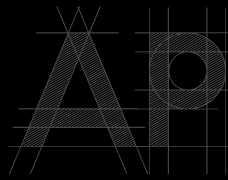


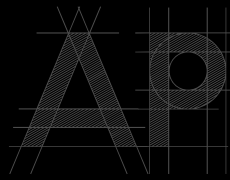


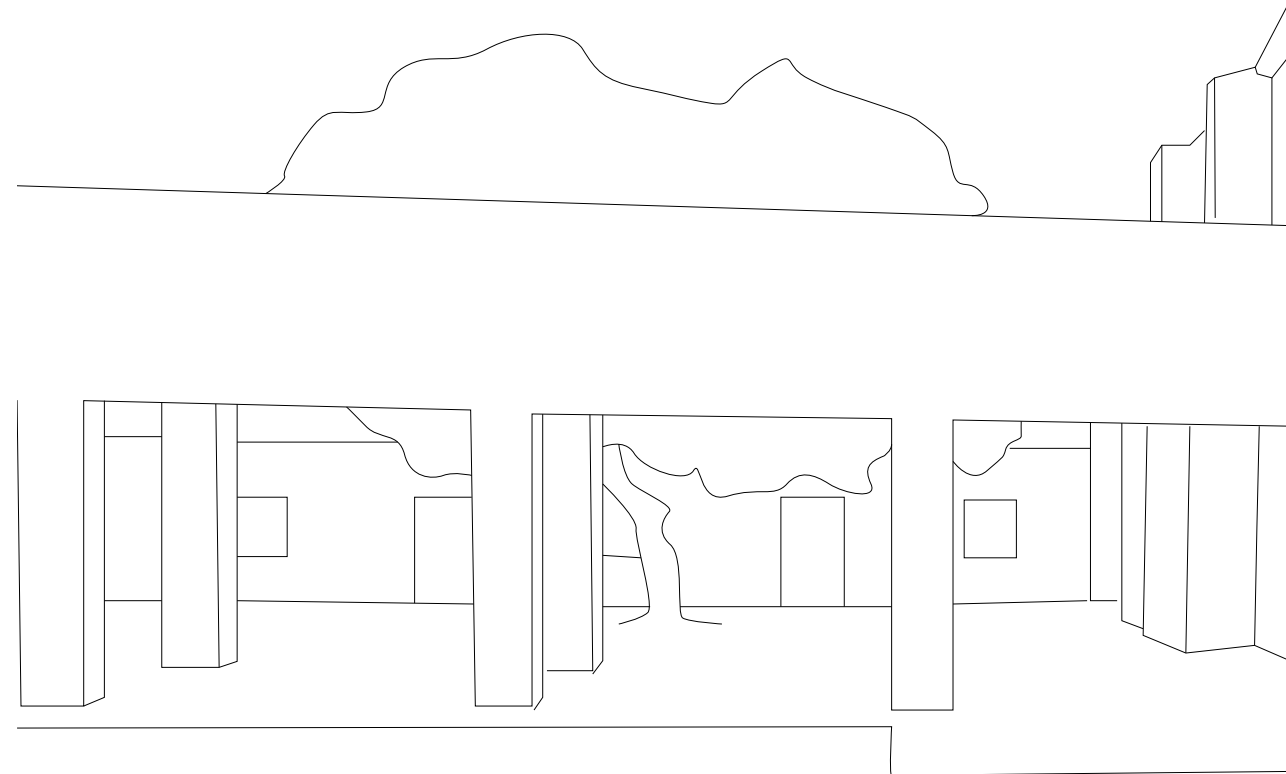
ARQUITECTORAS PINTADAS

MIGUEL CALDERÓN PAREDES



INVES
TIGA
CIÓN





ARQUITECTORAS
PINTADAS

MIGUEL CALDERÓN PAREDES

Arquitecturas pintadas

Miguel Calderón Paredes

Consejera de Cultura e Igualdad

Leire Iglesias Santiago

Secretaria General de Cultura

Miriam García Cabezas

Director General de Bibliotecas, Museos y Patrimonio Cultural

Francisco Pérez Urbán

Comisariado

Juana Alfonso Carballo

Nuria M^a Franco Polo

Javier Cano Ramos

Textos

Esther Abujeta Martín

Rubén Cabecera Soriano

Javier Cano Ramos

Fotografías

Dirección General de Bibliotecas, Museos y Patrimonio Cultural

Alejandro Calderón Martín (fotografías de las obras de esta exposición)

Esther Abujeta Martín

Rubén Cabecera Soriano

Tiburcio Martín Solo de Zaldívar, Mayca Sosa Gálvez y M^a Ángel López Amado.

Edita

Consejería de Cultura e Igualdad. Junta de Extremadura

Diseño e impresión

Indugrafic Digital

Montaje de la exposición

ExgoArte

Depósito legal

BA-162-2018

ISBN

978-84-9852-544-1

Foto de portada

Miguel Calderón Paredes

Zurbarán

Óleo sobre tabla

2017-2018

Esta publicación se enmarca en el Proyecto de Investigación Nacional Paisajes culturales en la Extremadura meridional: una visión desde el patrimonio (HAR2017-87225-P), financiado por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad del Gobierno de España, y cofinanciado por el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER).



La Historia reciente de España es prismática, con muchos claroscuros. Los años treinta del pasado siglo dejaron muchas asignaturas pendientes que aún no han sido superadas. Una de ellas se ciñe al ideario arquitectónico que se quiso poner en pie como complemento para solucionar el estancamiento agrario en el que se hallaba el campo español. Este programa reformador se ralentizó y no pudo desarrollarse. Pero hubo jóvenes arquitectos, escultores y pintores que en el franquismo establecieron un vínculo sincero, a sabiendas de las limitaciones impuestas por aquella dictadura, con los postulados republicanos a la hora de abordar la creación de nuevos pueblos blancos para que fuesen habitados por los colonos.

Hoy, transcurridas ochos décadas de aquellas propuestas, debemos ser testigos de nuestra actualidad. Hemos de examinar con calma lo que supuso el empuje que se pretendió para crear una sociedad más justa y recordar a todos los que, a través de su creatividad y a pesar del desarraigo de las personas al perder su identidad, hicieron más llevadero el habitar otras tierras y materializar un nuevo paisaje, el de pueblos de colonización extremeños. Fue una época que transformó las cuencas del Guadiana, del Tiétar, del Jerte o del Alagón dejándonos un patrimonio de indudable calidad, acorde con los postulados racionalistas que todavía están vigentes en el espíritu constructivo. Y esto es lo que el X Congreso Docomomo Ibérico nos quiere refrescar.

La Consejería de Cultura e Igualdad no quiere quedarse al margen de este encuentro que trata de impulsar ese legado patrimonial moderno, de hacerlo sostenible y otorgarle el valor social que le corresponde. Para ello, dentro de nuestras competencias, queremos aportar una mirada distinta, una perspectiva que se ciñe al ámbito plástico. El pintor extremeño Miguel Calderón Paredes, con sus *arquitecturas pintadas*, nos ofrece esa visión a través de sus construcciones vacías y sin colonos para hacernos saber que si existen son gracias al esfuerzo de quienes las habitan.

Este libro catálogo nos plantea cómo se gestaron estas construcciones, cómo han terminado por generar paisajes hasta ese momento inexistentes y cómo se pueden trasladar a un lienzo con sencillez. Los cuadros presentados también tienen un trasfondo, al margen de su técnica, tienen un gran calado debajo de los colores, la luz y sus matizaciones. Muestran una manera de construir y de vivir, de mirar al futuro, de resaltar la importancia que tuvieron -y tienen- los hombres y mujeres que hicieron y hacen posible que se conserven estas arquitecturas diseminadas en las tierras extremeñas de regadío y de secano.

Con esta propuesta la Consejería de Cultura e Igualdad pone a disposición de todos los congresistas y ciudadanos algunos argumentos técnicos, teóricos y plásticos que desde hoy pueden verse gracias a la colaboración de todos aquellos que han intervenido en la elaboración y confección de la muestra *Arquitecturas Pintadas* y de su libro-catálogo. Vaya, pues, nuestra gratitud a quienes han hecho posible esta aportación al X Congreso Docomomo Ibérico por permitirnos mirar a nuestros pueblos de colonización con otros ojos. Es un buen ejemplo que materializa el aunar esfuerzos, el dialogar y el colaborar, así como entender la gestión cultural y el territorio como algo transversal donde todos podemos aportar nuestra visión.

Leire Iglesias Santiago

Consejera de Cultura e Igualdad de la Junta de Extremadura

La Extremadura olvidada,
a la cola de la colonización
en España, a la cabeza
en lo patrimonializable





Ventana de vivienda en La Bazana (Badajoz).



Extremadura es una región con fabulosos recursos naturales¹ que a lo largo de la historia han sido explotados por distintas civilizaciones. El proceso de colonización de cada una de ellas ha sido muy diferente en función del momento histórico y el contexto social y, aunque ese proceso ha sido constante y se reactualiza con el propio desarrollo de la sociedad, de modo que, en función de las necesidades coyunturales se puede establecer un sistema de colonización para la obtención de los recursos deseados, el más reciente en esta tierra se remonta al período de la posguerra civil española.

El problema real de las diferencias socioeconómicas entre clases en la Extremadura de principios del siglo XX debe remontarse a etapas muy remotas, concretamente a los procesos de repoblación y reparto de bienes territoriales que se produjo a lo largo del proceso de reconquista cristiana. Este remontarse en el tiempo encuentra justificación por el hecho de que durante esta etapa se formó en esta región una «población de aluvión»² constituida por personas de modesta condición que dependían fundamentalmente de los caballeros leoneses y castellanos que los defendían de los ataques moriscos. Desde este momento, el reparto de la propiedad generó una suerte de latifundios constituidos por las tierras cedidas a los señores que, a lo largo de la historia, no fueron restituidas al pueblo y que, generación tras generación, fue imposible alterar, ni tan siquiera con las sucesivas desamortizaciones que se produjeron a lo largo del siglo XVIII y XIX. De hecho, a partir de 1732 llegan a la Corte de Felipe V informes acerca de la situación de extrema pobreza que se daba en la región entre los yunteros y la necesidad de restituirles los bienes comunales que durante

¹ Podemos encontrar referencias a estos recursos en una extensísima bibliografía. Aquí citaremos algunas de carácter generalista: VV. AA., *Atlas de Extremadura*, Badajoz, Indugrafic 2009; ARAUJO, J., *Biodiversidad en Extremadura*, Barcelona, Lunweg, 2010; VV. AA. *Extremadura*, Barcelona, Lunweg, 2006.

² MARTÍN LOBO, M., *Un luchador extremeño. La conquista del Guadiana. El Plan Badajoz*, Badajoz, Diputación Provincial de Badajoz, 1962, p. 98.



la reconquista se les concedieron al asentarse en esas tierras, que fueron absorbidos por los señores feudales y sometidos a los abusos de la todopoderosa Mesta³ forzando, años más tarde, la aparición de las primeras leyes desamortizadoras con Manuel Godoy en 1798, en época de Carlos IV, y que se prorrogarán⁴ hasta 1924 con la derogación definitiva de la desamortización de Madoz mediante el Estatuto Municipal impulsado por Calvo Sotelo.

Las consecuencias de un conflicto bélico son sobradamente conocidas por la humanidad, que parece no cansarse de repetirlas una y otra vez. Las secuelas sociales y económicas son capaces de devastar regiones enteras, a las que, si añadimos, como en el caso de Extremadura, un pobre desarrollo previo y un marcado desinterés por parte de la clase dirigente, nos destinan inexorablemente a una situación de extrema pobreza y a una manifiesta incapacidad de iniciar un proceso de desarrollo a pesar de las grandes potencialidades que ofrece la región. Tras la guerra civil del 36, Extremadura sufre las consecuencias de ese abandono y la situación, que en la totalidad de la nación ya era difícil, en Extremadura se convierte en insostenible, hasta el punto de no poder asegurarse el sustento de los pobladores de esta región por aquel entonces muy despoblada y vinculada únicamente a una agricultura de subsistencia.

³ *Opus cit.*, pp. 99-101.

⁴ Desde la época de Carlos III que comenzaron a gestarse las desamortizaciones, hasta su cierre en 1924, se produjeron muchas con componente religioso, nobiliario e incluso municipal. En España su éxito fue desigual, aunque sobre el papel la intención siempre fue facilitar propiedades incultas al campesinado más necesitado. Las desamortizaciones más importantes fueron las de Godoy (1798), la de José I (para afrontar los gastos del ejército francés durante la Guerra de la Independencia y que fueron devueltos en 1814), la de Mendizábal (1836, aunque anteriormente se habían realizado algunas durante el período liberal de 1820 a 1823), la de Espartero (de carácter secular y que finalizó con la restitución de las relaciones con la Iglesia con la firma del Concordato de 1851) y la de Madoz (1855) que finalizaría oficialmente en 1924, aunque se trataba de una desamortización periclitada y sin aplicación desde hacía mucho tiempo.



Valdesalor (Cáceres).



Puerta de vivienda en Valdivia (Badajoz).



Vegas Altas (Badajoz).

Sin terminar la contienda se inicia desde el gobierno nacional un proceso de reforma de la propiedad que intentaba contrarrestar las iniciativas de los anteriores gobiernos republicanos. De hecho, en el Decreto de 28 de marzo de 1936 se indicaba la difícil situación de la economía agraria española argumentado tras una liviana excusa meteorológica y dejando entrever con cierta claridad el origen real del problema agrícola y, por ende, económico de la nación: concentración de la propiedad y elevado censo campesino que, junto a los numerosos cultivos extensivos, se traducían en un excedente de mano de obra. En este sentido se instaba al Instituto de Reforma Agraria a aplicar el artículo 14 de la Ley de 9 de noviembre de 1935 para declarar de *utilidad social* todas las fincas que puedan resolver el «[...] problema agrario y, a la vez, que sean ocupadas temporalmente, en tanto se incoo el expediente de expropiación de las mismas, con la sola finalidad de anticipar los asentamientos.»⁵ Las características que debían cumplir dichas fincas las resumía el Decreto en aglutinar una gran concentración de la propiedad; un censo campesino elevado comparado con el número de habitantes de la localidad; reducida extensión del término municipal comparado con el número de campesinos y predominio de cultivos extensivos.

La constitución del Servicio Nacional de Reforma Económica y Social de la Tierra⁶ dentro del Ministerio de Agricultura en el primer período franquista, pero aún con la guerra civil española sin finalizar, pretendía calmar la incertidumbre que durante la República se había producido entre los latifundistas y que tenía como culminación el decreto anteriormente citado para contrarrestar los efectos de la Ley de la Reforma Agraria de 1932⁷. El objeto fundamental de esta ley era la expropiación sin indemnización de los latifundios procedentes de los

⁵ Decreto de 20 de marzo de 1936, publicado el 28 de marzo de 1936 en la Gaceta de Madrid n° 88.

⁶ Decreto de 6 de abril de 1938, publicado el 8 de abril de 1938 en el BOE número 534.

⁷ Ley de Reforma Agraria de 15 de septiembre de 1932, publicada el 21 de septiembre de 1932 en la Gaceta de Madrid n° 265.



grandes de España, de los señoríos, de aquellas tierras que eran sistemáticamente arrendadas y de aquellas otras que tenían posibilidad de ser regadas, pero que, sin embargo, no lo eran por vislumbrarse en estas un ánimo especulativo que las dejaba incultas. Se llegó a establecer una casuística tan amplia dentro de la ley que evidenciaba una componente socializadora de gran calado. Se contemplaban, adicionalmente, una serie de criterios de indemnización para las fincas. Estos criterios estaban basados en las mejoras útiles no amortizadas que tuviesen las mismas y en un valor de capitalización que la propia ley establecía. Toda esta gestión se realizaba a través del Instituto de Reforma Agraria que incluso tenía competencias para constituir organismos de crédito y ayudar así a los agricultores con sus nuevas explotaciones.

La formación en 1939 del Instituto Nacional de Colonización⁸ supuso el inicio de una serie de actuaciones integradoras en el territorio nacional que tenían como objetivo fundamental evitar una inminente e incipiente crisis económica y, sobre todo, social que estaba a punto de producirse por la extrema pobreza que se había alcanzado durante la guerra. Las intervenciones que desde este Instituto se pusieron en marcha estaban centradas en la generación de tierras de regadíos para su explotación agrícola con el objeto de resolver el problema de la hambruna y llevaban asociadas una serie de actuaciones de tipo social para la repoblación y la ejecución de infraestructuras de carácter hidrológico básicas para iniciar la explotación de tierras en regadío y que, al mismo tiempo, conllevaban una evidente componente propagandística a favor de las acciones y medidas que el régimen franquista estaba tomando. Estas intervenciones se desarrollaron a lo largo de las nueve principales cuencas hidrográficas del territorio nacional, a saber: Norte, Duero, Tajo, Guadiana, Guadalquivir, Sur, Segura, Júcar y Ebro, que quedaron definidas dentro de cada proyecto de Plan General de Colonización elaborado por un equipo multidisciplinar del Instituto.

