

Iconografía y estilo

besos y caprichos

en 80 cajas-collage de Pedro José Pradillo

José Miguel Muñoz Jiménez

Guadalajara, 2020

PRESENTACIÓN Y AGRADECIMIENTOS	5
INTRODUCCIÓN: EL SOLIPSISMO DE UN ARTISTA CONCEPTUAL	9
I. EL PROYECTO CONTADO POR EL PROPIO ARTISTA	9
II. ALGO SOBRE EL APROPIACIONISMO: ARTE CONCEPTUAL, ASSEMBLAGE Y ENSAMBLAJE. ARTE NEO CONCEPTUAL EN LA POST-POSTMODERNIDAD	11
ASPECTOS RELIGIOSOS DE UN 'SALVAJE IRREDENTO'	13
SOBRE 'ASSEMBLAGE' Y ENSAMBLAJE	13
III. LAS CAJAS-COLLAGE Y EL VALOR DEL JEROGLÍFICO BARROCO	15
IV. VALORES ESTÉTICOS Y PLÁSTICOS DE ESTOS TEATRILLOS (LA HERENCIA DE CORNELL)	15
FUNCIÓN DE ESCAPARATE Y OTRAS ANALOGÍAS	17
EL COLOR: UN PREDOMINANTE	
MÁS SOBRE APARIENCIA EXTERIOR: TEXTURAS, MATERIALES Y SIGNIFICACIONES	18
FUENTES DEL ARTE POP EN EL CONCEPTUALISMO DE LA COLECCIÓN	20
ESTRATEGIAS COMPOSITIVAS. O CÓMO CONTAR UNA HISTORIA EN CAPÍTULOS	22
V. LOS TIPOS Y LAS VARIANTES FORMALES	25
CAJAS ZOOMORFAS Y ANTROPOMÓRFICAS	25
LA FORMA DE ATAÚD	26
LOS PARALELEPÍPEDOS	26
ALGUNOS RECURSOS FORMALES POCO FRECUENTES	26
FORMATOS SINGULARES	27
VI. INTERPRETACIÓN TEMÁTICA E ICONOGRÁFICA	27
ALGO SOBRE LOS CAPRICHOS DE FRANCISCO DE GOYA	27
ANÁLISIS ICONOGRÁFICO E INTERPRETACIÓN ICONOLÓGICA	27
LAS OCHENTA LECTURAS ICONOGRÁFICAS... Y ESTÉTICAS	33
CONCLUSIÓN	195

besos y caprichos

Iconografía y estilo
en 80 cajas-collage de Pedro José Pradillo



Esta edición consta de 100 ejemplares numerados y firmados.

Ejemplar N° _____

José Miguel MUÑOZ JIMÉNEZ

Pedro José PRADILLO

Fernando TOQUERO DEL VADO

Calixto BERROCAL

GUADALAJARA, 2020

Presentación y agradecimientos

No cabe duda que las primeras décadas del siglo XXI se han caracterizado por ofrecernos un panorama bastante desolador, emborronado por el crack económico y sus terribles consecuencias: desempleo generalizado, destrucción de las funciones públicas, encarecimiento de los precios y pobreza energética, especulación y desahucios, corrupción y enriquecimiento desmedido de los poderosos, limitación de los derechos y de las libertades democráticas, incremento de las desigualdades sociales, etc.

Ante tal coyuntura, el artista plástico, consciente de su función social, debe lanzar su mensaje de denuncia, e incidir en toda esa problemática elaborando proyectos artísticos de fuerte compromiso y con alto contenido intelectual crítico. En definitiva, crear obras de gran impacto visual, con enorme ironía y acidez, un toque de humor y una pizca de cinismo que incidan directamente en la conciencia del espectador.

Mi trabajo, ante la desoladora situación en que vivimos, ha consistido en realizar una serie de composiciones que actualizan las estampas y contenidos que conforman los *Caprichos*, la serie de aguafuertes de Francisco de Goya [Fuendetodos, 1746–Burdeos, 1828]. Para ello me he servido de los múltiples recursos, escándalos y situaciones escabrosas que pone a nuestro alcance la sociedad actual, y que poco difieren de lo examinado y denunciado por el genio aragonés hace dos siglos.

Formalmente he optado por continuar con el formato que caracterizó mis composiciones en el período 1986–1996, antes que abandonara la actividad artística como medio de expresión. Es decir, construyendo cajas de madera, a modo de escaparates o teatrillos, tematizadas con objetos buscados de distinta índole, y contextualizadas con materiales dispares. En cualquier caso, en todas y en cada una de ellas, añado como elemento de referencia el motivo y el título otorgado por Goya al *Capricho* en cuestión.

Para ello, he localizado diversas versiones editoriales de los aguafuertes y de sus dibujos preparatorios; siendo los más recurrentes la colección facsimilar de 500 ejemplares publicada por Antonio de Horna a finales de los años sesenta del siglo pasado; y la *Serie 29* de cromos para cajas de cerillas de la Fototipia de S. y M.H. comercializados en 1920 por la fosforera Hijos de A. Garro Casante Navarro.

Otro de los ingredientes que he incorporado a la serie son las sanciones que propusiera el poeta y novelista Danilo Kiš [Subotica, 1935–París, 1989] en *Consejos a un joven escritor*. En este ensayo, popularizado en España por el dominical de *El País* en marzo de 1980, el escritor facilita a cualquier joven con inquietudes literarias una serie de ideas y conceptos que le servirán de útil herramienta para afrontar el reto creativo, y le ayudarán para forjarse una personalidad crítica e independiente frente a la sociedad y a las élites de cualquier índole y tendencia política.

La entrada de estas sentencias en mis cajas amplía el contenido, sentido y concepto del *Capricho* interpretado, descodificándolo, o transfiriéndole ideas tangentes a las inicialmente propuestas por Goya. De tal manera, que en el proceso intelectual para la confección de cada una de las obras que integran esta propuesta han servido de filtro, y de singular trasmallo, tanto los comentarios que anotara en sus láminas el aragonés como los consejos vertidos por el serbio.

En consecuencia y obligatoriamente, el ensayista tenía que formar parte del encabecamiento de este proyecto. Así, de este modo, el apellido Kiš y su interpretación libre desde una perspectiva anglófona –kiss–, se incorpora a la cabecera de mi colección, pasando de denominarse: *Besos y Caprichos*. Por otra parte, los diferentes significados y usos del término “beso” –manifestando, según los casos: amor, cariño, traición, vehemencia, choque, impacto,...– aportan una lectura multifocal y ambivalente a nuestro propósito.

Besos y Caprichos, en definitiva, se presenta como una propuesta de creación artística que trata de interpretar, en un ejercicio de metalenguaje, la serie de ochenta aguafuertes confeccionada y editada por Francisco de Goya en 1799 y en la que volcaba sobre el papel:

“...asuntos caprichosos, inventadas y grabadas al aguafuerte... *Persuadido el autor de que la censura de los errores y vicios humanos (aunque parece peculiar de la eloqüencia y la poesía) puede también ser objeto de la pintura: ha escogido como asuntos para su obra, entre la multitud de extravagancias y desaciertos que son comunes en toda sociedad civil, y entre las preocupaciones y embustes vulgares, autorizados por la costumbre, la ignorancia, o el interés, aquellos que ha creído más aptos para suministrar materia para el ridículo, y ejercitar al mismo tiempo la fantasía del artífice.*”

A estas explicaciones, publicadas en el *Diario de Madrid* del 6 de febrero de aquel año, seguían estos otros comentarios:

“*Como la mayor parte de los objetos que en esta obra se representan son ideales, no será temeridad creer que sus defectos hallarán, tal vez, mucha disculpa entre los inteligentes: considerando que el autor, ni ha seguido los ejemplos de otros, ni ha podido copiar tampoco de la naturaleza. Y si el imitarla es tan fácil, como admirable cuando se logra; no dejará de merecer alguna estimación el que apartándose enteramente de ella, ha tenido que exponer a los ojos normas y actitudes que sólo han existido hasta ahora en la mente humana, obscurecida y confusa por la falta de ilustración o acalorada por el desenfreno de sus pasiones.*”

