estética de reminiscencia modernista que se apreciará fundamentalmente en sus dibujos. Sin olvidar que nuestro artista procedía de París, considerado como lugar preferente e ideal del anhelo cosmopolita, que significaba *otra manera de estar en el mundo*<sup>14</sup>. Al mismo tiempo que continua su formación en Madrid, su vinculación artística con Extremadura se limita a una exposición temprana en un recinto comercial<sup>15</sup>. A pesar de volver en varias ocasiones y ser nombrado Hijo predilecto de Aldea del Cano en 1919, será reconocido más como viajero cargado de aventuras que como pintor. Las instituciones públicas seguirán ignorándole, hecho significativo que podemos calificar de aversión social hacia sus tendencias políticas, cuando en esos momentos es un personaje público en Madrid, realizándose en 1920, en el Círculo de Bellas Artes y Ateneo de la capital, un homenaje en su honor para paliar sus infortunios en la Primera Guerra Mundial, con donaciones de obras de artistas como Alcalá Galiano, Moisés de Huerta, Salcedo y Nagy, Ramón Zubiaurre y Asarta Larroque.

Su popularidad entre ciertos círculos madrileños es apreciable cuando un año más tarde, en 1921, y con la edad de treinta y seis años se le edita un libro homenaje con comentarios y opiniones sobre su labor, su obra y su persona, por amigos de la talla intelectual de Rubén Darío, Emilio Guerra y Amado Nervo, titulado *Campón. Su arte y odisea*<sup>16</sup>.

La relación intelectual con este grupo de artistas influye decisivamente en Campón. Por una parte las obras de sus primeros años son copias de autores clásicos en donde, si bien muestra la maestría del copista, no expresan su verdadera identidad

<sup>13</sup> *La ilustración Gráfica. El grabado en España, siglos XIX y XX. Summa Artis*, 5.ª ed., Madrid, 1998, pp. 527-545.

<sup>14</sup> PÉREZ ROJAS, F. J., «“El retrato elegante”, (1874-1936)», *Del Realismo Decimonónico a la Vanguardia Elegantizada*, Museo Municipal de Madrid, Madrid, 2000, p. 26.

<sup>15</sup> Pedro Campón expuso en Cáceres por primera y única vez en una tienda de la calle Alfonso XIII (hoy Pintores) el 8 de enero de 1913, según crónica del diario *El Bloque*.

<sup>16</sup> *Campón. Su arte y odisea*, Edición Gráfica Universal, Madrid, S/a, 1921, p. 164.



FIG. 1.

como pintor. Cuadros como «*El Entierro de Cristo*» donado en 1919 a la capilla del Cristo del Sagrario en la iglesia de Santa María de Cáceres, se limitan a la reproducción más o menos acertada de Tiziano.

Es en el dibujo rápido y en la soltura de la línea dónde Pedro Campón encuentra su verdadero significado, tal y como puede apreciarse en los dibujos que realiza en su azaroso viaje por el mundo, entre los que se encuentran apuntes con influencia de la estampa japonesa (Fig. 2) y los desnudos femeninos (Fig. 3). En esta línea de virtuosismo y sobre todo de realismo, próximo al concepto gráfico del dibujo, se encuentra «*El triunfo del Diputado*», conocido popularmente por «*Caballero saludando*», donado a la Diputación de Cáceres en 1919. Cuyo tratamiento plástico está en relación directa con las posturas estéticas de la ilustración gráfica.

Pero será el dandismo generalizado de la sociedad el que se imponga sobre la obra del autor en la década de los veinte. Simbolizada en la figura de la mujer como signo de la elegancia, será estudiada intensamente por el autor, hasta el punto en que cuando realiza su autorretrato en 1920, se muestra pintando un desnudo femenino. En esta obra, actualmente en paradero desconocido, el autor imbuido de refinamiento y de gusto por la individualidad, se deja arrastrar por los preceptos que mueve este sentimiento que expresa entre otras muchas cosas, un sentido permanente de libertad natural, afín a las ensoñaciones emocionales de Campón. Como tantos otros artistas, Campón en su narcisismo estético se representa en la imagen certera del elaborador de la pintura tradicional, despojado de dandismo, su figura está más próxima a



FIG. 2.



FIG. 3.

POR CAMPÓN



los ideales sencillos del pintor serio, en la línea academicista, próximo a la elegancia natural que transmiten las obras velazqueñas, populares, del Museo del Prado, que a las crónicas gráficas del fin de siglo, evocando un esplendor de la vida social, que le está vedado<sup>17</sup>.

Las vigencias iconográficas del retrato cortesano permanecían latentes en la pintura española a principios de siglo, Zuloaga y Álvarez de Sotomayor son los mayores exponentes de una influencia inglesa de la escuela de Hannover. Pero también al proceso de renovación en el retrato se incorpora en los años veinte el postimpresionismo francés, aunque mezclado con casticismo temático, un retrato que huye de los convencionalismos, como el del pintor Anselmo Guinea Ugalde, el de Emilio Sala, o Ignacio Pinazo, cuya elegancia natural e innata de las personas, es expresado en cualquier condición social. Esta tradición puede hallarse en los dos grandes retratistas españoles, Velázquez y Goya.