⁸ Decreto de 18 de octubre de 1939, publicado en el BOE número 300 de 27 de octubre de 1939.

En Extremadura la influencia de las cuencas hidrográficas del Guadiana y del Tajo determinarán el ámbito espacial de las intervenciones desarrolladas por el INC constituyéndose el Plan Badajoz por su singularidad y extensión, como referente nacional de las intervenciones en las distintas cuencas, pero con cierto retraso con respecto al resto de actuaciones en España, aunque con un mayor calado, consecuencia, entre otras cosas, de las experiencias previas fracasadas. Se generó exprofeso una ley que lo desarrollaba (Ley de 7 de abril de 1952⁹) y que sufrió numerosas modificaciones presupuestarias y temporales al ir produciéndose sucesivos desajustes en su desarrollo. El objetivo social de esta ley se tradujo en la creación de nuevos poblados para los colonos. Se crean 41 núcleos urbanos (inicialmente 25) con 6.500 viviendas asociadas a unas 8.000 explotaciones familiares repartidas en las 100.000 Has. transformadas a regadío. En la totalidad de la región el número de actuaciones superó las 60. Este aparente objetivo social que se desarrolló sin demasiada previsión territorial, más allá del establecimiento de parámetros como la distancia entre pueblos, sirvió, al mismo tiempo, para fijar la población de colonos que trabajarían las nuevas tierras a explotar y ajustar las obras hidrológicas que permitirían la irrigación de terrenos en la zona de las vegas para la explotación de los nuevos regadíos.

Limitar la génesis de las intervenciones en Extremadura y especialmente el Plan Badajoz a la visita realizada por Francisco Franco en 1945 al canal de Montijo sería un ejercicio de simplicidad excesivo. Si bien es verdad que, tal y como el propio Franco indicaba y recoge Miguel Siguán¹⁰:

⁹ Ley de 7 de abril de 1952 sobre el Plan de obras, colonización, industrialización y electrificación de la provincia de Badajoz, publicada en el BOE número 99 de 8 de abril de 1952.

¹⁰ SIGUÁN, M., *Colonización y desarrollo social. Estudio en el marco del Plan Badajoz*. Madrid, Instituto Nacional de Industria, Secretaría Gestora del Plan Badajoz, 1963, (ejemplar mecanografiado), cuatro volúmenes, tomo cuarto, p. 43.



He venido a esta provincia porque es la que tiene el problema social más hondo entre todas las españolas [...] No he venido a veros a principios de la toma de Badajoz, ni seguidamente de nuestra victoria, porque no podía traer en mis manos el instrumento adecuado para la ejecución de la justicia [...] y he de anunciar a estos magníficos campesinos, a estos sufridos labradores de estas pardas tierras extremeñas, que vamos a empezar la obra de su redención.

El propio caudillo viene a reconocer públicamente que en la provincia de Badajoz –así como en la de Cáceres- existe un grave problema de índole social que debía ser resuelto y para el que ofrece la Ley de 1946 que, tal y como se comprobará más adelante, fue insuficiente y requirió –en el caso de Badajoz- la elaboración del *Plan de Obras* de 1952, que ya fue encargado a nivel de estudio previo al Gobierno Civil de Badajoz en el momento de la visita. Como se puede comprobar, todo el proceso de colonización se fue gestando desde el siglo XIX, especialmente en su último período. Esta etapa finisecular es crucial en lo referente tanto al propio proceso de colonización que se vino desarrollando, como a la orientación que el mismo fue tomando, consecuencia de las influencias externas y de políticas liberales que no tenían el apoyo de la clase más poderosa y que dejaban en la cuneta leyes que pretendían incentivar la intervención privada y que supusieron un continuo fracaso hasta que la reacción intervencionista del Estado permitió la iniciación de procesos para la creación de las infraestructuras necesarias en el campo español.

En la España de principios del siglo XX se comenzaron a ensayar de manos de tecnócratas, a un nivel muy teórico, posibles soluciones al problema del agro, que vino de parte de *regeneracionistas* como Joaquín Costa con sus propuestas de política hidráulica y técnicos como Cerdá y Arturo Soria que comenzaron a plantear el problema de «ruralizar la ciudad y urbanizar el campo». Fruto de



Barquilla de Pinares (Cáceres).



Iglesia de Hernán Cortes (Badajoz).



la influencia de estos estudios es la *Ley sobre Colonización y repoblación interior*, de 1907¹¹, de Augusto González Besada, que se reglamentó un año después y que proponía en su contenido una revisión quinquenal para ajustarla a la experiencia conseguida. Es en 1918 cuando se aprueba, de manos del ministro Francisco de Asís Cambó, el nuevo reglamento que hacía numerosas correcciones a la Ley de 1907. Pero de esta época es también el proyecto de Ley de Colonización Interior de 1921, propuesta por el Conde de Lizárraga, Eduardo Sanz y Escartín, Ministro de Trabajo durante el gobierno de Alfonso XIII. Este documento es sumamente interesante por cuanto supone un planteamiento de cambio en la política llevada a cabo en lo referente a la estructura de propiedad de la tierra y, además, planteaba en su capítulo sexto la creación del Instituto Nacional de Colonización, que posteriormente retomará literalmente el Régimen franquista.

A pesar de esta tendencia al cambio, las intervenciones, en lo referente a las políticas hidráulicas y colonizadoras en el primer cuarto del siglo XX fueron escasas, teniendo, tal vez, como paradigma la localidad de La Algaida en Cádiz como poblado y algunos embalses en Extremadura como la presa del Cíjara, que se destruyó parcialmente durante la guerra. Pese a estas escasas actuaciones, se hizo un esfuerzo en estudiar las posibles ubicaciones y desarrollar técnicamente las posibles intervenciones.

Tras la guerra civil española, y desde la constitución del primer gobierno franquista, se comienza un proceso de reforma de la propiedad que intentaba contrarrestar, como se ha indicado, la iniciativa de los anteriores gobiernos republicanos, pero cuya génesis hay que establecer en las postrimerías del

¹¹ Ley de 30 de agosto de 1907 de Colonización, publicada el 8 de septiembre de 1907 en la *Gaceta de Madrid* nº 251. Firmada por el Rey Alfonso XIII y sancionada por el Ministro de Fomento Augusto González Besada.

siglo XIX y que viene desarrollándose paralelamente a una política de transformación en la mayor parte del mundo occidental, especialmente en las ciudades Europeas aunque también existen algunas referencias en Estados Unidos. La realidad es que las mayores similitudes las podemos localizar en la Italia de Mussolini con su *ritorno alla terra* usado como eslogan en 1927 con el que iniciaba un período de intervenciones cuyo objetivo era la resolución de los problemas económicos y de paro que sufría Italia, además de conseguir controlar, desde un punto de vista social y político, a los campesinos.

Con el INC se organizaron grupos interdisciplinares que tenían como labor fundamental el diseño de los nuevos regadíos desde los Planes Generales de Colonización que confluían en la creación de los Pueblos de Colonización que a su vez constituían el núcleo propagandístico del régimen en lo referente a la agricultura y el establecimiento entre los colonos de las bases fundamentales para la generación de una producción agrícola autosuficiente en un primer momento, pero con una vocación ambiciosa que pudiese terminar produciendo un excedente para venta. De este modo, se permitiría un comercio rentable con los productos agrícolas producidos en las nuevas tierras colonizadas. Es evidente que la situación económica, lejos de haber mejorado tras la guerra, era extremadamente delicada, por tanto, los problemas que los gobiernos republicanos habían intentado resolver con leyes sociales siguieron existiendo tras la llegada al poder del gobierno franquista. Otra cosa muy distinta es el tratamiento que de la propiedad del suelo se hizo desde cada gobierno.

La colonización fue la acción estatal más importante sobre las estructuras agrarias de la región extremeña¹² constituyéndose claramente como un elemento

¹² PÉREZ RUBIO, J. A., *Yunteros, braceros y colonos, la política agraria en Extremadura (1940-1975)*, Madrid, Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, 1995, p. 363.



de articulación ideológica y coincidiendo inicialmente con el concepto de colonización que estaban desarrollando los primeros gobiernos franquistas. El objetivo de estas políticas no era otro que asumir veladamente las reivindicaciones que las estructuras sociales agrarias extremeñas tenían para con su extrema situación, que aunará a los procesos de colonización llevados a cabo las políticas migratorias internas consecuencia de la industrialización que comenzó a desarrollarse en la segunda mitad del siglo XX y que supuso una disminución del excedente de población campesina, liberando, en cierto modo, la presión social sobre la tierra¹³.

Conviene puntualizar que la realidad colonizadora en Extremadura no se fundamenta exclusivamente en la creación del regadío con la colocación de los colonos, aparceros y jornaleros, sino también en la colonización de las tierras incultas de secano pertenecientes a grandes latifundistas sobre las que se pretendía asentar a yunteros, a la vista de las dificultades que suponía la expropiación de estas fincas con la consiguiente expulsión de los propietario para explotar dichas tierras en lo que se denominó la «batalla del trigo»¹⁴.

Este proceso de colonización, extensible a la totalidad del territorio nacional, tenía como principios fundamentales: el respeto a la propiedad privada por encima de cualquier interés; la «instalación»¹⁵ de los colonos; el interés social de la colonización, es decir, la implicación común para el fin colonizador de propietarios y agricultores sin tierra; y la «soberanía del campesinado», es decir,

¹³ *Opus cit.*, p. 365.

¹⁴ *Opus cit.*, p. 366.

¹⁵ El concepto de «instalación del colono» estuvo muy presente en el INC de boca de su director Zorrilla Dorronsoro, utilizando un argumentario variopinto para justificar, desde el respeto a la propiedad privada, que «[...] instalar es instalar, poner los campesinos sobre las tierras, no transferirles la propiedad [...]» citando los discursos de José Antonio Primo de Rivera (1941).



Pueblonuevo de Miramontes (Cáceres).



Guadalperales (Badajoz).



la política franquista convertida en una revolución al uso e interés de su propio beneficio mitificando la colonización en manos de la clase agrícola como único medio para alcanzar sus aspiraciones¹⁶.

En Extremadura no es hasta la segunda mitad de la década de 1940 cuando comienzan a llevarse a cabo ciertas acciones orientadas a la instalación de agricultores (yunteros en tierras de secano) por parte del INC. Estas actuaciones fueron llevadas a cabo sin planificación y fueron fruto de la conveniencia política local unida al interés de los propietarios que obtenían pingües beneficios de la venta de sus fincas al INC, pero que impidió la expansión del sentimiento de fraude que en la clase agraria extremeña se venía gestando desde hacía algún tiempo, a la vez que alimentaba la esperanza de otros yunteros pendientes de recibir tierras. Simultáneamente, algunas de las fincas pertenecientes a esta colonización en secano fueron propuestas por Hermandades Locales de yunteros (sobre todo las dirigidas por excombatientes del bando nacional y falangistas) que, a través de la Obra Sindical, solicitaban al INC la ayuda necesaria para la elaboración del proyecto de explotación¹⁷. De otra parte, la Ley de Expropiación Forzosa de 1946¹⁸ constituyó en Extremadura otro punto de referencia en la citada colonización de secano donde los yunteros tuvieron un gran impulso en este tipo de colonización, precisamente por la presión que estos grupos de campesinos estaban ejerciendo sobre el régimen ante su inacción. Aun así, la Ley no pretendía resolver el problema agrario como tal, sino¹⁹:

¹⁶ PÉREZ RUBIO, J. A., *opus cit.*, pp. 370-372.

¹⁷ *Opus cit.*, pp. 380-383.

¹⁸ *Ley de 27 de abril de 1946 sobre expropiación forzosa de fincas rústicas, con la debida indemnización, previa declaración de interés social*, publicada en el BOE número 118 de 28 de abril de 1946.

¹⁹ Texto extraído del preámbulo de la *Ley de 27 de abril de 1946 sobre expropiación forzosa de fincas rústicas, con la debida indemnización, previa declaración de interés social*.

[...] constituir un instrumento jurídico rápido y eficaz, para lograr (dentro de las disponibilidades económicas que el Poder público destina a estos fines) la solución de los problemas sociales en el campo, mediante la expropiación forzosa de fincas rústicas.

De todas las fincas que se expropiaron al amparo de la citada ley de 1946 la tercera parte, concretamente 22.922 Ha., se encontraban en Extremadura (el número de fincas era 38), estando prácticamente todas por encima de las 100 Ha. de extensión y produciéndose el proceso expropiatorio de manera directa con acuerdo en la tasación en 25 de ellas, mientras que el resto fue recurrido²⁰. El fin de estas fincas fue tanto la explotación en secano como la incorporación a los procesos colonizadores del regadío. Su incidencia en Badajoz fue mayor que en Cáceres, aunque insuficiente en todo caso debido a la escasa repercusión que tuvo en lo referente a la «instalación» de colonos a pesar de las grandes superficies de fincas expropiadas, que se hizo especialmente incidente en la «ruta del Caudillo en Badajoz»²¹. Estas acciones propuestas en el Plan de Ordenación estaban basadas en una serie de medidas «indispensables y urgentes» como el propio plan denominaba que se ajustaban a lo que se consideraba el grave problema social de la provincia, tal y como Franco había indicado en su discurso en el canal de Montijo. El conjunto de medidas innovadores y revulsivas²² que incluía el documento no se vio reflejado en el futuro Plan Badajoz de 1952, que suponía un reconocimiento sutil de los pobres resultados obtenidos con las políticas de colonización llevadas a cabo en el canal

²⁰ LAMO DE ESPINOSA, E., «La expropiación forzosa de fincas rústicas por causas de interés social a través de la jurisprudencia», en *Revista de Estudios Agrosociales*, núm. 10, enero-marzo de 1955.

²¹ *Plan de Ordenación Económico-Social para la provincia de Badajoz*, Gobierno Civil de Badajoz, Badajoz, 1948, p. 399.

²² PÉREZ RUBIO, J. A., *opus cit.* pp. 400-403.



de Montijo²³ desde el final de la guerra civil, con lo que muchas de esas medidas resultaron meras declaraciones de intenciones que, de algún modo, fueron reflejadas a nivel político por la Secretaría General para la Ordenación Económico-Social que fue creada en 1946²⁴.

Los ingenieros del INC elaboraron para Extremadura una serie de trabajos de investigación basados en las medidas indicadas en el Plan de Ordenación que servirían posteriormente para los PGC que se llevarían a cabo en la región extremeña y que constituyeron la base del futuro Plan de Obras. Los estudios fueron llevados a cabo principalmente por los ingenieros García de Oteyza y Castañón Salcedo²⁵. Todos y cada uno de ellos se inician con el encabezado «Informe del Problema Social de...», lo cual nos permite comprender cuán importante era la magnitud del problema definido como *social* para el régimen en esta región.

Destaca el informe elaborado por Oteyza para la localidad de Jerez de los Caballeros en Badajoz, donde se ubican en torno al río Ardila algunos pueblos de colonización. El estudio determina la mano de obra disponible (parada) en la localidad que suponía un elevado nivel de *malestar* todo ello a pesar de la gran riqueza que ofrecía el término municipal que estaba también condicionado por la inexistencia de grandes fincas de laboreo, las dificultades que suponía la transformación en regadío del río y la alta concentración de la

²³ BARCIELA LÓPEZ, C. y LÓPEZ ORTIZ, M. I., «El fracaso de la política agraria del primer franquismo, 1939-1959. Veinte años perdidos para la agricultura española», en *Autarquía y mercado negro. El fracaso de la política agraria del primer franquismo, 1939-1959*, Barcelona, Crítica, 2003, pp. 82-84.

²⁴ Ley de 18 de diciembre de 1946 por la que se convalida el Decreto de 21 de enero de 1946 que creó la Secretaría General para la Ordenación Económico-Social, publicada en el BOE núm. 354 de 20 de diciembre de 1946.

²⁵ PÉREZ RUBIO, J. A., *opus cit.*, pp. 408-446.

propiedad, donde un escaso número de propietarios, 96, controlaba el 94% de la superficie del término²⁶.

En resumen, la colonización en Extremadura, especialmente en lo referente al secano resultó determinada por el poder terrateniente y los escasos resultados fueron más bien consecuencia del ímpetu y capacidad de maniobra de la Delegación Nacional o Delegación Provincial del INC en cada localidad. Estos resultados, exigüos hasta 1950, resultan sorprendentes al comprobar²⁷ que, siendo menor el número de fincas expropiadas, la superficie de suelo resulta mayor que en otras regiones del país, mientras que el número de colonos asentados se mantiene curiosamente menor a pesar de esa mayor superficie expropiada. A partir de 1950 esa colonización de secano se hace extensiva hacia el regadío incorporándose fincas sobre las que se realizan infraestructuras que permiten la creación de explotaciones destinadas a ese tipo de cultivo. Antes bien, debemos recalcar, tal y como indica Pérez Rubio²⁸, que en las 64 fincas intervenidas hasta 1956 con unas 52.000 Has lejos de resolver el problema social con la creación de 32 pueblos en Badajoz y 8 en Cáceres, hasta esa fecha, solo se consiguió instalar algo más de 7.300 colonos, cuando los estudios realizados por el propio INC contabilizaban un campesinado pobre en número superior a 130.000 para el caso de los jornaleros y más de 15.000 para yunteros sin tierra. Además, resulta necesario establecer que, de las citadas 64 fincas, 9 de ellas procedían de los procesos de colonización llevados a cabo por la República antes de la guerra civil con una superficie de más de 12.000 Has y unos 2.500 colonos asentados, con lo que los números de la intervención del régi-

²⁶ PÉREZ RUBIO, J. A., *opus cit.*, pp. 443-444.