En su discurso plástico, Goya –y Pedro José Pradillo también– enjuicia la sociedad de su época, deteniéndose, de una parte, en los males generales que afectan a la mayoría –los omnipresentes pecados capitales: gula, ira, soberbia, lujuria, avaricia, envidia, pereza–, y, de otra, centrando su objetivo en instituciones y personajes conocidos contra los que arremete. El espectro, por tanto, es muy amplio: desde el abuso e instrumentación de la que es víctima la mujer –esclava de su condición femenina y al albur del capricho de una sociedad eminentemente machista que la denigra en todo momento–, hasta la deficiente formación que reciben los educandos, pasando por el tráfico de personas, mayores y menores, por voluntad propia o ajena. O incidiendo mordazmente contra los abusos y vicios de las órdenes religiosas y los colectivos de poder, denunciando la corrupción y la falta de preparación de las élites, o delatando el comportamiento deleznable e irresponsable de los más poderosos y de algunos gobernantes. Todo ello, reafirmado y multiplicado por la carga intelectual y moralizante de Kiš.

Así, estos *Besos y Caprichos* son otro capítulo de la historia del pensamiento occidental en el que se solapa la aportación de la creación plástica y literaria, y se indaga en la memoria colectiva a través de la reactivación de objetos comunes desechados para sugerir en el espectador una conmoción emocional.

Esta empresa que comencé en la primavera de 2014 sin el convencimiento de que tuviera un final feliz, surgió casi por casualidad, por romper con una atonía que duraba ya demasiado tiempo; y, así, parafraseando al liberado profesor de Salamanca, recurrí al eficaz “decíamos ayer”. Recuperé entonces los sencillos collages que había elaborado en 1988 a partir de los consejos de Kiš para ilustrar el fancine *La Bolera*, y por razones inexplicables decidí acudir a unas postales de los *Caprichos* que habían caído en mis manos. Se establecía así una alianza estética con el único propósito de encontrar un entretenimiento puntual; aunque, muy pronto, la excusa se convirtió en una idea generatriz que sería respaldada por un puñado de buenos amigos e inestimables colaboradores.

Así, el primero que debo citar es Jorge Badel, un incombustible rockero, impulsor de muchos proyectos, incluido el de la edición del fancine citado y que había conservado aquellas pequeñas composiciones surgidas a partir de los consejos del escritor serbio. También, desde los compases de apertura, cuando aún todo estaba por decidir, tengo que reseñar a José Miguel Muñoz, quien, como siempre, me ofreció su sabiduría y apoyo incondicional, alentándome para que ese sueño tomara forma. Aun sabiendo que, según mis cálculos, exigiría del trabajo continuado e ininterrumpido de cuatro años.

A ellos se sumaría muy pronto Laura García, que me llevó hasta las puertas de la Galería Modus Operandi de Madrid, allí donde tuve la oportunidad de conocer a Manuel Marqués y a su espléndido equipo, con Laura Darriba al frente. Este prestidigitador de las finanzas, y, sobre todo, genial impulsor de las artes plásticas desde un profundo conocimiento de la cultura hispánica, había creado el Nanaísmo, una vanguardia netamente ibérica que reivindicaba el surrealismo como seña de identidad de lo español. Gracias a él, las primeras cajas de la serie pudieron presentarse al público integradas en las exposiciones colectivas del grupo en las salas de la calle Reina Mercedes, como cita recurso artístico en los estudios televisivos de la 2 en el programa *Libros con uasabi* comandado por Fernando Sánchez Dragó, y, ya en 2016, en la feria *JustMad 7*. En la muestra Nanaísmo Otoño (octubre de 2015) estuvieron a mi lado los incondicionales José Miguel y Laura, junto a Fernando Toquero, Juan Carlos Abad y Abigail Tomey, compañeros ya inseparables para todo este viaje.

Entre tanto, Inés González Tejedor había posibilitado que el centro Ibercaja de Guadalajara fuera el escenario idóneo para reencontrarme, después de veinte años de silencio, con los amantes de las artes plásticas de mi ciudad. No debo olvidarme de Ángela Sanz, de *Descubrir el Arte*, que se ocupó de dar eco a estos *Besos y Caprichos* a través de la edición digital de esa prestigiosa revista; de Emilio Fernández-Galiano, que glosó inteligentemente la exposición de Ibercaja en las páginas de *Nueva Alcarria*; ni de Enrique Pedrero Muñoz, que lanzó sus elogiosos comentarios a través de distintos medios digitales.

Pero, junto a Goya y a Kiš, surgió un nuevo aliado, Nietzsche, que protagonizará un breve episodio que sería impulsado en 2017 por Alfonso González-Calero desde el espacio *Investigación y Arte* de Madrid, y también, en parte, por Javier Orozco en sus heroicas escaramuzas por las ferias de arte de Berlín, Luxemburgo y Milán. A lo largo de 2018 fueron otros los que se acordaron de mis ensambles para completar la programación de sus espacios; como Carlos Codes, buen artista y galerista incombustible, que llevó la colección de Nietzsche al auditorio de Cuenca; Ángel Llorente, que motivó a Rosa Valiente para que una selección de obras de varias épocas se viera en el Museo Zabaleta-Miguel Hernández de Quesada; Lau-

ra Renard, que organizó en el Centro Cultural Villa de Móstoles la muestra más completa de estos *Besos y Caprichos*. También brindó un aplauso agradecido a todos aquellos que se apartaron de sus quehaceres para acercarse en algún momento a cualquiera de estos espacios para saber de estos y de otros caprichos de mi invención.

Mas no se trata de reproducir mi itinerario curricular de estos últimos años, sino de mostrar mi más sincero agradecimiento a los que han hecho posible este volumen; que no son otros que los aquí firmantes: José Miguel Muñoz, Calixto Berrocal y Fernando Toquero. Los tres, amigos de corazón, que han puesto en esta empresa su gran profesionalidad y mucho más de lo exigible por tal condición de aprecio mutuo. El primero, escudriñando cada una de las obras para encontrar las ideas y los conceptos que son su fundamento, y las palabras más oportunas para confeccionar una guía segura destinada a los lectores/espectadores que se atreven a discurrir por este prolijo laberinto de objetos e imágenes acopladas, quizás en áspera y extraña armonía. El segundo, aclarando aún más estas cajas con su objetivo, haciendo visibles todos los detalles para crear un álbum de magníficas fotografías, de instantáneas que embellecen cada una de las piezas y ennoblecen a toda la colección. Y, el tercero, por ordenar eficazmente el material apartado por cada una de las otras partes hasta conseguir este sencillo y armonizador diseño, y regalarnos los collages y otros recursos plásticos que enriquecen este libro. A ninguno se nos escapa que esta economía y eficacia de medios es resultado de un largo y complicadísimo proceso de gestación.

Quizás, y sólo a causa de mi torpeza para gestionar la difusión de mis propias creaciones, esta colección de ochenta pequeñas cajas jamás se vea al completo en una sala de exposiciones. Un objetivo que sólo se ha podido lograr sobre el papel, en este volumen que tiene entre sus manos, y gracias a la maestría e inmensa generosidad de José Miguel, Calixto y Fernando. Muchísimas gracias.