En el desarrollo del retrato de Campón se aprecian características que pueden explicar la dualidad del autor al pintar retratos convencionales y en ocasiones rígidos, como los que realiza al Alcalde de Madrid en 1920 o por el contrario los que de una manera directa expresan su equilibrio en el dibujo rápido y el color, como su autorretrato, que nos muestra un afianzamiento de la corriente estética noucentista que invadía todas las capas sociales europeas con una categoría estética generada por los regionalismos hispanos<sup>18</sup>.

A pesar de la corriente estética que muestra el pintor en estos años, sus inquietudes políticas y su conciencia social, se imponen comprometiéndose activamente y abandonando, en parte, su trabajo pictórico.

En 1922 funda el partido «Eti-Estético» para ser diputado a Cortes en Madrid, término que define muy bien su postura ideológica e intelectual y que más tarde utilizará en su exilio para, con el mismo nombre, editar un periódico cultural. Tras los sucesos de Vera de Bidasoa, del que se le acusa falsamente el haber participado, huye de España y se exilia en Bruselas. En esta ciudad vivirá gran parte del resto de su vida, aunque regresa a Madrid y Extremadura en diversas ocasiones. No es de extrañar, que fiel a sí mismo y a la estética elegante de la pintura, funde el periódico *Eti-Estético* y aunque estamos estudiando su obra en Bélgica todavía desconocemos su trayectoria artística que dura casi veinte años. Los periódicos de la época recogen su estancia en Bruselas como un acontecimiento<sup>19</sup> cultural, calificándole de pintor y escritor, en línea con grandes exiliados del momento en Francia, como Blasco Ibáñez y Miguel de Unamuno.

La trascendencia de este autor, para Extremadura, radica en el conocimiento de la labor que desarrolló en los años veinte incorporándose en los círculos intelectuales y artísticos de la capital de España y su intento de conciliar su arte con su tierra natal.

<sup>17</sup> KASABAL, «“Crónicas Retrospectivas”, Salones de Madrid», *Blanco y Negro*, n.º 209, 21 de Enero de 1897.

<sup>18</sup> VV.AA., *La sociedad de Artistas ibéricos y el arte español de 1925*, MNCARS, Madrid, 1992.

<sup>19</sup> Diario *Le Peuple*, 23 de Mayo de 1925.

De su obra pictórica en Bruselas, están firmadas dos, una el *Retrato de Señora* (O/I, 46 × 35, Bruxelles, 1925), que se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Badajoz y otro, con componentes expresionistas cargados de fuerza interior, cuidado y refinamiento tanto en el color como el dibujo, *Retrato de Dama* (Pastel, 37 × 50) en depósito en el Museo de Cáceres, firmado en Bruselas, que debió ser realizado en torno a las mismas fechas (Fig. 4). Este último es un dibujo a pastel dónde el artista muestra sus grandes dotes de dibujante y colorista. Imbuido por el ambiente «decó» de los años veinte y la efervescencia de su estética, Campón, fiel al realismo de su pintura, compone una figura envolvente y elegante de influencia modernista; alejado de las tendencias no figurativas y surrealistas del momento en el ambiente cultural belga, representado en las figuras de Alechinsky y Magritte.

En las fotografías de ésta época, que se conservan del autor, ambientadas en su estudio de Bruselas, aparecen numerosos retratos a pastel y dibujos de estas características, posiblemente, como buen dibujante, debió de ser una fuente de financiación, permanente, pintar a las damas belgas para subsistir.

Su figura representa la postura crítica y la alternativa realista y directa de la pintura a un costumbrismo simple y de tintes bucólicos que representaban la vida rural como máxima expresión del extremeñismo, realizada por artistas como Juan Caldera y Eulogio Blasco. Su obra es directa, ágil e impactante, expresándose como excelente dibujante y colorista, con reminiscencias en su obra de los artistas gráficos madrileños del momento. De igual modo sus valores estéticos se vinculan a la expresión de una pintura que muestra la realidad social, pero desde un punto de vista, no crítico, sino irónico y un tanto burlesco, con expresiones plásticas próximas a la figuración «decó» de la época.

Con la proclamación de la República Pedro Campón regresa con asiduidad a España, vinculándose de nuevo a Extremadura, realizando algunas de sus escasas obras, hoy conocidas y en 1935 decora, en Aldea del Cano, los muros de un lavadero popular con pinturas la fresco que desaparecen en la guerra civil.

En 1941, intentado atravesar la frontera de Irún, es apresado y llevado al campo de concentración de Ondarreta, dónde muere en los primeros meses del año 1942, víctima de una neumonía<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> Su compañera, Margot, envía una tarjeta el 1 de Abril de 1942 dando la noticia de la muerte de Pedro Campón a sus sobrinos Ángel y Andrés Borregueo Campón, que hasta ese momento la desconocían.



FIG. 4. *Retrato de Dama.*  
*Museo de Cáceres.*