²⁷ *Opus cit.*, pp. 448-454.

²⁸ *Opus cit.*, p. 450.



Ayuntamiento de Rincón de Ballesteros (Cáceres).



Vegaviana (Cáceres)



men franquista resultan insuficientes²⁹. En este sentido utilizamos las palabras de Pérez Rubio para concluir, refiriéndose a Extremadura, que «[...] el proceso colonizador fue más visible por la faceta legislativa que generó que en su propia materialización».³⁰

El cambio de política llevado a cabo a partir de la década de los 50 se fundamentaba, dentro del desarrollo colonizador desarrollado por el estado, en una doble perspectiva: En primer lugar, estaba el contexto social en el campo español, muy acuciante como hemos comprobado en la región extremeña y, de otra parte, tenemos las razones económicas que llevaban al estado a implantar sistemas productivos rentables capaces de establecer, al menos teóricamente, una clase empresarial agrícola que impulsara en el campo una orientación productivista del mismo.

El desarrollo en Extremadura del proceso de colonización a nivel de regadíos es más lento, pues dependía en gran medida de la dotación económica para las mejoras en las infraestructuras hidráulicas para las puestas en riego de las diferentes zonas analizadas en los PGC. Este proceso se desarrolla a partir de la Ley de Colonización de 1949³¹, que se materializó en Extremadura a través de diferentes decretos que aprobaban Planes Generales de Colonización para distintas regiones. Así tenemos que el Decreto de 23 de diciembre de 1949 aprobaba el PGC para la Zona Regable de Montijo, en Badajoz, correspondiente a las Vegas Bajas del Guadiana, con una extensión de 15.622 Has, donde

²⁹ Evidentemente estos datos lanzados también ponen de manifiesto la insuficiencia de las acciones llevadas a cabo en el período republicano, que pueden ser justificadas por el pequeño período de tiempo que tuvieron para realizar su acción colonizadora.

³⁰ PÉREZ RUBIO, J. A., *opus cit.*, p. 459.

³¹ Ley de 21 de abril de 1949 de Colonización y distribución de la propiedad de las zonas regables, publicada en el BOE núm. 112 de 22 de abril de 1949.



se establecían explotaciones de entre 4 y 5 Has por colono y huertas de 0,5 Has para los jornaleros³²; en Cáceres se aprueba por Decreto de 27 de noviembre de 1953 el PGC de la Zona del pantano de Borbollón³³, con unidad media de cultivo de 4 Has y 0,3 Has para los huertos de jornaleros; también en Cáceres, aunque compartiendo límite con la provincia de Toledo, dentro de la cuenca del Tajo, se aprueba por Decreto de 7 de septiembre de 1954 el PGC relativo a la zona del pantano de Rosarito³⁴, fijándose la unidad mínima entre 4 y 5 Has y las máximas de 8 a 10 Has, con huertos de 0,4 Has; por Decreto de 10 de marzo de 1955 se desarrolla el PGC de la zona del pantano de Gabriel y Galán³⁵ también en Cáceres, en este se establecían unidades mínimas de cultivo similares a las del pantano de Rosarito; en la zona de las Vegas Altas del Guadiana se establece por Decreto de 17 de junio de 1955 el PGC de la zona regable por el Canal de Orellana³⁶, que se complementaría más tarde con la adjudicación de las obras del pantano del Zújar³⁷. Estos son, básicamente, los

³² Decreto de 23 de diciembre de 1949 por el que se aprueba el plan general para la colonización de la zona regable de Montijo, publicado en el BOE núm. 17 de 17 de enero de 1950. Posteriormente se modificó tras la aprobación del Plan Badajoz mediante Decreto de 27 de marzo de 1953 por el que se aprueba el «Plan General de Colonización de la Zona regable de Montijo, segunda parte (Badajoz)», publicado en el BOE núm. 127 de 7 de mayo de 1953, permitiéndose ampliar la extensión de las explotaciones hasta 18 Has.

³³ Decreto de 27 de noviembre de 1953 por el que se aprueba el Plan General de Colonización de la Zona regable del pantano de Borbollón (Cáceres), publicado en el BOE núm. 352 de 18 de diciembre de 1953. Posteriormente se elaboraría una rectificación, por un error cometido en el decreto inicial, publicada en el BOE núm. 356 de 22 de diciembre de 1953.

³⁴ Decreto de 7 de septiembre de 1954 por el que se aprueba el Plan General de Colonización de la Zona regable por los canales derivados del pantano de «Rosarito» (Cáceres y Toledo), publicado en el BOE núm. 314 de 10 de noviembre de 1954.

³⁵ Decreto de 18 de marzo de 1955 por el que se aprueba el Plan General de Colonización de la Zona regable del pantano de Gabriel y Galán (Cáceres), publicado en el BOE núm. 106 de 16 de abril de 1955.

³⁶ Decreto de 17 de junio de 1955 por el que se aprueba el Plan General de Colonización de la Zona Regable por el Canal de Orellana (Badajoz-Cáceres), publicado en el BOE núm. 186 de 5 de julio de 1955.

³⁷ Decreto de 21 de julio de 1955 por el que se autoriza al Ministro de Obras Públicas para celebrar el concurso de las obras del «Proyecto del pantano del Zújar», publicado en el BOE núm. 223 de 11 de agosto de 1955.

Planes que se desarrollaron en Extremadura cuya localización en el territorio se evidencia en el entorno de las Cuencas del Tajo y del Guadiana, teniendo en cuenta que las intervenciones dentro de la cuenca del Guadiana venían orquestadas por el Plan de Obras de 1952, que definía Planes Generales para otros pequeños regadíos³⁸ al margen de los que fueron posteriormente publicados como Planes independientes.

La historia de Extremadura en la colonización es la «historia de los que se fueron para quedarse»³⁹, es la historia de inmigración de la pobreza interior y las actuaciones en el ámbito de la región buscaban el dominio y uso del agua con la mejora y creación de infraestructuras para coadyuvar en el reequilibrio de la ocupación y explotación de tierras de baja productividad agrícola para acabar con la pobreza y reformar el agro extremeño. La historia de la colonización en Extremadura es la historia de las políticas llevadas a cabo en la región, de la economía y de su desarrollo presente y futuro, de las infraestructuras y de la ordenación del territorio que se hizo en la región y que, en gran medida, determina el actual aspecto de esta tierra, de la arquitectura y de los arquitectos que intervinieron en la creación de los pueblos de colonización y de sus personas: los braceros, los yunteros, los campesinos, los colonos. Es la historia de un patrimonio vivo que hay que poner en valor.

La intervención colonizadora en Extremadura, determinada por las dos cuencas hidrográficas de los ríos que bañan sus tierras, ha redefinido, con su gran incidencia, parte de los paisajes y territorios regionales constituyéndose como experiencias patrimoniales⁴⁰ que ayudan a entender la historia, en términos

³⁸ Estos pequeños regadíos se corresponden dentro de la provincia de Badajoz con las localizaciones de Entreríos, Jerez de los Caballeros, Zalamea de la Serena y Olivenza.

³⁹ VV. AA., *Tierra prometida*, Federación para la promoción social y cultural de la mujer «La Amistad», Badajoz, Indugrafic, 2008, p. 6.

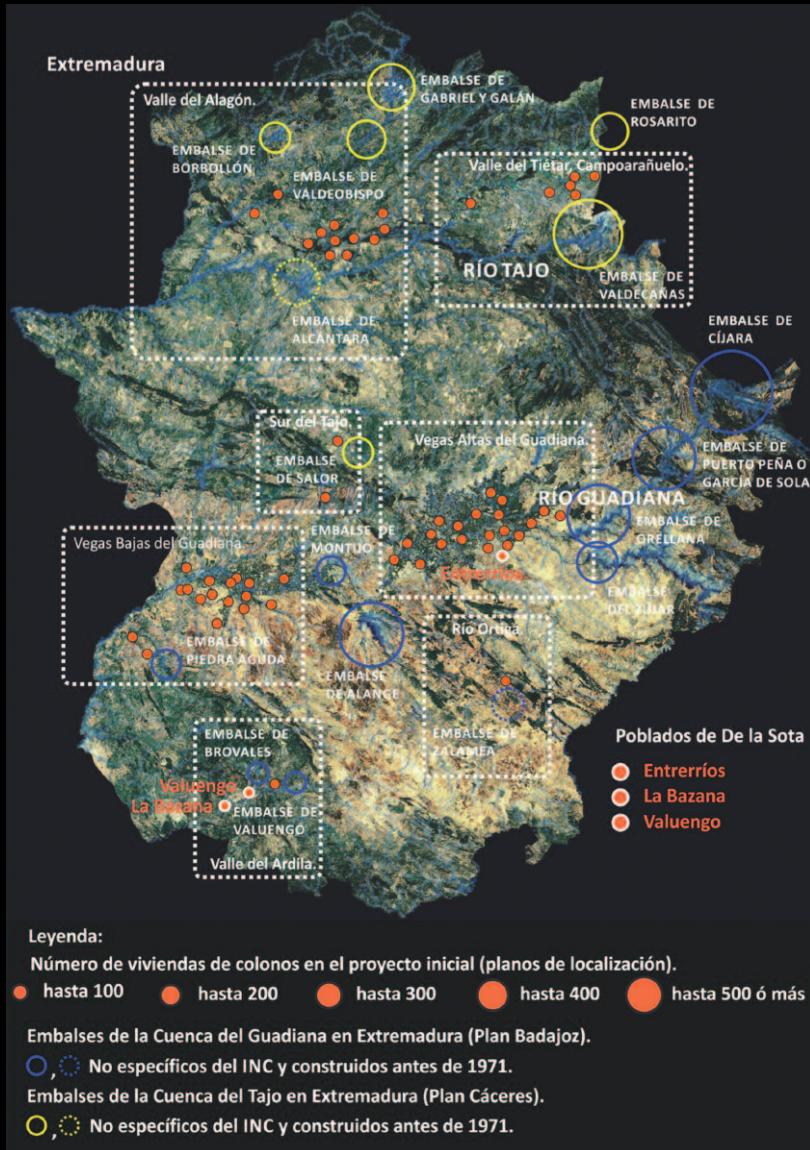


globales, de una época de modernización para el país, aun dentro de un período autárquico. Pero esta incidencia no solo se puede referir a la intervención territorial y paisajística, sino también en lo que afecta a las grandes obras civiles y al urbanismo y la arquitectura de los pueblos con intervenciones *normalizadas* y singulares, que nos permiten acercarnos, desde un punto de vista también patrimonial, a las creaciones de arquitectos en una época de aislamiento en la que predominaban las actuaciones historicistas influenciadas por el régimen franquista, pero que en la colonización y de la mano del servicio de arquitectura del INC supusieron un entorno de experimentación urbana y arquitectónica único que permitió una admirable libertad compositiva, al auspicio de estrictos programas funcionales dentro del medio rural, a los arquitectos proyectistas. Estos valores patrimoniales urbanos y arquitectónicos encuentran su paradigma en la vivienda del colono y en el espacio urbano que nos permiten acercarnos, nuevamente desde un punto de vista patrimonial, a componentes sociológicas que nos llevan al colono como figura clave en el proceso de colonización y que sirve para interpretar una etapa crucial de la historia española caracterizada en palabras de Naredo en referencia al Plan Badajoz como⁴¹:

[...] una gran máquina arcaica orientada hacia la producción de alimentos. Máquina de trabajo en cuanto que, si bien estaba compuesta por partes humanas vivas, éstas estaban tan rígidamente articulada que los individuos quedaban reducidos a «cosas» a encajar en un mecanismo burocrático prefijado.

⁴⁰ PÉREZ ESCOLANO, V., «Pueblos de colonización», en *Pueblos de colonización durante el franquismo: la arquitectura en la modernización del territorio rural*, Sevilla, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, 2008, pp. 10-11.

⁴¹ VV. AA., *Extremadura saqueada. Recursos naturales y autonomía regional*, Barcelona, Ruedo Ibérico, 1978, p. 23.



Pueblos de colonización asociados a las cuencas hidrográficas del Guadiana y del Tago.
 Fuente: CABECERA SORIANO, Rubén. Apéndice, Guía de pueblos de colonización, en Pueblos de colonización..., opus cit. Elaboración propia.



El colono es, pues, quien mejor nos permite acercarnos a esta interpretación patrimonial de la sociedad en un ámbito concreto, el de la colonización que constituyó un momento crucial en la historia de la España de mediados del siglo XX. Es el colono quien habita las viviendas, quien transforma con el uso que hace de él el espacio urbano proyectado. En definitiva, el colono es quien hace de los poblados una realidad vivida que trasciende a lo construido y que imbrica en ellos, gracias precisamente a esos desajustes⁴² que se producen entre lo pensado y su uso, una componente patrimonializable incidiendo en lo cotidiano, que nos permitirá acercarnos a la historia de las personas, que es nuestra historia, lo cual deriva de manera directa en la forma en que este patrimonio debe conocerse, tratarse, conservarse e interpretarse.

En consecuencia, son numerosas las aportaciones que el INC realizó en la región extremeña desde el punto de vista arquitectónico y urbanístico conformándose cada una de ellas a través del desarrollo de los Planes Generales de Colonización de las diferentes zonas regables, tanto en la provincia de Badajoz, con el Plan que lleva su nombre, como en la provincia de Cáceres, durante el excelso proceso de colonización llevado a cabo en Extremadura.

El estudio de estas aportaciones, focalizadas desde un punto de vista escalar, con el análisis territorial de las intervenciones y el proceso reglado de desarrollo de las mismas a través de los diferentes pasos que permiten entender el proceso que se llevó a cabo, desembarca en una realidad tangible como es la arquitectura y el urbanismo de los pueblos de colonización.

⁴² OYÓN BAÑALES, J. L. «¿Qué estudiaría yo hoy de la colonización del INC?», en *Pueblos de colonización durante el franquismo: la arquitectura en la modernización del territorio rural*, Sevilla, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, 2008, pp. 20-22.



Se han presentado para estos pueblos de colonización extremeños las características territoriales que se les exigían desde los Planes Generales de Colonización auspiciados, en el caso de la provincia de Badajoz, por el Plan que lleva su nombre y en el caso de Cáceres con su correspondiente, aunque finalmente tan solo proyecto de Plan, que se desarrolló de forma deslavazada y que concluyó en varios Planes generales de Colonización. Se establecieron las características que los mismos debían cumplir desde el punto de vista arquitectónico y urbano, que fueron fruto de un estudio pormenorizado de sus antecedentes y de la situación física del medio en que debían desenvolverse para fijar su emplazamiento. Se analizaron las condiciones particulares que se exigían a los pueblos para cubrir las expectativas de crecimiento de los mismos, aplicándoseles parámetros urbanísticos superiores incluso a los actuales en lo referente a las dotaciones y servicios públicos ofrecidos e inferiores en lo que afecta a densidades de población, ofreciendo un urbanismo ideal y respetuoso con el medio. Se analizaron los parámetros edificatorios a los que debían responder las edificaciones haciendo hincapié en la vivienda del colono, auténtico germen de los pueblos.

Por tanto, toda la idiosincrasia característica de estos pueblos debe ser puesta en valor como elemento *patrimonializable*, desde un punto de vista material e inmaterial, de nuestra historia reciente y, desde esta perspectiva, se analizan para proponer sobre ellos ese tratamiento patrimonial que asegurará su persistencia, puesta en riesgo como consecuencia, principalmente, de la ausencia de elementos normativos capaces de protegerlos no solo en el ámbito regional, sino extensible al nacional.

El patrimonio no es solo es el legado de la memoria, es una representación material tangible que se vincula a lo inmaterial, a ese ser nosotros, a la seña de la historia que debemos conocer, interpretar y difundir y ese es el motivo por el que hemos analizado desde el territorio, el urbanismo y la arquitectura las intervenciones de colonización, sin olvidar la componente socio-económica ni



Vista aérea de Alonso de Ojeda (Cáceres).



Iglesia de Rosalejo (Cáceres)



el contexto histórico para lo que nos hemos apoyado, además de en la bibliografía citada, en la legislación y en la reglamentación del momento que sirvió de base para la creación de estos pueblos. Ricouer, con respecto a la componente inmaterial, comentaba su perplejidad⁴³:

[...] por el inquietante espectáculo que dan el exceso de memoria aquí, el exceso de olvido allá, por no hablar de las conmemoraciones y de los abusos de memoria (y de olvido). En este sentido, la idea de una política de la justa memoria es uno de mis temas cívicos reconocidos.