Pedro José Pradillo

I. El proyecto contado por el propio artista

Como podrá ver el lector, al abrir estas páginas o al visitar muestras donde se expongan una parte o la totalidad de las ochenta obras sobre los *Caprichos* que Pedro José Pradillo (Guadalajara, 1959) ha elaborado en los últimos cuatro años (2014-2018), pocas veces se hallará una empresa más vasta y atrevida, como es la de interpretar con ojos del siglo XXI el maravilloso conjunto de los citados grabados de don Francisco de Goya, que salieron a la luz por primera vez en 1799. Al final, en el plazo previsto, la titánica labor creativa del artista alcarreño se ha visto cumplida a plena satisfacción. Por ello el polifacético autor sólo puede recibir nuestro aplauso y nuestra rendida admiración.

Mas al que estas líneas escribe, a petición de parte, pero con total libertad de expresión, también le ha supuesto una ímproba tarea el obligarse a mirar y ver –con el dualismo marcado por el doble objetivo de Goya/Pradillo–, unas creaciones mayoritariamente difíciles, incluso crípticas, con el deber añadido de poner en texto las reflexiones suscitadas en una dirección de múltiples sentidos, y donde se juntan los solipsismos¹ de la genialidad –Goya, Danilo Kiš, Pradillo...–, con el egocentrismo de la mente propia del historiador. Por ello, solicito indulgencia al lector y la comprensión necesaria ante la labor del exégeta al que le faltan recursos interpretativos, dado el hermetismo de unos códigos ‘post-posmodernos’ de alambicada discusión.

En consecuencia, debemos empezar dando la palabra al propio Pradillo, aún a sabiendas de que él, como buen historiador del arte que también es, gusta de citar la famosa frase de su admirado F. Nietzsche,² que dice “*El autor debe callarse cuando su obra empieza a hablar*”. Pero en su web digital, y en muy frecuentes conversaciones mantenidas a lo largo del tiempo, podemos encontrar confesiones personales sobre su obra y carrera artística³ que conviene repasar; sobre todo, en lo referente a los últimos veinte años:

“En 1997 abandono la creación artística, dedicando todo el esfuerzo a mi carrera, antes citada, como historiador y como divulgador del patrimonio histórico-artístico de Guadalajara; lo que, con el paso del tiempo, se ha materializado en un buen número de libros y de artículos de



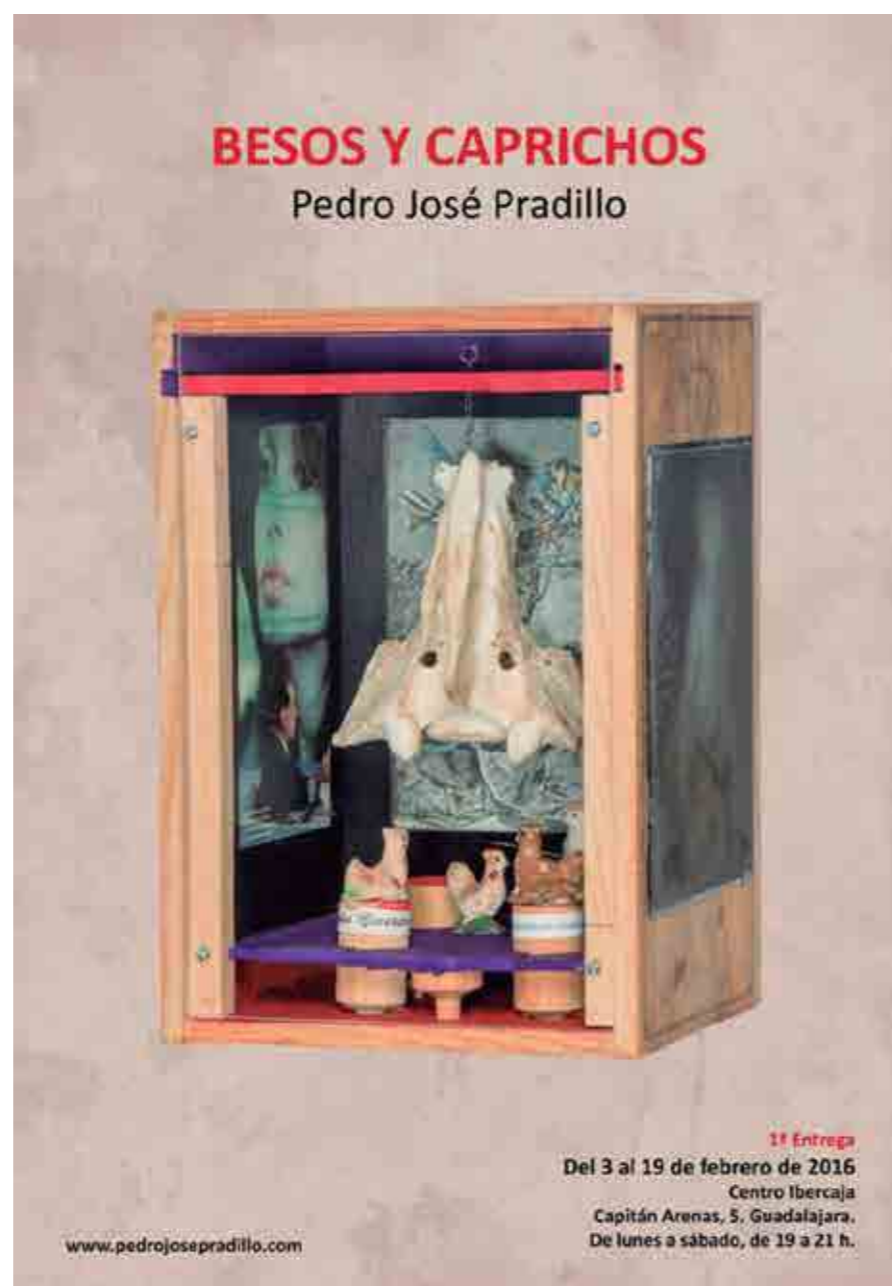
investigación que sobrepasa la centena. También colaboré con columnas de opinión para la prensa escrita, y fui y sigo siendo organizador y comisario de exposiciones temáticas. Casi dos décadas después, en 2014, recuperé la pasión por las artes plásticas con un ambicioso proyecto recientemente terminado: ‘Besos y Caprichos’, basado en una aguda interpretación de los 80 grabados de Francisco de Goya, en los que por medio de cajas-collages, ideo otros tantos ‘asemblages’ sobre asuntos de la España actual, en los que en una sátira feroz al tiempo que dulcificada por el humor, demuestro cómo las líneas principales del comportamiento humano han cambiado muy poco respecto a lo que, en su día, denunció el genial artista de Fuendetodos.

La principal característica que observo en mi producción, al margen de los períodos constructivistas, es mi fidelidad al arte conceptual; el profundo análisis que abordo sobre el significado del arte –en particular del elaborado en el siglo XX–, y acerca del papel de la cultura en la sociedad occidental. Mi interés, como en cualquier otro artista de ese movimiento, se centra en lograr imágenes y objetos para la fascinación a partir de la combinación de elementos encontrados, que, más allá de la particular estética resultante, susciten inquietudes no deseadas en el espectador y provoquen en él motivos para la reflexión.

Todas mis creaciones presentan una visión transversal y caústica del tiempo presente, crítica con el individualismo neoliberal imperante, que incrementan la visibilidad de ciertos problemas subyacentes que preocupan a muchos. Pero, además, para acrecentar los efectos de esta acción de denuncia empleo como recursos efectivos la ironía y el cinismo, a veces, presentados bajo la envoltura de lo lúdico. También me burlo de la estulticia generalizada en el dominio actual de lo políticamente correcto, así como de la tiranía que los ‘mass-media’ ejercen sobre una sociedad de analfabetos funcionales.

En definitiva, mi obra es un nuevo capítulo de la historia del pensamiento, que se fundamenta en la introspección de la memoria colectiva a través de la reactivación de objetos comunes desechados, hasta provocar brutales ‘analepsis’ en el espectador, que alteran y regeneran su currículum emocional en olvido.