Y como hecho material es nuestro deber identificar y conocer este patrimonio que nos rodea para vincularlo a la historia exaltando aquellas cualidades que, intrínsecamente, lo representan y traduciéndolas hacia aquellos valores que lo acercan a lo inmaterial. Este trabajo requiere del concurso multidisciplinar de especialistas en distintas ciencias, capacitados para hallar los focos de valor *patrimonializables* y ofrecerlos a la sociedad. Esta circunstancia supone, en muchos casos, defender esos valores, tanto materiales, como inmateriales frente al olvido que aludía Ricouer. En la actualidad puede encontrarse un interés general por la memoria, mientras que las obras artísticas siempre han estado ahí, mostrando sobre las mismas una mayor o menor preocupación en función del momento-histórico. En estas circunstancias los «monumentos» se van incorporando a los «[...] movimientos sociales, ampliando su realidad [...]»⁴⁴ y obligando a⁴⁵:

⁴³ RICOEUR, P., *La memoria, la historia, el olvido*, El Salvador, Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2000, p. 13.

⁴⁴ FERNÁNDEZ-POSSE Y DE ARNÁIZ, M. D., «Patrimonio Recuperado», en *Bienes Culturales*, núm. 6, *Revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*, Madrid, Secretaría General Técnica del Ministerio de Cultura, 2005, p.11.

⁴⁵ *Ibid.*



[...] reconstruir el pasado que representan y proporcionarles su contexto como lugares materiales, como referentes espaciales, de memoria; y en esa tarea una parte importante es dotar a los monumentos de su propia historia, encontrar el hilo de su propio pasado. Convertirlos, en definitiva, en patrimonio recuperado, más que restaurado.

Este aforismo que se lanza desde el Instituto de Patrimonio Histórico Español no solo debe ser validado para un *patrimonio consagrado*, sino también debe resolverse para aquel *patrimonio reciente*, evitando de este modo que el olvido termine por destruirlo (y en este sentido nos referimos a los resultados del proceso de colonización de la etapa pre-democrática), ante la desidia de la sociedad representada por sus administraciones que son quienes tienen la obligación primera y primaria de recuperar dicho patrimonio. Este es el caso de los pueblos de colonización construidos en España durante el franquismo y concretamente los de nuestra región, Extremadura.

Es preciso encontrar el equilibrio necesario para no desestimar, por las cuestiones anteriormente citadas, los valores culturales⁴⁶ que desde la arquitectura y el urbanismo aportan los pueblos de colonización, incluyendo en el proceso evolutivo requerido y necesario las innovaciones tecnológicas aplicables desde unos parámetros que procuren la conservación de esos valores intrínsecos que aportan los proyectos desarrollados desde el INC. La arquitectura y el urbanismo de los pueblos de colonización se encuentran englobados en una suerte

⁴⁶ RICOEUR, P., «Civilización universal y culturas nacionales», en *Historia y verdad*, Madrid, Encuentro, 1990, p. 252.

⁴⁷ AGUDO TORRICO, J., «Arquitectura Tradicional. Reflexiones sobre un Patrimonio en Peligro», en *PH, Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, núm. 29, 1999, p. 183.



de «patrimonio menor» o «patrimonio modesto»⁴⁷ por una doble condición, resultado de ser el fruto de una obra relativamente reciente, que tal vez no se puede enmarcar de forma directa en la *arquitectura moderna* y, adicionalmente, se encuentra basada en principios estéticos populares⁴⁸ (aunque como consecuencia, en los casos que nos ocupan, de procesos racionales y coyunturales que aportan valores adicionales). Esta consideración patrimonial *menor*, tal vez atribuida por prejuicios culturales aún no resueltos, sirvió para constituir un «[...] sistema de poblamiento de nuestros campos, y que cobijaron hasta hace unas décadas a un considerable número de propietarios y jornaleros [...]»⁴⁹. En este sentido, esta arquitectura vernácula, popular, o más concretamente de estética popular, pero de nueva creación, basada en principios racionales y desarrollada en un contexto específico asociado a un momento histórico particular de la historia de España, dentro del ámbito rural, proyectada en Extremadura desde el INC es constitutiva de un excelso valor patrimonial, en absoluto desmerecida por su modestia de recursos y nos ofrece, dentro de su proyección moderna, auspiciada por esa citada estética popular, gran cantidad de matices, tanto urbanísticos y arquitectónicos, como sociológicos y etnográficos, y la misma capacidad expresiva, ideada desde una concepción global, que la de cualquier otra estructura poblacional popular española.

Sin embargo, esta arquitectura *patrimonializable*, se encuentra con los problemas de reconocimiento que la «*arquitectura popular tradicional*» tiene con respecto a la declaración de sus valores culturales y que Agudo Torrico nos resume en: «[...] abundancia, dificultades de adaptación a nuevos usos, sacralidad del

⁴⁸ Esta cuestión de lo popular y lo vernáculo se ha aclarado en el capítulo anterior confrontándola con el concepto de arquitectura moderna.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ AGUDO TORRICO, J., *opus cit.*, p. 184.



principio de propiedad y disponibilidad de sus dueños [...]»⁵⁰, a los que hay que añadir el escaso interés que muestran las administraciones por estas pequeñas localidades con exigua actividad, como demuestra el hecho de que prácticamente ningún pueblo de colonización en Extremadura tenga una normativa específica o se haya incoado sobre alguno de ellos un expediente de declaración de Bien de Interés Cultural, con la extraña y singular excepción de Vegaviana, cuyo expediente de declaración de BIC se paralizó al declararse su caducidad⁵¹, y el pasado reciente de las mismas que, de una parte, no ofrecen aparentemente la impronta histórica suficiente como para su inclusión en el bagaje patrimonial y, de otra, refieren un pasado doloroso para ciertos sectores de la población que prefiere ser olvidado.

Rubén Cabecera Soriano

⁵¹ Este grave hecho tuvo gran repercusión en los medios regionales -vid. Diario Extremadura de 1 de julio de 2011 y de 24 de julio de 2011, y el periódico Hoy de 1 de julio de 2011- e incluso se firmó un manifiesto de repulsa contra la paralización y archivo de dicho expediente por parte de los directores de numerosas Escuelas de Arquitectura, durante la Conferencia de Directores de Escuelas de Arquitectura de España celebrada en Sevilla el 4 de octubre de 2011.

La colonización agraria en
Extremadura y la conformación
de un nuevo paisaje.
Los paisajes culturales del regadío.





Fig. 1. Pueblo de colonización de Valdesalor, Cáceres. Los canales de riego y los pueblos de colonización, como modelo de asentamiento concentrado, forman parte del gran proyecto de ordenación del territorio emprendido por el INC. En consecuencia, la imagen popular del medio rural cambia con aportaciones arquitectónicas de estilo moderno acordes con el paisaje rural en el que sitúan. Fotografía: Ministerio de Agricultura y Pesca, Alimentación y Medio Ambiente. Secretaría General Técnica. (MEDIATECA).



Acabada la Guerra Civil, el régimen franquista sigue la estela de gobiernos anteriores y pone en marcha una nueva reforma agraria, conocida como política de colonización. Buena parte de su objetivo era, en síntesis, dar solución a los problemas económicos y sociales del campesino español agravados por la injusta distribución de las tierras, de predominio latifundista, y la escasa productividad del campo. En el año 1939 se crea el Instituto Nacional de Colonización (INC) y a través de un programa de colonización integral, tal como queda establecido por la Ley de 1949 sobre Colonización y Distribución de la Propiedad de las Zonas Regables, se emprende la transformación de amplias zonas de secano al regadío resolviendo previamente la ejecución de grandes obras de infraestructura hidráulica. En su consecución, se llevan a cabo trabajos de redistribución de la propiedad en lotes familiares y construyen en España alrededor de unos trescientos pueblos de nueva planta para el asentamiento de los colonos que habían de trabajar las tierras.

En Extremadura las actuaciones del INC afectaron a buena parte del medio rural. A través de las obras de transformación se lograron poner en riego más de ciento setenta mil hectáreas de superficie. La colonización puede considerarse en efecto, como la intervención territorial y de impacto paisajístico más intensa llevada a cabo en todo el país durante el pasado siglo, pero especialmente en Extremadura, Andalucía y Aragón.

La iniciativa estatal planteó como objetivo de la colonización extremeña, la expansión del regadío en las Vegas del Guadiana con el doble proceso de electrificación e industrialización al amparo del Plan Badajoz¹. Diversos canales de riego se derivarían luego en ambas márgenes del río. Las motivaciones en la

¹ Regulada por la Ley del 7 de abril de 1952, Plan de Colonización, Industrialización y Electrificación de la provincia de Badajoz.

provincia cacereña fueron en cambio mucho menos ambiciosas que las pacenses y optaron por aprovechar los recursos hídricos de los afluentes del Tajo, para las zonas declaradas de Interés Nacional del Rosarito, el Borbollón y el Gabriel y Galán. Se ejecutaron además, otros planes regionales que prestaron atención a otras zonas aisladas de menor entidad territorial asociadas por proximidad a la construcción de presas para el abastecimiento del agua, completando de este modo la política de colonización en Extremadura².

En todo caso y hasta hace pocos años, la consecuencia material más visible y reconocida de la colonización agraria en Extremadura ha sido la labor de construcción de los nuevos asentamientos, de marcado carácter rural e innumerables valores patrimoniales³. Con la intención de resolver un problema territorial y social, se construyeron cuarenta y dos núcleos en la provincia pacense y veintiuno en la de Cáceres, aunque no todos existen como tales en la actualidad. El resultado de estas actuaciones favoreció la modernización del territorio rural y la configuración paisajística de los espacios implicados.

Con una planificación concebida y dirigida por el Servicio de Arquitectura del INC, los arquitectos proyectistas plantearon un nuevo modelo de pueblo tipo,

² Para conocer con amplitud la política de colonización en Extremadura y extraer datos numéricos concretos de los Planes de Colonización en las provincias de Cáceres y Badajoz, véanse entre otros: SÁNCHEZ SÁNCHEZ-MORA, J. I., «El proceso de colonización en Extremadura (1952-1975): Sus luces y sus sombras», en *Informe: La agricultura y la ganadería extremeñas, 2015*, Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales, Escuela de Ingenierías Agrarias, Universidad de Extremadura, Fundación CB, pp. 225-241. Disponible en: <https://www.unex.es> [consulta, 12 de marzo de 2018]. MOSQUERA MÜLLER, J. L., *Colonos*, Mérida, Consejería de Agricultura y Desarrollo Rural, 2009.

³ La consideración de los pueblos de colonización como integrantes del patrimonio histórico del siglo XX es una conceptualización absolutamente innegable. Los responsables de su estudio y gestión estamos haciendo un gran esfuerzo para la revalorización de estos conjuntos y desvelar la multiplicidad de valores culturales que los hacen ejemplos únicos e irrepetibles.



funcional y de perfil racionalista, en los que reinterpretan libremente la arquitectura popular de los tiempos pasados, aunque vinculados con el movimiento moderno. Todos presentan un programa urbano muy similar con los equipamientos necesarios (iglesia, ayuntamiento, escuelas, edificio social, artesanías, hogares rurales y la hermandad sindical) y un conjunto de viviendas para las familias de obreros y colonos en diferentes proporciones. Sus rasgos formales y estéticos, los hacen fácilmente reconocibles: regularidad en los trazados, empleo de materiales constructivos de la zona, volúmenes geométricos, texturas, muros despojados de ornamentación y el enjalbegado predominante por destacar algunos de ellos⁴. Otra cuestión de interés que ratifica el proceso de renovación estético son las propuestas artísticas que decoran las iglesias de colonización de incipiente estilo vanguardista, en las que trabajaron artistas del momento ayudados por el arquitecto José Luis Fernández del Amo, Director del Museo de Arte Contemporáneo de Madrid entre 1952 y 1959⁵.

⁴ Para ampliar la información desde un enfoque multidisciplinario, ver entre otros textos: ESPINA HIDALGO, S. y CABECERA SORIANO, R. (coords.), *Pueblos de colonización en Extremadura*, Mérida, Consejería de Agricultura y Desarrollo Rural de la Junta de Extremadura, 2010.

⁵ Las referencias bibliográficas sobre el arte en las iglesias de colonización en Extremadura son amplias, recomendamos ver: GÓMEZ-POMPA JEREZ, M., *Iglesias de los pueblos nuevos de las Vegas Bajas del Guadiana. Arquitectura y pintura. Transición a la modernidad*, Badajoz, Universidad de Extremadura, 2007; LOZANO BARTOLOZZI, M. M. y BAZÁN DE HUERTA, M., «Las artes plásticas. Un arte para la liturgia», en *Pueblos de colonización en Extremadura*, Mérida, Junta de Extremadura, 2010, pp. 281-316; BAZÁN DE HUERTA, M. y CENTELLAS SOLER, M., «Arte religioso en los pueblos de colonización del Valle del Alagón», en VV. AA., *Paisajes modelados por el agua. Entre el arte y la ingeniería*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2012, pp. 393-421; CENTELLAS SOLER, M. y BAZÁN DE HUERTA, M., «Arquitectura y arte en las iglesias de colonización del Valle del Tiétar», en VV. AA., *Patrimonio cultural vinculado con el agua. Paisaje, arte, ingeniería y turismo*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2014, pp. 33-60; BAZÁN DE HUERTA, M., «Las artes plásticas en las iglesias de colonización de las Vegas Altas del Guadiana», en VV. AA., *Paisajes culturales del agua*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2017, pp. 221-243.

Pero sin dudas, queremos llamar la atención sobre otra valiosa aportación ciertamente relevante, sobre todo a la hora de posicionar los pueblos de colonización en el territorio, nos referimos a la conformación de un nuevo paisaje agrario y de regadío⁶, como paisaje de interés cultural⁷, lleno de atractivos y complejos componentes que tanto interés suscita en la actualidad. Resulta verdaderamente trascendente la celebración del Convenio Europeo del Paisaje (Florenca, 20 de octubre del 2000), aprobado por el Consejo de Europa, en el que la consideración del paisaje se reorienta, entendiéndolo como «cualquier parte del territorio», de forma integral e independientemente de que éste sea excepcional o cotidiano. Tradicionalmente, la legislación y los estudios sobre el paisaje se habían centrado en los paisajes naturales, excepcionales o singulares, dejando de lado los paisajes más intensamente urbanizados o degradados, como los paisajes urbanos. Entendemos que esta nueva perspectiva del concepto de paisaje admite reivindicar los valores patrimoniales en los paisajes agrarios de regadío, consecuencia de la colonización. El hecho de que sea un testigo de los cambios culturales hace que contengan múltiples señas de identidad de la población que lo habita.

A ello sumamos, la evolución del concepto de patrimonio histórico, inicialmente reduccionista y excluyente por sólo reconocer obras monumentales y bienes inmateriales localizados principalmente en las áreas urbanas. La componente territorial del patrimonio de los últimos tiempos está adquiriendo cada

⁶ CANO RAMOS, J. J. y FRANCO POLO, N. M^a (coords.) y otros, «Tierra de Mérida – Vegas Bajas», en *Paisajes Culturales de Extremadura II*, Mérida, Dirección General de Bibliotecas, Museos y Patrimonio Cultural, Junta de Extremadura, 2017, pp. 81-86.

⁷ La definición de Paisaje Cultural, adoptada en el marco del Plan Nacional de Paisaje Cultural (Ministerio de Educación, Cultura, y Deporte, Gobierno de España, aprobado el 4 de octubre de 2012), se refiere al «resultado de la interacción en el tiempo de las personas y el medio natural, cuya expresión es una expresión es un territorio percibido y valorado por sus cualidades culturales que son producto de un proceso y soporte de la identidad de una comunidad».



Fig.2. El Torviscal, Badajoz. La topografía eminentemente llana permite reconocer la silueta de los pueblos de colonización desde varios kilómetros de distancia, destacando por encima de los cultivos, la torre campanario como hito geográfico que marca la posición del núcleo en el territorio. A su vez, la implantación de los silos de almacenaje interrumpe la preeminencia visual del paisaje urbano pintoresco.



Fig.3. Vivares, Badajoz. Las torres campanarios de los pueblos de colonización se convierten en excelentes miradores para contemplar y admirar el paisaje del regadío.

vez más importancia, llegando a su máximo exponente con la consideración del paisaje como un bien patrimonial, superando los pasados paradigmas paisajísticos más elitistas.

Con este pretexto, nuestro estudio hace referencia a los paisajes culturales vinculados al regadío y la valoración del territorio asociada a la política de colonización, incluidos los nuevos asentamientos, en sintonía con la evolución conceptual del propio patrimonio, más inclusivo, pero, además, a la del paisaje que ha adquirido la consideración de recurso cultural superando la visión meramente natural. Esto implica hablar también del agua como elemento determinante y protagonista, desde los orígenes y configuración actual, de este paisaje tan singular.

Llegados a este punto, la mejor manera de entender cuáles son los patrones más identificativos de estos paisajes es tratando de resaltar sus plurales cualidades y significados. La configuración del propio medio físico nos permite reconocer la vasta intervención humana a la que se han visto sometidos, pues los elementos que percibimos son una fuente de información de los procesos acumulados.

Constituyen paisajes antropizados creados intencionadamente para explotar el potencial ecológico de los territorios y obtener el máximo rendimiento económico. La sociedad agrícola fue la receptora de estos recién estrenados paisajes por la acción estatal fue, pero también, los agentes responsables de su modelaje a lo largo de los tiempos.

La presencia del regadío ha propiciado campos fértiles, de predominio plano y horizontal. Desde la lejanía se reconoce la silueta de los pueblos de colonización, abiertos en diálogo con el territorio en esa perspectiva integral que lógicamente no permite entenderlos como elementos independientes. Bien es



Fig. 4. Zona regable de Yelbes. Más allá de la funcionalidad productiva para la que se crearon los paisajes del regadío, se advierten cualidades estéticas. La regularidad de la parcelación y la vistosidad que ofrecen los colores predominantes de los cultivos son elementos a tener en cuenta.



Fig. 5. Vista aérea del parcelario de Yelbes, Badajoz. En la imagen se aprecia la notable homogeneidad del paisaje, dividido en lotes regulares, en contraste con la amplia red de sinuosos canales y acequias que lo atraviesan, como elementos definitorios. Por otro lado, la construcción de Yelbes queda perfectamente integrada con el paisaje debido en gran medida por el uso de materiales constructivos tradicionales que no contrastan de forma patente.



Fig. 6. Un niño trabaja arando una parcela en Vegaviana, Cáceres. El sentimiento de arraigo en los pueblos de colonización está también en la tierra, es el reflejo del estilo de vida desde siempre. El manejo con éxito de los recursos naturales ha sido la base decisiva para que las familias se asentasen y permanecieran en los pueblos de colonización. Fotografía disponible en <www.facebook.com/yosoydevegavianaytu> [consulta, 14 de marzo de 2018].



verdad que, en la actualidad el componente paisajístico se encuentra amenazado por la proliferación de construcciones modernas, tanto en el perímetro de las poblaciones como en el entorno cercano, que por su volumetría y tratamiento constructivo plantean nuevas intrusiones con la consecuente pérdida de vínculos y degradación de sus valores originales⁸. La contemplación del paisaje en el lado opuesto, aprovechando por ejemplo la altura de las torres campanarios también aporta imágenes bucólicas agradables con acusados cambios según la estacionalidad.

Por otra parte, la vista desde el aire del paisaje del regadío es muy potente y atractiva. Las parcelas divididas en lotes de entre cuatro y diez hectáreas de extensión, según la zona concreta, tienen un perímetro cuadrado o rectangular en su mayoría. No sólo las lindes que marcan la separación entre ellas acentúan su peculiar geometría, sino también, los caminos y los surcos de tierra para regar amplían los matices compositivos. Otro rasgo distintivo son los monocultivos predominantes de cada comarca (maíz, tabaco, tomate, arroz, pimientos, frutales de hueso, etc.) que confieren un cromatismo particular, de gran interés estético.

En relación con lo anterior, el enfoque interdisciplinar permite abordar también los paisajes, objeto de nuestro estudio, como una experiencia compleja y enriquecedora para la sociedad. Reflejan en un sentido diacrónico, los modos de

⁸ Para más información sobre el tema, véanse: ABUJETA MARTIN, A. E., «Análisis y diagnóstico. Paisaje, urbanismo y patrimonio en los pueblos de las Vegas Altas», en LOZANO BARTOLOZZI, M. M. y MÉNDEZ HERNÁN, V. (coords.), *Paisajes culturales del agua*, Cáceres, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura; Ministerio de Economía y Competitividad, Vicerrectorado de Investigación, Transferencia e Innovación de la Universidad de Extremadura, 2017, pp. 191 – 206; ABUJETA MARTIN, A. E., «Los pueblos de colonización de Extremadura», en *Dominación y (Neo-) extrativismo. 40 años de Extremadura Saqueada. Pensamiento crítico y luchas por el territorio, Territorio en Cultura Contemporánea, Grupo de Estudios sobre Ecologías del Arte, Nuevos Paisajes y Territorio en Cultura Contemporánea*, Madrid, publicado por Matadero, 2018, pp. 71- 77.



ocupación, de vida y de producción. Son, por tanto, resultado de una cultura en los que se verifican con nitidez los vínculos emocionales asociados con el sentimiento de arraigo y de pertenencia, muy presentes en las segundas y terceras generaciones de colonos. Indudablemente, todo esto justifica los valores inmateriales atribuidos a estos paisajes de regadío como conformadores de la identidad comunitaria, es decir, integran nuestro legado cultural⁹.

En definitiva, los paisajes culturales del regadío y los núcleos de colonización no son elementos aislados, sino un binomio cargado de sinergias positivas intrínsecas. Sin embargo, las posibilidades que ofrecen como recurso están aún por explotar de forma sostenible. Por otro lado, el diagnóstico oficial en la actualidad determina que la situación en la mayoría de estos pueblos es alarmante. Los datos reflejan la crisis socioeconómica que afecta tanto al medio físico como a su patrimonio cultural. Esto ha motivado la concienciación de la Administración regional que ya ha iniciado a través de la Dirección General de Desarrollo Rural (Consejería de Medio Ambiente y Rural, Políticas Agrarias y Territorio, Junta de Extremadura) y la Dirección General de Arquitectura (Consejería de Sanidad y Políticas Sociales, Junta de Extremadura) un Plan Estratégico de dinamización de estos asentamientos y del regadío, con el que se pretende invertir la tendencia. Además, el Plan contempla la realización de un inventario sobre la arquitectura, el urbanismo y el patrimonio artístico de los pueblos de colonización, que se acompañará de un estudio sobre los recursos relacionados con el agua de estos pueblos, así como de un catálogo de las infraestructuras de caminos¹⁰.

⁹ Véase como estudio revelador en este sentido: VILLA DÍAZ, A. y OJEDA RIVERA, J. F., «Paisajes coloniales en el Bajo Guadalquivir. Origen, evolución y carácter patrimonial», en *PH Boletín de Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, núm. 52, Sevilla, 2005, pp. 43 -51.

¹⁰ Nota de prensa digital, «La Junta impulsa un plan para poner en valor los pueblos de colonización», en *Periódico Hoy Extremadura*, 22 de abril de 2017. Disponible en <www.hoy.es/extremadura/201704/22/junta-impulsa-plan-para-20170422201401.html> [consulta, 15 de marzo de 2018].

Parece que el futuro del patrimonio moderno de estos núcleos y el paisaje cultural del regadío es alentador, aunque sigue siendo llamativa la poca o nula concienciación de los vecinos basada en el respeto a los valores asociados para garantizar su conservación.

Esther Abujeta Martín

┌
Miguel Calderón Paredes: paisajes
para habitar, paisajes para pintar. ┐





Fernando Gallego, *Piedad*, Museo del Prado, c. 1465.



El paisaje es producto de la mirada, es una construcción sumamente compleja, que se intenta desvelar mediante reflexiones sobre su polisemia y sus cualificaciones, introduciéndonos en un territorio que se plasma a través de múltiples formas de representación. Esta polisemia viene dada por la combinación de una naturaleza objetiva, aquella que vemos y palpamos, y la acción humana que ha actuado sobre ella a lo largo del tiempo. La suma conforma un territorio donde confluyen la historia, la estética, la literatura o la antropología, determinando un paisaje humanizado, un resultado lógico de todos los procesos de organización de un territorio que se han desarrollado secularmente y han definido un modelo, una tipología arquitectónica concreta y una ocupación, un patrón que ha atraído a los artistas de todos los tiempos:

Para entender el paisaje en sus dimensiones culturales hay que tener presente que puede analizarse, por un lado, desde una óptica objetiva, entendiéndolo desde una perspectiva global y diacrónica, pero también, por otro lado, desde la subjetividad que se desprende del discurso de quienes viven en él, garantizando su pervivencia en el tiempo o sintiéndose identificados con él a través de vivencias procedentes de la literatura u otras facetas del arte. Y ello porque estos paisajes son resultado de todo un proceso lento, complejo y definido por un diseño hecho de antemano (o no).¹

Sin embargo, la idea de paisaje es tardía, del siglo XVI, basta recordar a Karel van Mander o a Samuel van Hoogstraten, aunque, sin que quepa alguna duda,

¹ CANO RAMOS, J., «Concepto, historia y territorio: Las Vegas Altas, La Serena y La Siberia, un paisaje seriado», en LOZANO BARTOLOZZI, M^a del M. y MÉNDEZ HERNÁN, V. (coords y eds), *Paisajes culturales del agua*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2017, p. 56.



siempre existieron paisajes, como puede verse en los cuadros pintados por Fernando Gallego en el siglo XV², una idea que prevaleció hasta el siglo XIX y que se ha ido complicando hasta llegar a la actualidad, haciendo que sus límites y su definición sean bastante imprecisos³ al sumar el sustrato natural a la acción del hombre y a las actividades que se desenvuelven en un espacio determinado⁴. Pero la demanda del siglo XVI determinó una especialización de los pintores en los llamados géneros menores, y a partir de aquí existió una *liberación narrativa* que dejó a un lado cualquier justificación: la innovación consistió en que el arte comenzaba a no ser una ilustración de una historia, sino una idea consustancial al arte, quebrándose el pensamiento albertiano de que no hay arte sin historia. Y en esta liberación el paisaje se convirtió en el centro de un cambio conceptual que perdura hasta hoy.

El desarrollo humano y el encadenamiento de fenómenos y situaciones nuevas plantean al hombre contemporáneo unas nuevas exigencias y otro modo de idear la realidad, quizá menos lineal y con más interdependencias. La complejidad creciente y el gran número de contradicciones que se ciernen sobre nosotros, hace que el paisaje, sin duda, no se conciba hoy de la misma manera que hace cien años:

[...] el paisaje es, ante todo, resultado de la relación sensible de la gente con su entorno percibido, cotidiano o visitado. Por eso mismo, el paisaje es también elemento de afinidad y de identi-

² SANZ FERNÁNDEZ, F., *Fernando Gallego y su taller en el altar mayor de Santa María la Mayor de Trujillo (Cáceres) Ca. 1490*, Guadalajara, Editorial Palacio Barrantes-Cervantes, 2009, p. 118.

³ <http://whc.unesco.org/en/culturallandscape> [consulta, mayo de 2015].

⁴ *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*, Centro de Patrimonio Mundial, París, 1999; <http://www.femp.es/files/566-346-archivo/convenio%20paisaje%20FLORENCIA.pdf> [consulta, septiembre de 2016].



*dad territorial, y manifestación de la diversidad del espacio geográfico que se hace explícita en la materialidad de cada paisaje y en sus representaciones sociales.*⁵

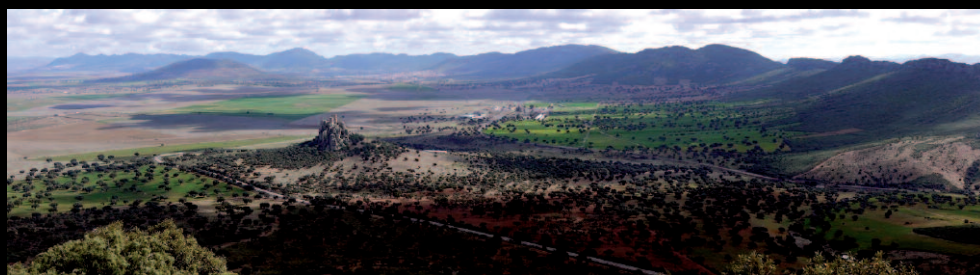
Las relaciones entre las acciones humanas, portadoras de un patrimonio material e inmaterial, y la naturaleza generan unos vínculos que nos conducen a la idea de tomar la naturaleza como una herramienta esencial para el conocimiento del territorio. Esta razón nos ha de llevar a tomar el paisaje como sujeto, como proceso, como destino del hecho artístico, estableciendo un nuevo nivel de relación entre arte y naturaleza; una relación distinta a las que se plantearon los románticos o aquellos que han intentado jugar con el término de mimesis. Una visión muy alejada de ciertos reduccionismos ecologistas, y donde hoy se mezclan disciplinas como la filosofía, la psicología, la antropología o la ciencia. Esto es, una proposición de «cómo podemos ver el mundo» con otros ojos, dando importancia a los significados exteriores y donde los objetos que configuran ese paisaje se convierten en un verdadero espacio para disfrutar. Ordenar y componer, pues, han sido los objetivos de todos los hombres que se han interesado por la tierra que habitan. Eso sí, entendiendo el territorio siempre como una sucesión de momentos a través del espacio y del tiempo.

Espacio geográfico y representación paisajística confluyen con la finalidad de otorgar una dimensión real y específica a una zona, para ofrecer una dimensión abierta al viajero: la perspectiva del viajero no es abstracta, como la de los visitantes de los museos; está especialmente determinada en el caso de los artistas por su situación, por su participación, por ese «habitar» el espacio

⁵ MATA OLMO, R., «Un concepto de paisaje para la gestión sostenible del territorio» en MATA, R. y DOMÈNECH, M. (dirs.), *El paisaje y la gestión del territorio. Incorporación de criterios paisajísticos en la ordenación del territorio y el urbanismo*, Barcelona, Diputación de Barcelona, 2006, véase la introducción.



Paisaje de La Serena, Villanueva de la Serena.



Panorámica del castillo de Almorchón (Badajoz).



geográfico y paisajístico. Su idea estética no es desinteresada, al pintor le importa el lugar y por ello necesita de un gran número de referencias que le sitúen. Cualquier territorio cumple, a todas luces, esta premisa básica: organiza en la mente del artista un pensamiento sobre el paisaje. La pregunta que nos surge al hilo de lo expuesto es ¿cómo relacionan paisaje, arquitecturas y territorio? Observar y ordenar son los ejes que marcan la ruta, preservando la «naturalidad» de todo cuanto está ante sus ojos, los atributos patrimoniales y los significados históricos y simbólicos, con el único objetivo de darnos un paisaje que tenga presente su impacto paisajístico para hacer visible. Ellos nos están ofreciendo un viaje por el territorio, pero es un viaje no sólo en el espacio sino también en el tiempo. Su recorrido y las paradas ante aquello que les llama la atención poseen una clara relación con la idea de la naturaleza y con sus elementos, como la tierra y el agua. No es una mirada lineal, pues el viaje que nos plantean, del mismo modo que ya se plantearon los paseos pintorescos en el siglo XVIII, pretende transportar al observador desde el presente al pasado, desde el pasado al presente, y en ocasiones también a las perspectivas de futuro.

Para poder representar toda la materialidad que encontramos en un territorio hemos de acudir a su base, a la contemplación y a la expresión. Su *picturalización* y la mera percepción han cedido paso a una relación más directa entre el entorno y el hombre, determinando que una punta del mundo humano toque a la otra con el fin de leer los distintos niveles de la realidad⁶. El paisaje ya no es el fondo de una escena ni el último plano de una obra, es por sí mismo un espacio plástico, algo vivo sobre el que se puede actuar y sobreactuar en un tiempo real, aunque, eso sí, enraizado en supuestos más filosóficos y más científicos. En la actualidad se entiende como un campo abierto, inacabado, incompleto, donde se entrecruzan los fenómenos reconocidos e irreconocibles.

⁶ BOURRIAUD, N., *Esthétique relationnelle*, Dijon-Quetigny, Les presses du réel, 2003, véase la introducción.

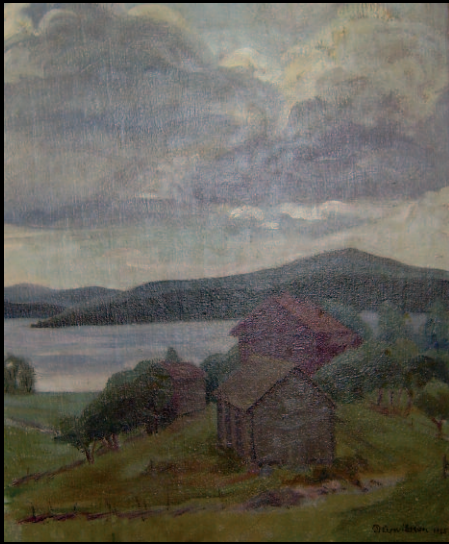


En este sentido y siguiendo la teoría de Raoul Dufy, la naturaleza la podemos entender como una mera hipótesis, como un punto de partida desde donde el artista, entrando en el terreno de la plástica, se plantea soluciones pictóricas⁷. Por ello nos avisó de la imposibilidad de captar los continuos cambios que la luz provoca y en su afán de «de calcar la naturaleza [le] llevaba hasta el infinito, hasta los meandros, hasta los detalles más menudos, los más fugaces. Y [se] quedaba fuera del cuadro»⁸. Esta afirmación nos revela cómo aquella condición vicaria de la naturaleza, cómo el hombre con sus planteamientos ha generado obras de arte y ha estilizado la realidad. El mundo contemporáneo ha creído firmemente en la libertad creadora, y con ello apostó por la superación de la pura imitación de la naturaleza y por recrear el entorno estableciéndose unas nuevas relaciones con la naturaleza. Si pretendemos analizar los precedentes de esta afirmación, hemos de remontarnos a las categorías sobre lo bello que los griegos establecieron al hablar del entorno en la Antigüedad; un lugar dentro del pensamiento que ha evolucionado a lo largo de la Edad Media y durante el Renacimiento para mostrarnos, con posterioridad y a partir del Romanticismo, otra faz diferente al intentar definir el cosmos como algo que ha de experimentarse desde el propio sentimiento.