Formalmente mis cajas-escaparates, más allá de la tradición de los edículos y dioramas del siglo de oro español o de los universos encriptados de dadaístas y surrealistas, se nos ofrecen como calidoscopios que podemos manipular a nuestro antojo para, así, poder indagar con toda facilidad en los espacios sombríos de la estancia sugerida. La interacción se convierte así en un elemento clave de mis propuestas, la caja-objeto se transforma en sujeto, y ofrece un autorretrato ignoto del manipulador.”



Cartel de la exposición Besos y Caprichos
Centro Ibercaja, Guadalajara, febrero de 2016

Haciendo balance de su indudable largo recorrido, señala, como de pasada, algunas otras de sus preocupaciones intelectuales, que van más allá de lo puramente artístico, al tratarse de un personaje que reúne otros registros más complejos, si cabe, en su formación y visión del mundo:

“Se podría insistir en otras muchas cuestiones, como la dimensión que alcanza en mi obra artística el interés por desmitificar modelos de comportamiento, obras o personajes encumbrados; la asimilación de conceptos surgidos en los circuitos marginales urbanos; la subversión como práctica de acción frente a conceptos básicos del arte clásico, pero, también, de la cultura de masas. En definitiva, dentro de una corriente postmoderna de acentuado estilo ‘neopop’, mis bazarías se revelan muy próximas a las de otros artistas difíciles de clasificar, pero tan valorados a nivel internacional como Wolf Vostell, Joseph Cornell, Louise Nevelson o Willie Bester, también la española Carmen Calvo, todos deudores del gran maestro dadá Kurt Schwitters.”

Más adelante, se centra ya en comentar, con claridad meridiana, la esencia de sus dos últimos proyectos antes citados, el que nos ocupa sobre Goya, y el menos extenso sobre el genio de Röcken:

“Mi itinerario artístico se completa con dos proyectos más recientes y simultáneos, entre los años 2014-2018: ‘Besos y Caprichos’ y ‘Ecce-Homo. A propósito de Nietzsche’, abordados ambos después de un paréntesis vacuo, quizás demasiado prolongado, y, ahora, atizados por la desoladora coyuntura que ahoga los compases iniciales del siglo XXI. Francisco de Goya, Danilo Kiš, y Friedrich Nietzsche son el pretexto para concebir y elaborar, pues, estas dos últimas colecciones de cajas y ensamblajes en las que prevalece el sentido narrativo y el enunciado retórico a través de aforismos que denuncian los excesos de la sociedad, en ocasiones con una acidez despiadada, y reniegan del pretendido confort vociferado desde las élites.”

A modo de conclusión adelantada, sirvan estas palabras utilizadas en el reciente análisis que llevé a cabo del mismo proyecto *Ecce-Homo*: “Como historiador debo señalar que al enfrentarnos con la obra de madurez de Pedro José Pradillo, y dada la patente aceleración de los cambios perceptibles en la actual oleada tecnológica y social, siempre nos será obligado hablar de ‘neovanguardismo’ como algo específico que habrá que recuperar, tal vez por ya perdido, para seguir avanzando hacia adelante sobre unos pocos puntales firmes que sostengan dicha progresión”. Fin de la autocita.

II. Algo sobre el Apropiacionismo: Arte conceptual, assemblage y ensamblage. Arte neo conceptual en la post-postmodernidad

Ante tanta certeza, en el sentido de un decir y un pensar ciertos, poco más puedo añadir sobre lo esencial de la obra completa de Pedro José Pradillo, salvo aquello que, como se verá en la lectura detallada de cada una de las piezas del proyecto *Besos y Caprichos*, se derive del análisis estético, plástico o formal, y sobre todo del iconográfico e iconológico de las mismas, de cada una de las ochenta estaciones de un largo vía crucis que, por cierto, también emprendió en su vida el genio de Fuendetodos, e incluso su otro mejor versionista, el genio de Cadaqués.

Pero quiero expresar algunas ideas sueltas, que el contacto estrecho con los *Besos y Caprichos* me ha sugerido. Para empezar la paradoja –dado que no es más que la habitual mecánica histórico-artística basada en la relación estímulo/consecuencia–, de que hoy en día se estila entre la crítica más ‘a la page’ el denominar ‘apropiacionismo’ a cosas parecidas a las que hace Pradillo, tanto respecto al de Fuendetodos como al sajón.

El apropiacionismo, cuyo representante más conocido sería el japonés Yasumasa Morimura, surge a finales de la década de los setenta y finales de los ochenta en Nueva York, como manifestación propia del momento más álgido de lo postmoderno. Nace como respuesta a otros movimientos como el Minimalismo y el Conceptualismo, que representaban el arte por el arte. El contexto de las obras y su justificación quedan en un segundo plano frente al protagonismo de la imagen. Entonces, el apropiacionismo aparece, no para representar la realidad mediante una figura, sino para re-contextualizar trabajos anteriores, buscando el significado de la obra. Los artistas apropiacionistas no ofrecen una apariencia, ni siquiera una imagen que represente la realidad, buscan el impacto por lo que expresan con sus obras. Prima el elemento de la narración, con una necesidad del soporte digamos ‘literario’ de gran intensidad, tanta o más que lo que se pudo percibir en otros estilos históricos o de vanguardia, como fueron el Romanticismo, el Expresionismo y el Surrealismo.

Con esta corriente la polémica sobre los derechos de la propiedad intelectual ha aumentado exponencialmente, pero en lo que atañe a Pradillo podemos estar muy tranquilos: en esta época que Walter Benjamin definió como la de la reproducción mecánica del arte, el alcarreño más que apropiarse –siempre se trata de objetos más buscados que encontrados, con preferencia por los no artísticos, para reconvertirlos, invertirlos y convertirlos en otra cosa–, lo que busca es cambiar los códigos denotativos del nuevo objeto, de la nueva obra, que el filtro del tiempo y de la crítica acabará por considerar como ARTE, o como NO-ARTE, por sus valores de calidad, originalidad y, por qué no decirlo también, de belleza, o de rara belleza, en el sentido ‘neo-manierista’.

Pues, sobre todo, nos interesa aquí su destacable, fecunda y laboriosa obra artística de estilo conceptual, en cuanto como el mismo artífice gusta de explicar con su palabra fácil, cada una de sus creaciones—como luego se verá en los comentarios iconográficos y estéticos—, es fruto de un elaborado discurso intelectual, que paso a paso acaba por conformar un sistema narrativo de alto valor; en definitiva, se trata de un *‘arte para pensar’*. Sería importante por tanto que algún día el mismo autor, buen ensayista, pusiera por escrito y por extenso sus reflexiones artísticas acerca de su obra, para así conseguir evitar, por medio de esa literatura artística de la que trató tan magníficamente Julius von Schlosser,⁴ uno de los aspectos más sorprendentes de la mayoría de los artistas hispánicos: la ausencia de escritos personales que aclaren y enriquezcan aún más sus creaciones.

Sobre el Arte conceptual,⁵ al que pertenece plenamente Pradillo, conviene decir ahora algunas cosas para guía de los interesados por la obra de nuestro autor.

Es probable que la etiqueta de conceptual sea un *‘totum revolutum’* en que todo cabe, pues en palabras de Joseph Kosuth⁶ —uno de los intelectuales emblemáticos del movimiento— *“...lo que el arte tiene en común con la lógica y las matemáticas es que también es una tautología; es decir, la idea artística (u obra) y el arte son lo mismo”*. También se ha dicho que el arte conceptual, síntoma de *‘globalismo’* al fin y al cabo, lleva al minimalismo dadá-constructivista un paso más allá, hasta la consideración del arte como una tumba. Pero como señala irónicamente John Perreault,⁷ *“...si el arte conceptual no es fotogénico, al menos sus artistas sí lo son, y mucho. Como ven no todo está perdido”*. Nótese que esa fotogenia también la encontramos en la obra y en la persona de nuestro artista.