Pero, ciertamente, este cambio, conocido por muchos artistas al estar inmerso en él, no puede entenderse sin las aportaciones románticas que buscaron traducir las dimensiones insospechadas que la naturaleza escondía. La huida hacia lo sublime, hacia el interior, hacia lo instantáneo, terminó con una visión empírica. Gérard de Lairesse en *El libro del pintor*, al iniciarse el siglo XVIII, modificó por primera vez los términos del modelo naturalista al establecer una relación directa entre el individuo y la existencia al advertirnos que la Naturaleza siempre provoca en el artista un buen estado de ánimo que debe transmitir:

⁷ SANTINI, P. C., *Modern Landscape Painting*, Londres, Phaidon, 1972, p. 44.

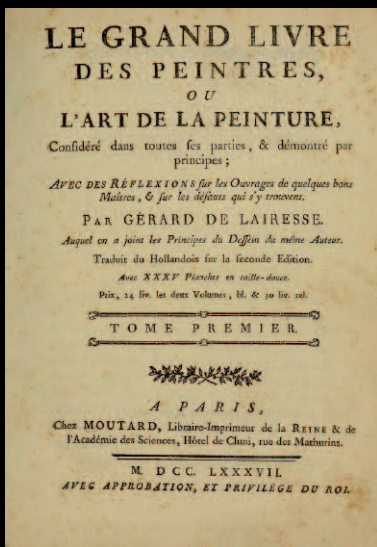
⁸ PEREZ TIBI, D. y HAUDIQUET, A., Raoul Dufy. Du motif a la couleur, París, Somogy Éditions, 2003.



Darwidsson, *El Lago*, 1915.



Acantilado, foto Wallpaper para paredes, PVC.



Gérard de Lairese, *Le grand livre des peintres*, Paris, 1787.



Ilustración para *La invención de la naturaleza*.
El Nuevo Mundo de Alexander von Humboldt Alexander, 2016.



*J'ai trouvé par expérience qu'un esprit gai réussit plutôt dans la peinture qu'une humeur sombre & mélancolique. Le goût naturel joint à la vivacité d'esprit, a toujours produit des hommes extraordinaires fur-tout dans la peinture qui est d'une si vaste étendue qu'il n'y a point d'art ni de science au monde dont un habile peintre ne soit obligé d'avoir quelque notion. La nature donne plus d'avantage à un esprit enjoué & vif que l'instruction n'en peut fournir à un autre [...] On peut dire même que les peintres qui ont l'esprit vif & ardent prennent aussi du relâche; mais lorsque les esprits lourds & pesans veulent se donner de l'esfor, ils ressemblent au malheureux Icare [...]*⁹

Lejos del pensamiento clásico y del poco interés que el mundo antiguo y medieval dedicaron al paisaje, los románticos sí tuvieron la capacidad de entregarse a una Naturaleza desnuda y encontrar todos y cada uno de sus aspectos: confundirse con el universo, como apuntó Lord Byron en *La peregrinación de Childe Harold*, cuando alude al mar y dice cómo «en ti, ¡oh, Mar! todo es inmutable, salvo el capricho de tus olas; anda y anda el Tiempo, y nunca deja impresa la menor arruga en tu cerúlea frente; tal como te vio la aurora de la creación»¹⁰. Podría, en el caso de la pintura o de la representación, hablarse de aquella «visión de las eternidades de la montaña, del desierto, de la mar» que Miguel de Unamuno expresó en *Paisajes del alma* al referirse a Lord Byron¹¹.

⁹ LAIRESSE, G. de, *Le Grand livre des peintres, ou L'Art de la peinture*, París, Moutard, 1787, pp. 25-26.

¹⁰ BYRON, L., *La peregrinación de Childe Harold*, Nueva York, Imprenta de La Crónica, 1864, p. 193: «los siglos han pasado sin dejar una arruga sobre tu frente azul; despliegas tus olas con la misma serenidad que en la primera aurora».

¹¹ UNAMUNO, M. de, *Paisajes del alma*, Madrid, Alianza, 1979, p. 86.



Pasó a ser algo así como un testimonio que cambió física y mentalmente, como una intuición bergsonian: la materia es porosa y sólo la modela la luz y el tiempo. La naturaleza, entendida en el sentido más amplio, se desdibujó continuamente en la cabeza de los artistas militantes en las primeras vanguardias, y el ojo humano se obsesionó con el límite, con establecer una lógica en esa gran ventana imaginaria llamada representación¹². Pero esta modelación de las formas chocó frontalmente con las *utopías tecnicistas*, con la ciudad y con el «hombre nuevo», olvidándose de la cara más «humanista» del entorno, abriendo el camino a la naturalización de lo artificial y al *antipaisaje*, a la pérdida de sus atributos naturales¹³, todo lo contrario de la idea romántica en la que «un paisaje es –lo dijo Byron– un estado de conciencia, un estado de conciencia es también un paisaje»¹⁴.

En ningún momento, Miguel Calderón Paredes se ha planteado, como muchos artistas de su generación, mostrarnos a través de la metáfora todo el universo que nos rodea, más bien al contrario. Cada cuadro es una especie de poema japonés, algo sin retórica ni alambiques, es a la vez aprehensión y expresión de un sentido, de un encuentro con elementos muchas veces fugaces, dando con ello verdadero sentido a la definición de pintura: «Aucun représentation géométrique, ni topologique, ne rend adéquatement compte de ce fait [...] seule la logique permet d'en faire un discours rigoureux non métaphorique»¹⁵. Friedrich Schlegel subrayaba en la revista *Athenaeum* el reflejo de lo que se esperaba de la poesía y, por ende, de la pintura:

¹² DIEGO, E. de, *Travesía por la incertidumbre*, Madrid, Seix Barral, 2005, pp. 36-37.

¹³ Véase CLAUDE EVENO, C. y CLEMENT, G., *Le jardin planétaire*, La Tour d'Aiguës, Éditions de l'Aube, 1997.

¹⁴ UNAMUNO, M. de, «Soñando el Peñón de Ifac», en *El Sol*, 24-IV-1932.

¹⁵ SCHNEIDER, J., «La nature n'a pas de passé, ni d'origine», en *Topique*, núm. 73, noviembre, 2000.



La poesía romántica es una poesía progresiva, universal. Su objetivo no es únicamente reunir todas las especies diversas de poesía y conectarlas con la filosofía y la retórica. Intenta y debe mezclar, fusionar, la poesía y la prosa, la inspiración y la crítica, la poesía del arte y la poesía de la naturaleza [...] Asimismo, revolotea, como ninguna otra forma puede hacerlo, entre el retratado y el retratista, libre de todo interés real o ideal, en alas de la imagen poética, y puede elevar gradualmente esa imagen a una potencia más alta.¹⁶

Jean Clair, recientemente, ha revisado la idea que se ha fraguado sobre el paisaje a lo largo de los dos últimos siglos. Nos advierte que en este período se gesta la existencia de una sensación plástica que ha sobrepasado lo estrictamente bello, lo dramático e, incluso, aquello que entendemos por sublime (y que hemos hallado siempre en la Naturaleza) para representar eso que no tiene forma: la posesión de nuestro entorno, especialmente después de las argumentaciones que nos propuso el geógrafo Alexander von Humboldt en sus *Cuadernos de la naturaleza*, cuando se iniciaba el siglo XIX, se ha convertido en una cuestión eminentemente conceptual. Sin embargo, dentro de esta generalización ha de decirse, en primer lugar, que se atendió a la idea de admiración, lanzada por Caspar David Friedrich u Odilon Redon y resumida por Johann Wolfgang von Goethe al reflexionar sobre cuánto puede abarcar la mirada y no se puede comprender con el pensamiento para entresacar los secretos de lo que hasta este momento se había considerado como un símbolo del saber arcano:

¹⁶ ROSEN, C. y ZERNER, H., *Romanticismo y Realismo. Los mitos del arte del siglo XIX*, Madrid, Hermann Blume, 1988, p. 30.



Mil veces he reflexionado, querido Guillermo, sobre ese deseo natural que tiene el hombre de ampliarse, de hacer descubrimientos, de abarcar y dominar todo lo que le rodea; y después, por otro lado, sobre ese segundo pensamiento interior que le asalta, de enterrarse a voluntad en ciertos límites, de no salir del surco trazado por la costumbre, sin ocuparse de lo que sucede y pasa a diestra y siniestra.¹⁷

Una idea plenamente romántica que el filósofo alemán Friedrich von Schelling recalcó, influyendo a Caspar David Friedrich en su modo de entender el paisaje y la pintura y donde, paradójicamente, el conocimiento ha de potenciarse para comprender parte de ese entorno que vemos y nos envuelve, para acceder a poder ver el «gran pensamiento de la creación» goethiano:

*[...] le philosophe évoque la spiritualité cachée sous l'aspect extérieur de la nature qui n'attend qu'à être dévoilée par le poète ou le peintre. Cette puissante philosophie de l'art sera suivie en 1810 par l'extraordinaire *Traité des couleurs* de Goethe. Le grand écrivain et théoricien affirme que tout ce qui existe dans la nature obéit à une vision globale que l'esprit peut pénétrer et déchiffrer. Enfin, il souligne que les couleurs s'adressent moins à l'oeil qu'à l'âme, hypothèse qui ne pouvait laisser insensibles de peintres comme Runge et Friedrich.¹⁸*

¹⁷ GOETHE, J. W. von, *Las desventuras del joven Werther*, Madrid, Cátedra, 1989, véase Libro Primero.

¹⁸ SALA, C., *Caspar David Friedrich et la peinture romantique*, París, Pierre Terrail, 1993, p. 77.



Y, en segundo lugar, los pasos se encaminaron a lo que la modernidad nos ha deparado al conjugar los conceptos de tensión, fuerza y energía; una relación peculiar de la que nos advirtió John Constable al pensar que la pintura es una ciencia que busca la verdad de la naturaleza y por ello debería practicarse como una investigación de las leyes naturales, concretándose esta cuestión unos años después en los postulados impresionistas. Él se esforzó por pintar los rápidos cambios de clima y luz mediante un estudio meticuloso de la atmósfera, a través de bosquejos individuales sobre estos fenómenos; fenómenos que recomponía en su estudio con el fin de recoger en la tela hasta la más nimia percepción de la naturaleza: «Una observación constante y un seguimiento exhaustivo de la naturaleza, tomándola como un desafío que requiere un proceso complejo que podía abarcar varios años con la finalidad de ofrecernos una visión fresca»¹⁹. Con Turner el paisaje pasa de fondo a forma, a una representación a la que se le da otro orden y movimiento buscando lo elemental, su esencia, «un sitio en el tiempo»^{20z}. Pero fueron los herederos de ambos pintores, aquellos dos de las sutilezas de la luz y los de la visión de una naturaleza infinita, los que buscaron la tranquilidad del orden frente al aparente caos, los impresionistas, quienes plasmaron esa pugna de elementos contrarios que han desvelado en cierta medida nuestros paisajes interiores al despojarse del camuflaje de lo anecdótico con que hasta esta centuria habían revestido a la realidad (incluso lo que se consideraba insondable):²¹

¹⁹ <https://www.vam.ac.uk/articles/john-constable-an-introduction> [consulta, 12 de marzo 2018].

²⁰ BRENNAN, M., «Wordsworth, Turner, and Romantic Landscape: A Study of the Traditions of the Picturesque and the Sublime», en *The Wordsworth Circle*, v. 20, núm. 4, 1989.

²¹ Para profundizar en este aspecto convendría consultar el texto de Jean Clair en el catálogo de la exposición *Cosmos. Del Romanticismo a la vanguardia, 1801-2001*, Barcelona, Centro de Cultura Contemporánea, 1999. Es interesante centrarse en el área dedica a la «Naturaleza y Cosmos», inspirada en la idea de Johann Wolfgang von Goethe: el exceso de grandeza deja de ser sublime, supera nuestra capacidad de sentir y amenaza con aniquilarlos.



Johann Wolfgang von Goethe, *Tres observaciones diferentes de nubes*, 1819-1820.



John Constable, *Paisaje con doble arco iris*, Victoria and Albert Museum.



*Constable builds a noble art out of his deep understanding of the things he loves, showery skies and elms and watered meadows. Turner paints the sea in its grandeur and force as no one else has ever painted it, and the infinite subtleties of light. [...] the soft or the rugged, the homely or sublime: only rarely, as in the late work of Turner, is there a vision of nature as an infinite whole.*²²

Un buen ejemplo que sirve para ilustrar este planteamiento dialéctico entre la mirada del pintor y su investigación determina una visión espacial genuina que puede rastrearse en las series que Miguel Calderón Paredes ha dedicado a la tierra, al agua y a los habitantes que le han dado vida y han dotado de un patrimonio cultural. Y los ha hecho ateniéndose a ese principio que el hombre siempre ha tenido presente, el de la realidad como algo insondable. Un principio que, a veces, se ha tomado como una categoría que ha oscilado desde el ideal clásico de belleza hasta el sentimiento romántico y, hoy, en los albores de un nuevo milenio, se combina para que sea netamente plástico. Con ello se sobrepasa las limitaciones de lo bello y el dramatismo de lo sublime para centrar el problema en cuestiones que atañen a la representación y la forma de las que saca todas las posibilidades perceptivas y expresivas:

Lejos de una civilización maquinista asfixiante que busca una salida fundamentada en lo esencial, casi en la geometría, para desarrollar sistemas igualmente válidos que nos hagan tomar conciencia no sólo sobre sus cualidades físicas, sino también sobre las emotivas [...] Su pintura, en un acto casi romántico, se vuelve hacia sí misma, pero con un talante moderno y esencialista: la pintura exclusiva de paisaje, la pintura como límite de

²² BINYON, L., *The Spirit of Man in Asian Art*, Nueva York, Dover Publications Inc, 1965, p. 81.



*lienzo, la pintura como posibilidad de expandir el mundo [...] la pintura como modeladora de nuestra mirada que transforma la geografía con todos sus accidentes en auténticos paisajes.*²³

La investigación en el arte contemporáneo sobre el paisaje se ha vuelto un ejercicio de identificación personal, un tema pictórico emparentado, quizá, con el principio de renovación. En España nuestro entorno siempre ha poseído un sentido trágico, aunque después de la guerra civil se tomara como evasión. Estas dos determinaciones, como identificación y como renovación, han permitido a muchos artistas que existiera una mirada interior donde los pintores se sintieron libres de cualquier condicionamiento y se guiaron exclusivamente por los impulsos que les sugirieron las vivencias. Sin embargo, cabe advertir que el *plenairismo* español del siglo XIX, sobre todo el de Aureliano de Beruete (que se aleja de la pintura naturalista practicada por Carlos de Haes), introdujo una serie de actitudes, resumidas por José María Galván al hablar del contacto con la sustancia de la tierra²⁴, y de preocupaciones en los planteamientos paisajísticos, iniciándose una serie reflexiones que fueron recogidas inmediatamente por los escritores de la Generación del 98.

El nuevo rumbo que tomó este género se materializó en los años veinte, cuando se descompuso en la llamada «*geometría del paisaje*», que no sólo plasmó las llanuras esenciales, sino los sistemas estructurales montañosos o el recortado fluir de los ríos españoles. A ello se unió la descomposición espacial que pregonaron los cubistas, o el mismo Daniel Vázquez Díaz, para oponerse a los cuadros que esbozaban en sus telas los paisajes frondosos de la tendencia

²³ CANO RAMOS, J., «Arquitecturas frágiles y paisajes nómadas», en *Calderón Paredes. Pinturas 1998-2003*, Badajoz, Fondo Editorial-Casa de Cultura, Ayuntamiento de Don Benito, 2003, s. p.

²⁴ MORENO GALVÁN, J. M., *Introducción a la pintura española actual*, Madrid, Publicaciones Españolas, 1960, p. 176 y ss.



Aureliano Beruete, *Madrid desde el Manzanares*, 1908.



Alberto Sánchez, *Paisaje de Vallecas*, 1950-60.



Miguel Calderón Paredes, *Huertas de La Serena desde Miajadas*, 1987.



Miguel Calderón Paredes, *Paisaje verato*, 2017.



naturalista. José Ortega y Gasset defendió esta configuración esencialista en la que no cabe ninguna concesión a lo amable: el entorno no puede reducirse a la simple duplicación de lo existente²⁵, sino que ha de expresar lo posible y debe tender hacia esa irracionalidad que Jean Paul Sartre o Käte Hamburger propusieron al afirmar que una nueva objetividad debe nacer de la aniquilación de los objetos reales²⁶. En esa búsqueda infatigable de la «estructura», a partir de la cual se recompone mediante múltiples variaciones de volúmenes y colores, se halla la esencia, lo más real de todo aquello que escapa a lo visible.