Al valorar el neovanguardismo de Pradillo, soy consciente de que el vanguardismo histórico no fue más que una ilusión producida por el Ethos de progreso que caracterizó los cambios técnicos del siglo XIX. En palabras de J. Burnham:⁸ *“...actualmente el vanguardismo sólo puede tener sentido como recuperación, como inaceptable iconoclasia, como presentación deliberada de no-arte”*, y más adelante: *“...A todas luces ha dejado de ser importante que uno sea buen o mal artista: la única cuestión pertinente es —como ya han empezado a entender algunos jóvenes— ¿por qué no somos todos artistas?”*. A este respecto, según el citado Battcock, el arte conceptual que ya no puede ser definido como una mercancía, ni siquiera como un hecho físico provisto de algún valor económico, es la forma de arte más *‘inaceptable’*, proponiendo incluso bautizarlo con el nombre de *‘arte forajido’*.

Por eso cabe decir que la obra de Pradillo es asimismo neopop, como referencia a aquel momento de la revolución cultural de los años sesenta del siglo pasado, e incluso que ya es obra neoconceptual, por revivir por tanto planteamientos intelectuales que se mascaron en la década vacía de los setenta, y aún en la eclosión tecno-ecológica de los ochenta. Quizás se trate simplemente de una *‘post-posmodernidad’*,⁹ en la búsqueda agitada que se aprecia en este artista porque no se llegue, al final, a esa post-verdad que parece estarse hoy imponiendo. Pues sabemos con él que ello sólo puede conducir a la nada.



Yasumasa MORIMURA, *Ya van desplumados*, 2005
P.J.P. en la Feria Estampa, Madrid, 2018

Aspectos religiosos de un “Salvaje irredento”

Finalmente, parece obligado valorar la obra de Pradillo, como la de sus admirados Goya o Nietzsche, en términos morales. En efecto, un estoicismo fatalista afirma el ciclo eterno propio de una vida sin sentido ni razón, en extraña mezcla de pesimismo y optimismo, propia de un tremendismo que nace de tan inevitable destino. De hecho, el pensamiento nietzschiano —como la obra aquí comentada—, guarda más débito respecto de lo religioso de lo que se podría suponer, pues fue sin duda una de las primeras propuestas en entender que la realidad es más grande que la razón.

Además, Nietzsche fue también en el plano personal, como nuestro artista, un auténtico *‘salvaje irredento’*.¹⁰ En efecto, y sin querer hacer comparaciones imposibles, lo mismo que el alemán en su deseado irracionalismo quiso convertir su vida —incluso antes de que perdiera la cordura en 1889—, en una obra de arte situada más allá del bien y del mal, Pedro José ha procurado desconcertar a sus conocedores con un despliegue asombroso de actuaciones multifacéticas, más que acciones extravagantes, desde el cuidado diseño de su apariencia personal,¹¹ hasta la demostración en los círculos académicos del rigor científico más exigente y del conocimiento histórico más profundo, como el que estos mismos proyectos —el goyesco y el nietzschiano—, manifiestan, al nacer de una gran familiaridad con la obra satírica del aragonés y con la doctrina filosófica del pensador de Röcken.

Con Nietzsche también comparte nuestro artista una manera de ver el mundo, al tiempo rebelde e integrada, pues el primero, el de la fama de nihilista, también fue capaz de formular una frase tan esperanzadora como ésta: *“Quien tiene un por qué para vivir, puede soportar casi cualquier cómo.”*

Sobre “assemblage” y ensamblage

Más arriba leíamos en el propio Pradillo estas palabras, en las que procuraba encasillar su obra: *“...mis bizarrías se revelan muy próximas a las de otros artistas difíciles de clasificar, pero tan valorados a nivel internacional como Wolf Vostell, Joseph Cornell, Louise Nevelson o Willie Bester, también la española Carmen Calvo, todos deudores del gran maestro dadá Kurt Schwitters.”*

Y cabe preguntarse cuál será el denominador común entre estos autores de la segunda mitad del siglo XX, tan variados entre sí, y con su adorado modelo dadá Schwitters, quizás el primero que empezó a hacer hacia 1919, más que lisos cuadros, cajas a medio camino de los relieves en madera —pero no sólo con ese material—, más propios del arte de la escultura. En muchos casos se trata de verdaderas esculto-pinturas.

Y así se llegó, como los pioneros del cubismo cuando empezaron a jugar con el collage en su afán de meter la realidad en el cuadro, al afrancesado *‘assemblage’*, que, dado lo castizo de su obra, Pradillo convierte mejor en ensamblaje. Como su paisano José de Creeft (1884-1982) ya adelantara en 1926 con ese prodigioso *Picador*, hoy escondido en la Fundación Miró de Barcelona, y digno de ser expuesto en un marco de mayor consideración.

Volviendo al ya mítico Kurt Schwitters, el más dadá de los dadaístas, resulta llamativo que de los dos libros de artista —o libros con valor y formato de obra de arte—, editados por Pradillo hasta la fecha,¹² el primero se titulara *4 x KS = 0*, (número 41 de la Colección La Media Vaca, Madrid, 1992). Un documento que, en su marginalidad, resulta un verdadero homenaje a la memoria del artista de Hannover (1887-1948), aparte de ser un testimonio típico de aquel momento tan sobrevalorado de la Movida madrileña de los años del *‘pelotazo’*. Ahí, en sus ocho páginas, se ve a nuestro autor más neodadaísta.

Por la relación de confluencia de su obra con los citados autores conceptuales, conviene decir algunas cosas de cada uno, intentando apreciar posibles paralelismos y claros influjos: así de la, más que sólida, apabullante aportación del alemán **Wolf Vostell** (1932-1998), que a nadie deja indiferente, señalar cómo llegó a ser un auténtico gurú del arte pop más tardío, siendo admirable que su fértil imaginación y su fantasía llegaran a poder realizarse gracias al manejo, meritorio sin duda, de grandes recursos económicos. En muchas ocasiones, la gran escala de sus obras le aproximan a aquellos maestros del Land Art —como el famoso **Christo V. Javacheff** (1935-2020) sin ir más lejos—, convirtiendo un antiguo lavadero de lanas extremeño en un museo monográfico que es en sí mismo una obra de arte gigante. Vostell demostró que todos los materiales y medios técnicos pueden tener capacidad expresiva, al margen de que sean artísticos o no artísticos. Es seguro que Pedro José experimenta admiración y sana envidia por la proteica carrera del alemán.

Respecto a **Joseph Cornell** (1903-1972), confiesa en varias ocasiones nuestro alcarreño que fue quien le desveló las virtudes expresivas y formales del contenedor en forma de caja, o caja-collage tridimensional. En la sencillamente distinguida obra de Cornell —siempre comedido—, notamos cómo supo valorar y aprovechar la materialidad de objetos de almacenamiento —vulgarmente estuches de cien formas diferentes—, para que le sirvieran de marco a sus exquisitas composiciones. Allí combina papeles, escritos, colores, objetos bellos en sí mismos, en cristal, metal, cuerda o madera, fotografías, recortables, etc., hasta lograr armoniosos conjuntos, en mi opinión caracterizados por el silencio, el minimalismo gestual, con una finalidad expresiva muy templada.

La huella cornelliana es evidente en muchas de las cajas-collage de Pradillo, en la mayoría de sus felices invenciones de teatrillos o escaparates, buscando sobre todo la variedad pasmosa. Pero, sin embargo, a favor de la calidad del guadalajareño, debemos afirmar que por su voluntad satírica, en la vena española que nos llega desde Quevedo, Goya, Moratín y tantos otros ilustrados de nuestra historia, una obra de él encierra y expresa mucho más que casi todas las celebradas creaciones del norteamericano.

Nótese que nuestro autor se preocupa hasta lo indecible por el aspecto formal de sus obras, por su cuidada estética unas veces pop, otras veces escenográfica, a veces incluso cerrada hasta casi lo hermético, pero a ese formalismo, que acaba en Cornell por ser ya un

manierismo de su propio estilo, sabe añadirle un contenido de denuncia social, política o costumbrista, que nunca deja indiferente al espectador. Es un paralelismo claro con lo goyesco: de cómo la calidad estética y técnica de sus obras se somete por lo general a la importancia histórica, testimonial, de sus temáticas.

En tercer lugar, Pradillo respeta enormemente a la norteamericana **Louise Nevelson** (1899-1988), esa mujer que fue pionera en demostrar cómo se puede hacer arquitectura –pues lo tectónico es lo más destacable de sus monocromos altorrelieves–, por medio de armar, soldar y pegar piezas inconexas, desechadas, inservibles, descontextualizadas por el uso, porciones de basura en una palabra. Admirable es la paciencia y el trabajo físico que la Nevelson desarrolló durante décadas en la elaboración de sus ensamblajes, a veces a una escala también constructiva, que hasta permite acoger al ser humano en su fúnebre o industrial interior, creando un estilo propio fácilmente reconocible, o recreando espacios imposibles como también hizo Schwitters con su *Merzbau* hannoveriano de 1933. Lo mismo se detecta en los proyectos de los arquitectos expresionistas alemanes de aquel tiempo, como Bruno Taut, Poelzig o Mendelsshon.

También manifiesta admiración por la obra de **Carmen Calvo** (Valencia, 1950), la artista conceptual más reconocida del panorama español. Ciertamente es que la valenciana ha demostrado un gran atrevimiento en su manipulación de viejas fotografías, como acostumbra a hacer nuestro artista, experto en la materia como es conocido. Sin embargo, la Calvo posiblemente sea más conocida por sus instalaciones, sin duda conceptuales, pero que se alejan mucho del ensamblaje constreñido que suele ofrecer el afán dialéctico del alcarreño. No basta con sorprender y epatar al espectador, sino que también conviene tener recursos retóricos convincentes o, al menos, capacidad de forzar la reflexión y el pensamiento de quien se enfrenta a la obra artística. De nuevo, Pradillo está en eso por encima de sus inspiradores.

Por último, respecto a **Willie Bester** (Ciudad del Cabo, 1956), aunque en la misma Guadalajara el fenómeno de los graffiti callejeros alcanza unas dimensiones apreciables –y me consta que Pradillo como técnico de patrimonio municipal ha intentado en varias ocasiones orientar la actividad de los adolescentes globalizados amigos del spray–, entiendo que la distancia entre la obra sucia, basurienta, del sudafricano y los collages en tres dimensiones del español es más que considerable. Más allá de que de todos estos artistas conceptuales –Bester es de su generación–, reconozcamos que es interesante ver cómo a base de detritus urbanos es posible crear una obra como la de Willie, colorista, chillona incluso, muy expresiva, a medio camino entre el informalismo abstracto y la acumulación de desechos, poster de denuncia, recreo en lo popular y en las *'bidonvilles'* de las megalópolis actuales. Pero el racionalismo de Pradillo, y sus inquietudes sociológicas e históricas, le alejan en su elegancia de una estética, la del “ensamblador” africano, más propia de raperos y tribus urbanas de bajo jaez que del raro, por más elevado, nivel de autenticidad y reflexión que emanan sus versiones satíricas



▲ **Wolf VOSTELL, Fiebre de Automóvil, 1973**
Museo Wolf Vostell, Malpartida, Cáceres

▼ **Joseph Cornell, Burbuja de jabón azul, 1949-50**
Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid



en forma de teatrillos. Por otra parte, resulta curiosa –aunque sea propia de la globalización posmoderna–, la proximidad del mismo Bester y de sus celebradas esculturas mecánicas en forma de caballo, con la más arriba citada obra del *Picador* de **José de Creft**, innegable referencia del *'assemblage'* que popularizó a finales del siglo pasado, el mismo artista de Ciudad del Cabo. Extraños círculos de relaciones artísticas.

III. Las cajas-collages y el valor del jeroglífico barroco

Otro aspecto que puede llegar a fascinar a quien intente interpretar la obra conceptual de Pradillo, es que en sus creaciones muchas veces *'lo barroco'* se impone a cualquier otra categoría histórica. Lo barroco,¹³ como bien defendió el tardorromántico D'Ors,¹⁴ es una condición propia de genios creadores. Con este estilo se llegó por vez primera a la obra de arte total, a la que reúne o pretende aunar todas las artes, que es precisamente lo que resalta a escala reducida en los escaparates, llenos de elementos en apariencia casuales, de nuestro protagonista. Tal vez todo responda a que su propia personalidad está imbuida del Barroco, por ser moderna, rica y complicada.

Pero es que, para enredar –o aclarar– la cosa, resulta que Pedro José es un experto en la fiesta barroca y en su lenguaje retórico de convicción y alienación: su tesis doctoral trató de una *Guadalajara festejante*,¹⁵ en la que demostró cómo una pequeña ciudad castellana tuvo un señalado patrimonio festivo, y efímero, en la celebración política, religiosa y social, de la que todavía nos ha quedado la relevancia que la fiesta del Corpus, o del Señor, tiene en la localidad del Henares. Por cierto, debo concretar que también es autor de otro libro sobre esta celebración primaveral, donde explica las claves de la misma con tal maestría que permite la comprensión nacional y aún europea de tan importante evento religioso.¹⁶

Por eso, y por otras claras inclinaciones morales y aún religiosas del artista, cuando intenté desentrañar las claves ocultas en este despliegue de soluciones estéticas y plásticas de ochenta cajas-collage inspiradas en Goya, más de una vez me di cuenta, y así lo señalé en el comentario pormenorizado, de que estaba entrando en terrenos propios de una iconografía cuasi religiosa, convertida en hagiografía; como si sus imágenes fueran auténticos jeroglíficos, no en el sentido de enigmas o acertijos de carácter emblemático, aunque también, sino como escritura santa, como ejemplos a seguir, testimonios de una fe inconfesada, pero, latente.

Se trata pues de toda una tradición persuasiva, propia de la retórica del sermón como género literario y recurso pastoral, que Pradillo estudió con rigor en muchos ejemplos del ámbito guadalajareño, y que ha modificado sus formas de convencimiento doctrinal, a veces por cierto tan estrictas que más parece luterano que católico romano. Desde su investigación de 2004, conoce y maneja una bibliografía sobre emblemática que es cada vez más amplia.¹⁷ Por ósmosis, todo ello sale e impregna sus creaciones aparentemen-

te más irreverentes. Podemos poner algunos ejemplos espigados de sus versiones de *Besos y Caprichos*.

En algún caso opta por la *'vanitas'* barroca, de claro origen petrarquista y por tanto ortodoxa. Sabe que la coexistencia de los objetos, simplemente por contigüidad, cambia notoriamente tanto su significado conceptual aislado, de cada uno, como de todo el conjunto. Surgen así esos emblemas, adivinanzas o jeroglíficos, de difícil interpretación. Otrora se inclina al diseño de construcciones en forma de catafalco, o capelardentes de innegables raíces barrocas. Son sus cajas con aspecto de ataúd. Son esas otras con forma de altar, donde domina el expositivo o manifestador. Donde sorprende la movilidad y lo envolvente.

Lo cierto es que la estética predominante en sus piezas está llena de referencias y estilemas propios del barroco: el uso de espejos, de oros y de oropeles, combinados a veces con transparentes y claraboyas en busca de contrastes lumínicos; a veces de elementos propios de las tramoyas y artefactos de tipo teatral, cuando el escaparate alcanza un desarrollo escénico complejo, con bambalinas, pantallas y espacios adyacentes sugeridos.