Así lejos de copiar, algunos artistas se han *desplazado* más allá de lo que se siente y han aprendido a representar la ausencia: mirar un paisaje es habitarlo, y desde dentro interpretar la existencia. El arte del paisaje urbano abre ante nosotros el abismo que hay entre el hombre contemporáneo y el mundo material: desde los postulados de los artistas de posguerra podemos contemplar la naturaleza y estos paisajes desde una perspectiva netamente expresiva y, quizá, extremadamente hispánica; una mirada que supo convivir con los flujos informalistas al hacerse abstracta y presentarnos la tierra o los caseríos sin ornatos. Una sublimación metafísica que la Escuela de Vallecas y la Escuela de Madrid supo imprimir a nuestro arte al integrar a los paisajes de nuestra geografía, utilizando la expresión que ellos mismos emplearon entre 1945 y 1959, en el «gusto moderno».

El paisaje, por otra parte, es un género que se ha cultivado poco en la historia de la pintura española. Sólo a partir de los últimos años del siglo XIX (aunque se prolongue durante una gran parte del XX) es posible hablar de paisajismo

²⁵ ORTEGA Y GASSET, J., «Deshumanización del arte y otros ensayos de estética», en *Revista de Occidente*, Madrid, Alianza Editorial, 1981.

²⁶ HAMBURGER, K., *Logique des genres littéraires*, Paris, Seuil, 1986, p. 29.



en nuestro país²⁷. A partir de la *bipolaridad* que se estableció entre el centro y la periferia al cambiar del siglo XIX al XX, el paisaje se encaminó definitivamente hacia su modernización, buscando con ello no sólo identificarse con las distintas tierras de España²⁸, sino también alejarse, por un lado, de aquella visión que la mayoría de los escritores clásicos tuvieron frente a la Naturaleza, donde primó la objetividad y se olvidó la intencionalidad y, por otro lado, alejarse de la fragmentación que provocó la división del pensamiento idealista y positivista (del sentimiento y de la observación): la denominada «identificación dual del paisaje» que atiende, por un lado, a unas imágenes que conviven pacíficamente y, por otro lado, a «imágenes resistentes» que se identifican con un solo territorio²⁹.

Ante esta situación, que puede resumirse en la existencia de una pintura amable regionalista y otra como combativa y nacionalista, desde las primeras vanguardias hasta la supuesta muerte del arte y la posmodernidad, ha habido una incesante búsqueda de lo nuevo que ha abierto el paisaje al mundo y le ha sometido a las diversas transformaciones y vaivenes que se han sucedido en los movimientos y tendencias de la plástica contemporánea. Se ha renovado y ampliado nuestro entorno cotidiano gracias a una mayor conciencia ecológica y a un mayor diálogo con la naturaleza (a pesar de vivir en una época donde la ciencia y la tecnología imponen sus reglas), suponiendo el fin de la diferenciación entre «paisajes domesticados» y paisajes donde priman los símbolos: en favor de una visión mucho más heterogénea:

²⁷ PENA, M. C., *Pintura de paisaje e ideología*, Madrid, Taurus, 1998, véase la Introducción.

²⁸ TUSELL, J., «La estética de fin de siglo», en *Paisaje y figura del 98*, Madrid, Fundación Central Hispano, 1997, p. 19 y ss.

²⁹ El Centro Nacional de Exposiciones y Promoción Artística publicó en el año 1993 bajo el título de *Centro y periferia en la modernización de la pintura española (1876-1918)*. Ver la presentación de Carmen Pena.



Como la interacción de la sociedad con el resto de la Naturaleza se basa en una racionalidad que tiene aspectos ecológicos, sociales y económicos, su uso y gestión debe hacerse con esa perspectiva humana que engloba estos tres aspectos. Para ello tienen que considerarse los conocimientos que aportan un conjunto variado de disciplinas de las ciencias naturales y sociales, y otros no científicos, como el derecho, la ética, la moral y las creencias religiosas.³⁰

No obstante, desde finales de los años sesenta estamos asistiendo a un serio intento para «desmaterializar» el arte mediante procesos o acciones, contrarios a los *plenairistas*, que han determinado paradójicamente una vuelta al origen, al ideal de un mundo primitivo y mítico, aunque haciendo la salvedad de algunos artistas británicos. Ellos por tradición siempre han tenido una conciencia de las cualidades físicas y emotivas del entorno³¹. Pero de lo que no cabe duda es de que, con estas posturas, enfrentadas o complementarias, hoy el paisaje está cada vez más interiorizado en nosotros mismos, y cada día se busca más su esencia para elevarlo *definitivamente* a la categoría de arte (en su sentido actual) y enfrentarnos a todos los retos que el territorio –y su movilidad– guarda para el hombre contemporáneo.

En este sentido, nosotros, los espectadores de hoy, podemos sentirnos por un momento como aquellos viajeros iniciáticos, si se puede poner algún calificativo, que combinaron audacia y prudencia al interesarse por los lugares y no

³⁰ PABLO, C. L. de y MARTÍN DE AGAR, P., «La Ecología y sus aplicaciones: La Ciencia de la Ecología y las interacciones Hombre-Naturaleza», en *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural (Sec. Biol.)*, núm. 100 (1-4), 2005.

³¹ MADERUELO, J., «Del arte del paisaje al paisaje como arte», en *Revista de Occidente*, Madrid, 1997, pp. 24 y ss.

por las imágenes. Y en ese viaje iniciático nos acompaña Miguel Calderón Paredes a través de un lugar poco común y con una identidad que ha calado en la manera de entender la vida, el paisaje de la Serena o el de la Vera de Plasencia³². Él nos ofrece un testimonio de unas tierras con su propia fisonomía, perfectamente anclada en unos perfiles geográficos e históricos. Un espacio, en el caso de la Serena, abierto, desolado y deshabitado, tierras desnudas (como si estuvieran recién creadas), salpicadas de cuarcitas que apenas afloran y casi se adivinan y luces que fluctúan para sumergirnos en los innumerables cambios de color. Sin embargo, la penillanura de La Serena carece de límites fijos y el paisaje se extiende entre los ríos Zújar, Guadiana y Guadamez; ríos que con sus pantanos le otorgan una fisonomía diferente al resto de esas llanuras³³ tensas (aunque aparentemente pasivas) que convierten la zona en un entorno duro, no exento de dramatismo, que parte de la realidad y la trasciende. La Vera, al contrario, se caracteriza por un perfil acotado por sus masas forestales y por las estribaciones de Gredos, donde la agricultura encuentra su sentido en los valles y piedemontes, aptos para el cultivo del tabaco sobre todo en las zonas limítrofes con el Tiétar y el Campo Arañuelo, aunque el aprovechamiento del terreno ha determinado un paisaje de terrazas para los frutales; un territorio que forjó su identidad tras la fundación de la ciudad de Plasencia.

Sobre este mapa divergente, Calderón Paredes despliega una producción exclusiva cuyos vértices enmarcan cuatro aspectos fundamentales que configuran su pintura. En primer lugar, el color se ciñe a tonalidades que representan un estado de ánimo, llegando incluso al ensimismamiento y a la apropiación del terreno: «Calderón Paredes es un ejemplo de cómo el racial carácter puede

³² GARCÍA MOGOLLÓN, F. J., *Viaje artístico por los pueblos de la Vera*, Madrid, Pedro Cid, 1988, pp. 5-15.

³³ CASTAÑO FERNÁNDEZ, A. M., *Los nombres de la Serena*, Badajoz, Editora Regional de Extremadura, 1998.



ser domeñado y conducido a estados poéticos, a situaciones en las que lo sobrio no es obligatoriamente sombrío, a estados en los cuales serenidad y felicidad pueden ir parejos»³⁴. En segundo lugar, las formas dibujan paisajes netamente metafísicos, que nos resultan perturbadores por su extrema belleza (como si estuvieran encantados) y por llegar al límite de su propia desintegración (para simular - o no - un ataque contra la naturaleza): el sentido del vacío (o del silencio) nos deja en la más absoluta ausencia. Su pintura nace de un conflicto entre fuerzas opuestas³⁵, y para él no existe otro mundo, en el momento de ejecutar el cuadro, que el nacido de la desolación y de los contrastes de luces y sombras, anhelando, eso sí, la presencia de la figura o que el trazo (reflejo de la economía de medios que encierra todo el sentimiento humano) sea el vínculo entre el hombre y lo sobrenatural³⁶. En tercer lugar, la luz es la que proyecta sombras inexplicables que simulan una gran variedad de juegos ópticos, recurriendo para ello a los principios del taiji, a la didáctica china de la ilusión. Y, por último, el espacio aparece sobre todo en los paisajes serenos, recogiendo de nuevo lo expresado más arriba, como un campo de lo posible, como el lugar de donde nace ese entorno. El cuadro de paisaje se plantea no como un problema a resolver en el lienzo a través de sugerir un color, trazar una línea en el horizonte o recurrir a los signos, sino como un todo que adquiere carta de naturaleza al otorgarle la categoría de *lugar*.

Miguel Calderón Paredes no es un *mero registrador* de imágenes, sino, como señala Jean Luçart, es un transformador de energía que se opone tajantemente a ese lucimiento de habilidades por las que tanto abogó Antonio Palomino en

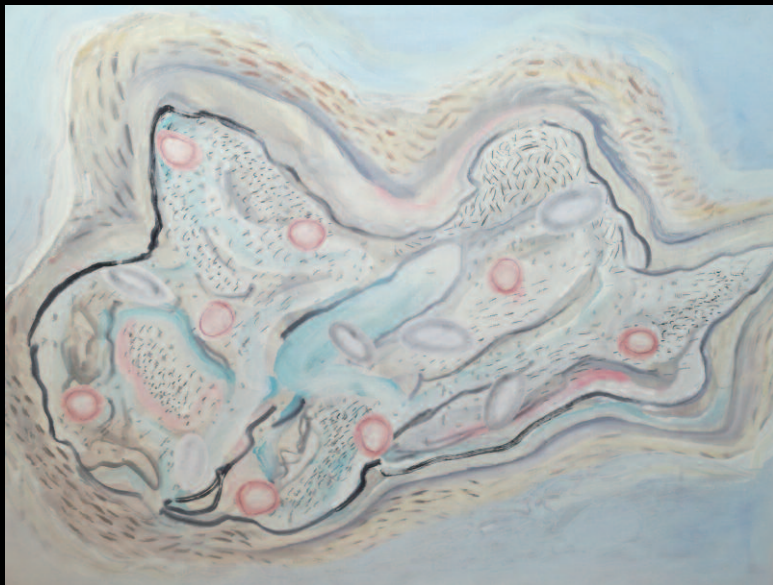
³⁴ DANVILA, J. R., «La tierra y el agua», en *Miguel Calderón Paredes*, Badajoz, Editora Regional de Extremadura, 1996.

³⁵ SCHELLING, F.W.J., *Escritos sobre filosofía de la naturaleza*, Madrid, Alianza, 1996, ver introducción.

³⁶ CHENG, F., *L'écriture poétique chinoise, suivi d'une anthologie des poèmes des T'ang*, Paris, Seuil, 1982, p. 6.



Miguel Calderón Paredes, *Paisaje sereniano*, 1999.



Luis Canelo, *Sin título*, 1988.



Miguel Calderón Paredes, *Huerta de Medellín*, 2012.



Miguel Calderón Paredes, *Estación del Villar*, 1998.



El mundo pictórico y Escala Óptica, publicado en 1724: el paisaje con él se vincula de una manera definitiva a estas elucubraciones con visos cosmológicos, próximas a las ideas que el tratadista holandés Gérard de Lairesse expusiera al iniciarse el siglo XVIII, y que también ha sabido explicarnos José Ferrater Mora al referirse a cómo el hombre debe estar cerca de la «realidad afectiva» que le rodea para encontrar una explicación coherente con todas las dinámicas intrínsecas de un mundo excesivamente complejo³⁷. Se puede decir que con la Ilustración se modificó sustancialmente la forma de aproximarnos a la naturaleza³⁸, imponiéndose un contacto directo con los modelos, pero sin olvidar que también se ha de tener presente al individuo como tal y a su orden moral (como el substrato necesario para el conocimiento).

Con estos antecedentes, la investigación sobre el paisaje se ha vuelto en la obra de Miguel Calderón Paredes un ejercicio de identificación personal, un tema pictórico emparentado, quizá, con el principio de renovación de la propia pintura. Se ajusta a este patrón porque sabe que el territorio del ser humano está en su interioridad y en el enriquecimiento que le depara la suma de todos los jardines y paisajes, convirtiendo lo pasajero en inagotable y asumiendo el entorno que le envuelve con plenitud y calma. Siente la necesidad de construir un universo que se debata entre la presencia ineludible de la tierra y sus ausencias, con el objetivo de dar formas concretas a una Serena o a una Vera que

³⁷ FERRATER MORA, J., *Diccionario de filosofía*, Madrid, Alianza, 1986, p. 643 y ss.

³⁸ Gerard de Lairesse publicó en 1707 *El gran libro del pintor* para poner en tela de juicio la teoría albertiana que relacionaba al hombre con el paisaje. Sin embargo, no fue hasta 1708, cuando salió a la luz el *Cours de Peintre par principes*, de Roger de Piles, el momento en el que se definió la plena autonomía del género. La literatura ilustrada (con Diderot a la cabeza), por otra parte, enfatizó las dotes terapéuticas de este tipo de pintura, llegándose a afirmar, como lo hizo Johann Georg Sulzer en su *Teoría general de las bellas artes* –aparecida en 1744– que la pintura de paisaje favorece la felicidad del hombre y del bien común. Sobre este tema es interesante consultar el libro de KENNETH, C., *El arte del paisaje*, Barcelona, Seix Barral, 1971.



no sólo existan fuera de nosotros, sino que cada vez que las miremos seamos un todo con sus paisajes. El paisaje necesita, de este modo, ser contextualizado en un espacio social y precisa que se analice en su desarrollo temporal.

Y junto a la tierra *tensa sereniana* se encuentra el agua para dulcificar el paisaje; el agua, como ya se apuntó a la hora de hablar de la obra de Pedro Casero entre 2013 y 2015 y nos sirve hoy, ha representado para el hombre desde sus orígenes infinidad de posibilidades y ha sido el germen de gérmenes, como ocurre en La Vera. Harry Mulisch en *El descubrimiento del cielo*, hace una reflexión cósmica sobre lo transitorio al situarse frente al mar, frente una escenografía cambiante y a la par eterna³⁹. Quiere saber de qué está hecho este mundo que habitamos, desvelar este enigma con el que los filósofos se han obsesionado desde Tales de Mileto. El agua y sus imágenes fugitivas, sean aguas mansas, estén en calma permanente o anuncien aguas amenazantes, siempre nos devuelven al principio. Un tema abordado por muchos artistas al obsesionarse con sus diferentes estados. Una idea que el racionalismo sublimó por encima del propio paisaje acuático⁴⁰, y paradójicamente, tuvo su correspondencia, herencia de los principios románticos, con la soledad que los artistas buscan a la hora de configurar su obra al enfrentarse con la naturaleza y recurrir a la apariencia.

El gusto por el paisaje que Miguel Calderón Paredes muestra en todas sus series, esa tendencia a la imitación o a la apariencia cuando se coloca frente al entorno, ha derivado, como ocurre con el trabajo de Pedro Casero, en algo mucho más que una anécdota, en una reflexión sobre las propiedades de la

³⁹ HARRY MULISCH, H., *El descubrimiento del cielo*, Barcelona, Tusquets, 2003.

⁴⁰ ARANDA TORRES, C., *Introducción a la estética contemporánea*, Almería, Universidad de Almería, 2004. Véase el capítulo 3.

naturaleza, sobre sus cualidades: la comprensión fenomenológica del agua hace que sus pinturas debamos entenderlas como un proceso en plena mutación a la hora de (re)crear el paisaje, como sugerencias que buscan su sentido en la perspectiva, en la línea, el color, en la luz y en sus sombras. Trata de ofrecernos un documento visible sobre el agua y sus reflejos, mostrarnos sus valores plásticos, emocionarnos con la contemplación, sentir su temporalidad o atemporalidad con el propósito de desentrañar la esencia del pensamiento humano. Así, la calma, las formas ondulantes y desdibujadas, la representación ilusionista de la perspectiva, la duplicidad de lo pintado e su reflejo, la fusión de todo el conocimiento sobre el paisaje de Oriente y Occidente... parecen yuxtaponerse en un instante congelado, en la propia imagen pictórica, estimulando nuestra memoria y haciendo pasar por nuestra mente toda la historia del arte y a todos sus paisajistas. Para ello recurre a un extraordinario juego visual de superficies plateadas o verdosas que genera todo un tratado epistemológico en el que confluyen arte y filosofía. La unión de ambas determina la composición de los cuadros y dan una explicación que hace visible aquello que no capta al ojo humano. Deja a nuestro entender la construcción o la deconstrucción del agua, algo tan esencial y turneriano para la existencia del propio paisaje⁴¹.