Le gustan las formas colgantes, voladoras; el llenar el espacio de imágenes hasta el abigarramiento iconográfico y el exceso visual. Una riqueza que nace de la mezcla de lo naturalista y del hiperrealismo que supone el que, en vez de pintar el objeto, éste se incorpora tal cual en el bodegón, pues en contra del famoso cuadro de René Magritte (1898-1967) titulado *La traición de las imágenes*, en las obras de Pradillo se podría poner un letrero que dijera *“Esto sí que es una pipa”*.¹⁸ Sus objetos, más buscados que encontrados, funcionan a modo de exvotos o reliquias propias de los camerinos barrocos.

También procura la mezcla de materiales, nobles o/e industriales, caros o baratos, la combinación de texturas, la subversión en definitiva de tantas categorías históricas como el surrealismo, el dadaísmo, el clasicismo... Pero el eclecticismo rebelde de Pradillo bebe también, como ya se ha dicho, de fórmulas propias del manierismo de Palissy o Arcimboldo, junto con otras venidas directamente del Pop. Si como saben los especialistas hubo muchos barrocos, también en sus últimas creaciones se mezcla lo culto y lo popular, lo clásico y lo irreverente.

IV. Valores estéticos y plásticos de estos teatrillos (la herencia de Cornell)

Función de escaparate y otras analogías

Dado su elevado número, las cajas-collage que componen estos *Besos y Caprichos* exigen un afán de precisión en su definición e incluso en su denominación. Unas veces parece clara la forma de *escaparate* que adopta el contenedor, del tipo de los popularizados en el estilo barroco de aquellos siglos XVII y XVIII: muchos pequeños altares, en especial los adornados con una imagen escultórica con categoría de figura de devoción, se cierran en los templos católicos

con un gran cristal enmarcado por columnas o pilastras con forma de baldaquino, como una especie de camarín traslúcido que se ilumina con algún tipo de transparente, asociado a una lucerna o cupulilla en lo alto. La forma de fanal o globo de vidrio, que ya adoptó en algún caso reciente de su proyecto *Ecce-Homo*, sería la exageración de tal afán de exposición, de presentación total. En línea semejante, una de sus últimas creaciones de *Besos y Caprichos* ha utilizado un globo de cristal para simbolizar la frágil situación del mundo de nuestros días.

Pradillo conoce bien ese tipo de altarcillos modernos, y recurre a sus collages tridimensionales a escala para elaborar, a modo de maquetas o modelos, tales expositores.

Otras veces las cajas tienen tal riqueza de figuras, entre las que predominan las que reproducen animales –amplio repertorio zoológico que reúne burros, gallinas, iguanas, cabras, panteras, monstruos de diferente pelaje...–, en general con forma de juguetes infantiles de material de goma, plástico o barro, que se llega a conformar por acumulación una verdadera *Arca de Noé*, nave simbólica de gran importancia en la historia sagrada, como último elemento salvado de una catástrofe universal. Nótese que ya desde el manierismo la representación del arca vino a ser una especie de paráfrasis de las anteriores imágenes del jardín del Edén. Más adelante veremos que su abigarramiento ornamental nos remite a comparar sus estuches con carromatos de gitanos.

Otrora, la caja es **cárcel**, en el sentido físico de calabozo, o **jaula** de barrotes, o en clave figurada de ergástula *de papel*, aquella en que quedan presos tantos irresponsables por sus palabras temerarias. Así, el espacio adopta esa forma de prisión para “pájaros” de especial condición.

En ocasiones lo tétrico del asunto adopta parecidos con la **urna**, **el ataúd** o **el sarcófago**, al convertirse el collage en un mausoleo donde huesos y calaveras –humanas o no–, alcanzan un claro protagonismo de la ‘*vanitas*’, de naturalezas muertas de acusado sentido ascético.

La imagen de la **unidad habitacional**, en cuanto modelo de espacio mental que constriñe el ambiente donde ocurren cosas o se refugian pillastres –viviendas, cuevas, refugios, escondrijos, reductos de supervivencia...–, demuestra cómo el autor es un demiurgo que crea mundos, ámbitos y escenarios donde se desarrolla una fábula, una historia, por lo general basada en el naturalismo, lejos del misticismo.

Ya se aludió a los expositores en forma de altar, que muchas veces son pequeños **retablos** –como el de las maravillas del maese Pedro–, donde la forma de retícula constituida por pisos y calles facilita el despliegue ordenado de distintos elementos, de figuritas en la mayoría de los casos. Así se puede hablar también de vitrinas, consolas, aparadores o armarios de portezuelas abiertas o semiabiertas, como estantes de libros y con objetos de mayor o menor visibilidad. Si el autor prefiere lo hermético, la caja se convierte en **arcón**, baúl o caja fuerte.



Pedro José PRADILLO, *Un mirlo blanco*, 2018
Colección particular



Si sabrá más el discípulo, 2017
Besos y Caprichos, 37



Al final, las obras de estos *Besos y Caprichos* son siempre **cámaras de maravillas** –‘*wunderkammer*’ barrocas–, como las que se ven en las pinturas flamencas o en los grabados germánicos. Cajas maravillosas en relación con las linternas mágicas, las cámaras oscuras, fotográficas, estereoscópicas, como **teatros ópticos** estenopeicos, como praxinoscopios propios de un experto en fotografía, cinematografía y en el lenguaje de imágenes de origen barroco.

En consecuencia, esta variedad de formas responde a variedad de funciones, dado el afán de crear distintos mundos del proteico alcarreño. Es capaz de dotar a su obra con el aspecto de un confesionario, pero también de adornarla con una mirilla o visor de puerta como elemento primordial de un recipiente característica y paradójicamente cerrado, casi impenetrable.

El color: un predominante

En el plano estético resulta muy importante analizar el tema del color dominante en estas cajas, aunque no afecte a la mayoría de las obras. Creo que alcanza un alto valor expresivo, simbólico y plástico, resultado del análisis de la percepción visual de lo cromático en el mundo de la publicidad de nuestra cultura de masas.

Haciendo un repaso ordenado, ya la caja número 4 (*El de la rollona*), que es una de las más audaces, actuales y divertidas, llama la atención por el uso de colores brillantes, más de origen Fauve que de estilo Pop, predominando entre ellos el amarillo de su parte trasera y de todo un lateral. Es un gualdo muy llamativo, que vuelve a aparecer poco más adelante en la serie –caja número 6 (*Nadie se conoce*)–, en el marco frontal, como para atraer la atención hacia lo interior de la obra; lo mismo ocurre con el intenso naranja de la caja 7 (*Ni así la distingue*). Sin embargo, más tarde, se vuelve al color anaranjado por ser el dominante en la bella estampa de la parte posterior de la 17 (*Bien tirada está*). Fácil es la asociación del negro fúnebre con el exterior de la obra número 10 (*El amor y la muerte*), pero mucho más sutil y humorística es la tonalidad rojiza, vinosa, que ha dado a la caja de botellas de Rioja, que le sirve de armazón para una representación de lupanar en forma de columbario. El fuerte azul Bob Esponja de la tabla del fondo de la caja 25 (*Si quebró el cántaro*), no responde más que a una contaminación cromática que configura el fondo del mar, y que se desprende de la piel de tan nefasto personaje, disfrazado de una especie de lamentable superhéroe.

De nuevo el carmesí de la número 27 (*Quién más rendido*) tiene un valor corporativo e institucional al estar tomado de la bandera de la Universidad Juan Carlos I, última incorporación al formidable elenco de los campus públicos del país. Mientras que el rojo y gualda de la 29 (*Esto sí que es leer*), se relaciona con los orígenes de la bandera real aragonesa, y de la región catalana, que dieron sus timbres a la enseña nacional por concurso convocado de orden del gran Carlos III. El sinople de la número 30 (*Por qué esconderlos*), debe hacer alusión, como en el collage 64 (*Buen viaje*), al color del dólar, del dinero, y de los antiguos billetes verdes; el pulcro blanco

de la número 33 (*Al conde palatino*), se relaciona con la neutralidad de la roja cruz que forma su bandera; el granate (34, *Las rinde el sueño*), podría asimilarse al mismo tono de labios y areola de la figura desnuda de Tom Wesselman, y así sucesivamente.