Los arrozales con sus láminas de agua y sus frágiles arquitecturas se prestan a esta reflexión: entre la superficie acuosa y el cielo se produce un choque de intereses en el que la tierra parece aliarse con el agua para cargar al cuadro de una energía inmaterial y explorar de esa forma la frontera existente entre un mundo físico y otro intangible. Parece que el tiempo y el espacio nos ensancha la visión que los hombres actuales tenemos de la naturaleza al intuir esa parte inmaterial que subyace más allá del tiempo y el espacio. Le ocurre lo mismo

⁴¹ CANO RAMOS, J., «Agua», en *Pedro Casero. Agua*, Badajoz, Parlamento de Extremadura, 2015, pp. 6-7.



que al fotógrafo japonés Hiroshi Sugimoto cuando explora el paisaje y nos sugiere abrir una nueva ventana al mundo más metafísico: «El equilibrio y la armonía se instauran en el seno de su trabajo, centrado en el paisaje»⁴².

Y finalmente los habitantes que transforman el paisaje y nos ofrecen matices que se escapan a su origen, conforman el tercer pilar para construir el relato que nos propone Miguel Calderón Paredes en estas *arquitecturas dibujadas* al plasmar nuevos escenarios muy intervenidos por el hombre⁴³. En este sentido, cabe precisar que el arte nos enseña casi siempre cómo debemos ver el mundo. Y, en cierto sentido nos invita a inventar nuevos modos de representación. La realidad parece recobrar toda su capacidad de persuasión, es como si la percepción iniciara su camino, pero no partiendo de lo sabido sino ampliando el significado⁴⁴. Al indagar en las estructuras primarias, más allá de las meras apariencias, las obras de arte, entendidas como un proceso de búsqueda continua y como un sistema abierto, nos propone que transgredamos la realidad. El paisaje es algo tangible y como tal tiene y contiene múltiples posibilidades perceptivas y expresivas que van más allá de esa realidad. La ausencia de personajes en las escenas nos invita a pensar en su presencia. La arquitectura dibujada es el reflejo de «representar en términos artísticos, es una manera de configurar la ausencia [...] la obra de arte es esa fuerte presencia que evoca lo ausente y es, por lo tanto, una solución poética [...] la obra artística logra constituirse en el mundo real bajo reglas propias de relación con los hechos»⁴⁵.

⁴² BLANCO ARROYO, M. A., «Lo sublime en el paisaje antrópico a través de la fotografía actual», en <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/2196/3001> [consulta, 5 de marzo 2018].

⁴³ LOZANO BARTOLOZZI, M^a del M., *Miradas de nostalgia y frontera*, Mérida, Escuela de Arte de Mérida, 1999.

⁴⁴ DUFRENNE, M., *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, II, París, PUF, 1963, p. 661 y ss.

⁴⁵ URIBE FLORES, M., «El arte como ausencia», *Alpha*, núm. 21, diciembre, 2015.



Miguel Calderón Paredes, *El silo*, 2004.



Miguel Calderón Paredes, *Corralones*, 2003.



Estas argumentaciones han hecho que Miguel Calderón Paredes, consciente de todos estos avatares, trabaje insistentemente dos temas relacionados entre sí, el paisaje y la arquitectura. Dos cuestiones que las ha entendido no como espacios ni como objetos reales, sino como entidades metafóricas cuya calidad ha rozado a menudo la poesía: su cometido no es copiar, es expresar. Rafael Argullol habla, al tratar este asunto, de cómo los paisajes pintados son «dobles» ya que proyectan, por un lado, las convicciones y, por otro lado, los miedos del creador⁴⁶. Y Miguel Calderón Paredes se ajusta a este patrón. Su pintura por ello tiene, por un lado, visos claramente literarios al reflejar en ella paisajes de la memoria, vinculados siempre a ese concepto de viaje al tratar las obras como si fueran un cuaderno de bitácora. Y, por otro lado, nos presenta poblados vacíos con una atmósfera inquietante, unos espacios que nos hacen viajar a una irrealidad dentro de un paraje tan real como el mundo de los colonos con todo el desarraigo que ello acarrió y la invención de una nueva identidad.

Su realidad está hecha de unir la concepción estática albertiana y el movimiento que impone a las escenas urbanas a través de las formas cambiantes, indefinibles, evanescentes e infinitas. Concibe los paisajes como algo transitorio y renovado⁴⁷, que nos sumerge de lleno en la idea metafísica, esgrimida ya en el pensamiento clásico, con la intención de convertir sus cuadros en algo poético⁴⁸, algo estrictamente subjetivo, a lo que suma la idea subyacente de desarraigo y arraigo. Así desde 2003, cuando concluyó la serie dedicada a los *corralones*, Miguel Calderón Paredes introdujo en su lenguaje el término «*invención histórica*» para significar cómo el paisaje no ha de ajustarse al pintoresquismo, sino que ha de buscar su propia esencia en ese desarraigo. La

⁴⁶ ARGULLOL, R., «Ver el alma de las cosas», *Babelia*, núm. 417, 13 de noviembre, Madrid, 1999.

⁴⁷ CANO, J., «Los paisajes serenianos de Calderón Paredes», en *Paisajes serenianos*, Casa de Cultura, Don Benito, 1999, p. 24.

⁴⁸ DAMISH, H., *Théorie des nuages*, Paris, Seuil, 1972.



Miguel Calderón Paredes, *La Serena*, 1998.



Miguel Calderón Paredes, *Ruecas*, 2014.



realidad se mezcla con el recuerdo, la idealización, la reflexión y la percepción con el fin de reivindicar aquella idea romántica del esencialismo que se entendía como límite de un lienzo, como posibilidad de expandir el mundo.

En este sentido, *los corralones* ya nos hablaban de una relación espacial, de un lugar siempre abierto, descentralizado y sin visos de estabilidad, de arquitecturas cambiantes, casi efímeras, y frágiles que se construyen en los bordes, en las fronteras de los paisajes urbanos. Los corralones, la mayoría sin un uso específico en la actualidad, son un reflejo de la pérdida de una noción sedentaria, enraizada en la cultura europea y encarnada en los secaderos o en los pueblos de colonización. Miguel Calderón Paredes cree todavía en esa esencialidad y la circunscribe a la propia tierra o al agua, al predominio de la materia, a las sensaciones que nos produce y no a la mera contemplación: el protagonismo del paisaje, fronterizo y semiurbano, sean silos, depósitos, molinos o sean tolvas en medio del secano, sin alteración alguna o transformado en su totalidad, asume un papel primordial al margen de una representación sin anécdotas ni datos históricos⁴⁹.

Estas construcciones *clavadas* en la tierra, olvidadas por la mayoría de los artistas, son como lugares fuera de nuestra memoria, lugares que tienen algo de inquietantes (del mismo modo que otrora lo fueron el mar, la montaña o el desierto, convertidos posteriormente en sublimes), que han provocado primero la dicotomía entre espacio y paisaje, entre lugar y representación, y luego, en el siglo XX, han sido partícipes de una reconciliación, constatada desde la atención que le prestó el cubismo en las primeras vanguardias hasta el land art y la crisis ecológica en la que estamos ahora inmersos. Los cuadros de Miguel Cal-

⁴⁹ LOZANO BARTOLOZZI, M^o del M., «Los paisajes culturales del agua en Extremadura a través del “filtro” de algunos artistas visuales», *opus cit.*, p. 292.



derón Paredes así lo atestiguan. Esos entornos son tomados como un compromiso, como algo que ha de respetarse por llevar aparejado el asombro y el goce estético, cuando no cierto misterio; un misterio que, como en las de los metafísicos italianos, no le encontramos sentido, e intuimos que nosotros, los que miramos las casas desoladas, aisladas, abandonada, somos los únicos habitantes ante «un tiempo detenido, ante el desamparo de esas calles yermas»⁵⁰. En ese momento, tomamos consciencia de que el vacío es un soplo que une el mundo visible con el invisible⁵¹, sugiriéndonos que puede ser el tema central de los cuadros y dejándonos, en cierto modo, ver todo un flujo bergsonian.

Ahora, con sus arquitecturas de los pueblos de colonización, el paisaje se nos presenta como una especie de no-lugares, como espacios que no son en sí antropológicos y que, contrariamente a la modernidad baudeleriana, no tiene referencias antiguas, no «lugares de memoria»⁵², aunque perviva en el recuerdo de sus habitantes. La soledad que se respira, los encuentros anónimos que se puedan hacer a esos poblados, todo aquello que pudiera dar sentido a la vida cotidiana está ausente. Esa realidad que reproduce anónimas ficciones en nuestra mente hace de sus cuadros espacios que parecen estar diseñados para ir de un sitio a otro. Así, si en la serie dedicada a los parajes serenianos la identidad personal y social era necesaria para su existencia, si había una relación de equilibrada entre memoria y olvido, ahora el planteamiento es casi el contrario. Como en la idea apuntada de los metafísicos italianos, el paisaje se vuelve extraño, casi sin sentido. Lo que Miguel Calderón Paredes nos propone no es sino una reivindicación de lo real y una consideración del espacio urbano

⁵⁰ ROMÁN ARAGÓN, L., *Arquitectura en silencio*, Badajoz, Diputación de Badajoz, 2014, pp. 4-5.

⁵¹ CHENG, F., «Plein et vide. Le langage pictural chinois», París, Seuil, 1991, pp. 25-32.

⁵² AUGÉ, M., *Los no lugares. Espacios del anonimato*, Barcelona, Gedisa, 1993, p. 83.



Miguel Calderón Paredes, *Zurbarán*, 2014.



Miguel Calderón Paredes, *Vegaviana*, 1995.

como objeto de investigación y como práctica artística. Su interés no es otro que el de recuperar la pérdida de la *esencialidad* en la cultura europea en favor de cierta «desterritorialización galopante»⁵³ que sufren las sociedades avanzadas, fruto asimismo de la imposición de la globalización:

*La pintura de Miguel Calderón Paredes se hace a partir de un estado del mundo particular: quieto, silente, vacío, al borde de lo inhabitable. En el espacio de las calles de estos pueblos, o las tierras de labranza que les rodean, la humedad del aire, incluso el aire mismo, parece extraído radicalmente. El resultado son unas escenas urbanas o unos paisajes «envasados al vacío», donde el hombre está presente por todas partes pero visible en ninguna; su figura es un límite al que se aproxima la imagen para no internarse en él, como ya experimentó la pintura metafísica de entreguerras europea [...] El hombre en esta pintura no está donde se le espera: quedan sus cosas, la huella de su quehacer[...] [Pinta] un mundo ordenado y limpio, en el que se siguen las normas que ordenan esa humanidad in absentia pero palpable.*⁵⁴

El pintor, consciente de todos estos avatares y después de haber transitado por este laberinto histórico del pensamiento contemporáneo, ha trabajado insistentemente estos temas relacionados entre sí que reflejan su actitud frente a la Naturaleza, al paisaje, pero entendiéndolo no como espacios u objetos reales, sino como entidades metafóricas cuya calidad ha rozado a menudo la poesía. Por eso, quien se limite a captar la parte formal de sus obras no llegará

⁵³ SCHEFER, O., «À propos de Notes sur la nature, la cabane et quelques choses», Estrasburgo, Édition de l'École supérieure des arts décoratif, Collection CONFER, 2000, p. 12 y ss.

⁵⁴ ALONSO MOLINA, O., «Pintura al vacío», en *Paisajes habitados. Miguel Calderón Paredes*, Badajoz, Consejería de Educación y Cultura, 2014.



Miguel Calderón Paredes, *Yelbes*, 2016.

jamás a comprenderle; o quien le compare con un pintor al uso no verá toda la labor investigadora que hay detrás de la superficie de su pintura. En definitiva, inventa un modo de actuar en los paisajes, asume las condiciones que vienen impuestas y acepta las transformaciones para definir un espacio, antes monótono, que englobe reflexiones, interpretaciones y matizaciones que van desde la negación o la afirmación del propio lugar hasta su destrucción (o su cambio). Esto es, el presente para él es el campo de investigación⁵⁵, el lienzo es la superficie en la que deben unirse la naturaleza y lo urbano, el artificio y el entorno, la arcadia y el desgarró. Sus paisajes son reivindicaciones del lugar y del no-lugar a la vez, su ojo es histórico y su cometido es expresar, no copiar, es desentrañar la realidad y reducirla a la «sustancialidad celaniana», donde el paisaje sigue siendo, como en otras series, el centro y el límite a la vez y las casas, la razón de esa inmensa espacialidad.

Javier Cano Ramos

⁵⁵ AUGÉ, M., «Las formas del olvido», Barcelona, Gedisa, 1998, p. 44.

la serie

1999-2003



Óleo sobre lienzo. 60x73 cm.



Óleo sobre lienzo. 60x73 cm.



Óleo sobre lienzo. 38x46 cm.



Óleo sobre lienzo. 38x46 cm.

S E R I E

seccadecos
de la Vega

2015-2018



Óleo sobre lienzo. 60x92 cm.



Óleo sobre lienzo. 54x81 cm.



Óleo sobre lienzo. 60x73 cm.



Óleo sobre lienzo. 60x73 cm.



Óleo sobre lienzo. 46x55 cm.



Óleo sobre lienzo. 38x61 cm.



Óleo sobre lienzo. 38x46 cm.



Óleo sobre lienzo. 38x46 cm.



Óleo sobre lienzo. 33x46 cm.



Óleo sobre lienzo. 27x46 cm.

S E R I E

lavoratori de
medellia

2015-2018



Óleo sobre lienzo. 60x73 cm.



Óleo sobre lienzo. 60x73 cm.



Óleo sobre lienzo. 60x81 cm.



Óleo sobre lienzo. 60x81 cm.



Óleo sobre lienzo. 81x100 cm.



Óleo sobre lienzo. 81x100 cm.



Óleo sobre lienzo. 38x46 cm.



Óleo sobre lienzo. 38x46 cm.



Óleo sobre lienzo. 38x46 cm.



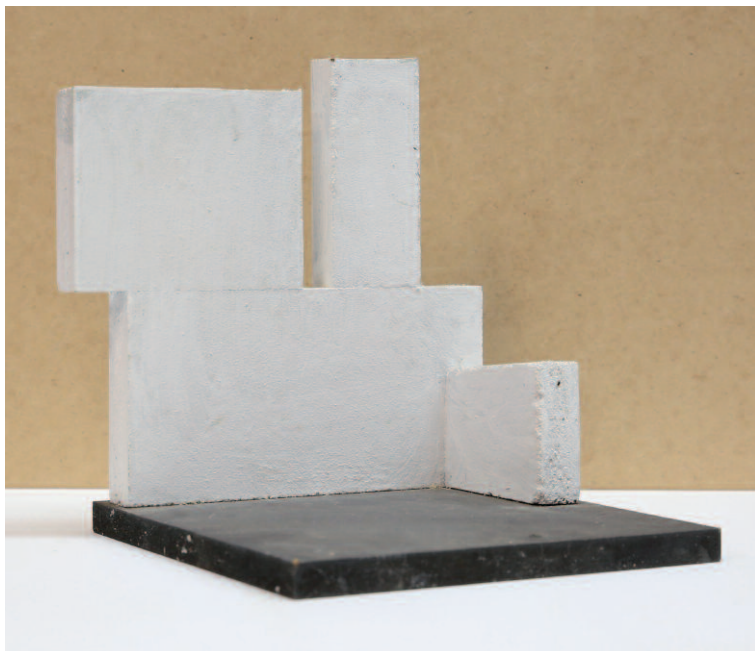
Óleo sobre lienzo. 38x55 cm.

estándares

2015-2018



E.M.1. Madera pintada. 20 x 14 x 7,5 cm.



E.M.2. Madera pintada. 15 x 16 x 7,5 cm.



E.M.3. Madera pintada. 18 x 13,5 x 12,5 cm.



E.M.4. Madera pintada. 7,5 x 12 x 12 cm.

S E R I E

pueblos de
colonización

2017-2018



Yelbes. Óleo sobre tabla. 40x40 cm.



Rincón de Ballesteros. Óleo sobre tabla. 40x40 cm.



Casar de Miajadas. Óleo sobre tabla. 40x40 cm.



Torviscal. Óleo sobre tabla. 40x40 cm.



Yelbes. Óleo sobre tabla. 40x40 cm.



Pizarro. Óleo sobre tabla. 40x40 cm.



Rincón de Ballesteros. Óleo sobre tabla. 40x40 cm.



Alonso de Ojeda. Óleo sobre tabla. 40x40 cm.



Entrerriós. Óleo sobre tabla. 40x40 cm.



Vivares. Óleo sobre tabla. 40x40 cm.



Zurbarán. Óleo sobre tabla. 40x40 cm.



Vegaviana. Óleo sobre tabla. 40x40 cm.



Pizarro. Óleo sobre tabla. 40x40 cm.



Torviscal. Óleo sobre tabla. 40x40 cm.



Gargáligas. Óleo sobre tabla. 40x40 cm.



Vivares. Óleo sobre tabla. 40x40 cm.



Alonso de Ojeda. Óleo sobre tabla. 40x40 cm.



Zurbarán. Óleo sobre tabla. 122x122 cm.



Torrefresneda. Óleo sobre tabla. 100x120 cm.



INVESTIGACIÓN

ORGANIZA

JUNTA DE EXTREMADURA

COLABORA



fundación **do.co.mo.mo_** ibérico