Cierto es que, avanzando en estos collages también se puede entender, ante la reiteración de algunos esmaltes, que la razón de la elección de unos y otros tonos no iría más allá de una necesidad de diferenciación –así por ejemplo entre el amarillo pajizo del número 44 (*Hilan delgado*), el pálido verde manzana del 45 (*Mucho hay que chupar*), o el rojo intenso del 46 (*Corrección*)–. Si bien, en este último caso, parece el bermellón un buen tinte para hacer referencia a la carpa de un circo, por ser tan llamativo; y, nótese la polisemia, porque al ir asociado al amarillo de la enseña nacional, salta la fácil analogía del tingladillo con el ‘*hemircirco*’ del parlamento de la Carrera de San Jerónimo...

A veces se repite un recurso báquico, como el colorido vinoso del número 47 (*Obsequio al maestro*), que además vuelve a ser una caja de botellas de caldo, en este caso Ribera, lo que ya se vio en el citado número 10 (*El amor y la muerte*). En la caja 54 (*El vergonzoso*) el estilo griego del continente exige por rigor histórico el uso de la coloración roja y negra, como era habitual en la cerámica clásica de la Hélade. El tono verde inglés del tapete de juegos de mesa le viene bien al simbolismo azaroso del escaparate 56 (*Subir y bajar*), mientras el tema fantasmal favorece el blanco sudario del número 59 (*¿Y aún no se van!*). De nuevo, en algún caso, vemos como la coloración predominante en un teatrillo obedece al tinte más destacado de algún elemento principal de la composición, como pasa en el número 65 (*¿Dónde va mamá?*) cuando el exterior de la caja mimetiza el tono de un famoso cuadro daliniano. Lo mismo para el 67 (*Aguarda que te unten*), donde el barro rojo de la foto principal se extiende por el exterior del expositor.

Con todo, como en el caso del naranjado pop del contenedor 74 (*No grites tonta*), se le escapa al exégeta el porqué de la coloración; lo mismo en ese blanco immaculado del 72 (*No te escaparás*), que podría deberse a la necesidad de destacar en su luminosidad el contenido en grises del interior; pero de hecho no lo sé con certeza, fuera de que el resultado neopop recuerda a un electrodoméstico o a un mueble minimalista. Sin embargo, releído el argumento de la novela *La Tía Tula*, aventuro que Pradillo quiso simbolizar en su albura la pureza y la virginidad de la feminista Gertrudis, su protagonista. Otras veces, como en el 73 (*Mejor el holgar*), sobre un soporte de papel de periódico, un tinte rosa debe hacer alusión al tema pornográfico que tantas veces protagonizó una colipoterra metida a senadora, la famosa Cicciolina y su lema “*Democracia, Natura, Amore*”.

Por último, en la obra 79 (*Nadie nos ha visto*) es clara la razón del azul corporativo de una empresa digital, remarcado con el destacado tamaño de su logotipo. Sin embargo, no veo explicación para el uso exterior de la coloración rosácea de la siguiente y última obra del conjunto, pues como sabemos que los ensamblajes se hicieron desordenadamente a lo largo de casi cuatro años, ni siquiera fun-

cionaría aquí el criterio del afán de diferenciación cromática por contigüidad, que he insinuado más arriba, ese que se utiliza para diferenciar territorios en un mapa temático a todo color.

Más aún, como señalo al comentar lo nauseabundo del tema tratado en la caja 46 (*Corrección*), “...a lo largo de más de cuarenta ejemplos se constata cómo P.J.P. tiende a colorear y alegrar sus retabillos con más intensidad cuanto mayor es la repulsión que le produce el vicio o pecado denunciado por FG. En este caso, esa hipocresía que lleva a muchos seres humanos –‘...pícaros de todos estados y condiciones, mercaderes, frailes y villanos...’–, a aparentar tanta ‘Corrección’ o disimulo de sus verdaderas actuaciones.”.

Desde el repaso a la totalidad de la serie, queda por tanto demostrado cómo el color, como cualquier otro elemento sea cual sea su naturaleza, nunca es inocente en este discurrir por la vía de la sátira. Lo aleatorio o azaroso encuentra muy poco espacio en su empresa moralizadora.

Más sobre apariencia exterior: Texturas, materiales y significaciones

El análisis formal del aspecto exterior de las cajas-collage de Pradillo, se debe completar dirigiendo nuestra atención hacia otras presentaciones matéricas de muchas vitrinas que se cierran con madera, en su color o barnizada, o cubierta ésta con forros de muy variada textura, como hule, plástico, papel de aluminio, papel pintado de envolver, telas naturales o artificiales, encajes, arpilleras, pegatinas, papel de periódico, etc. En otras se ha recurrido al metal –los clichés de imprenta de motivos geométricos son muy utilizados–, al plástico, al cristal, e incluso en dos o tres ocasiones a la piel animal, sintética o natural, en un curioso proceso de animalización y de antropomorfismo –como en una caja con piernas–, de algunos de los ochenta escaparates. Pero al margen del recurso exterior al empleo de fotografías, grabados fotocopiados y manipulados con valor icónico, los citados materiales de cubrición también son aplicados exhaustivamente en los interiores de las cajas, en las paredes del escenario teatral que tantas veces se crea gracias al paralelepípedo.

El uso de la madera puede seguir diferentes modos: desde cajas ya fabricadas y con mayor o menor calidad –el citado Cornell valoraba sin duda y rendía homenaje al ebanista que las elaboró–, hasta la manipulación de embalajes más efímeros y frágiles, en los que la categoría del material parece tener, engañosamente, nula importancia. De ahí que unas veces se deje la madera vista, en blanco para apreciar su veteado, otras veces se barnice y adorne con molduras buscando su conservación y embellecimiento; y en la mayoría de las ocasiones se recurra al tablex, al contrachapado y al aglomerado, materiales que en general reclaman su cubrición o disimulo con cubiertas y forros de mayor apariencia, aunque sean simples papeles de envolver. En esto no hay reglas fijas, y las variantes son infinitas: en ocasiones se nota un menosprecio o poco cuidado, seguro que consciente, por el acabado del continente, mientras en otras se

observa cómo se ha buscado el trampantojo de la falsa calidad, o el uso de telas de raso y terciopelo, con modos de decorador. A veces (caja 61, *Vólaverunt*) la tosquedad es cerebración consciente, pues la pobre madera semeja la valla callejera en la que se superponen ‘*affiches*’ que el tiempo desgarran, o bien (caja 62, *¡Quién lo creyera!*) el feo asunto de la lujuria motiva que se encierre en un recipiente poco cuidado. La plancha basta de metal aparece en el exterior a modo de refuerzo de alguna pared de poca consistencia, no tapando los remaches claviformes que son sin duda de su agrado. Fragmentos de una tabla de lavar sirven de cierre en la composición de una caja; de ese modo un útil que cumplió una función de larga historia en tan humilde pero imprescindible trabajo, ahora se recicla en trabazón constructivo de no menor servicio.

Muchas veces, la necesidad expositiva le lleva al autor a completar la escena principal con el uso de la parte trasera del paralelepípedo –como veremos más tarde en el juego de adelante/atrás–, incluso con una clara función de compendio o respuesta a alguna cuestión que se plantea en el escenario central, así como también a colgar en las paredes laterales del exterior elementos iconográficos que considera necesarios para la mejor comprensión del discurso. De todo ello se hablará en cada caso, así como de modo general en un apartado donde se tratará del uso del cubo interior y del cubo exterior. Pues en el caso de los artistas conceptuales que recurren a encerrar sus ensamblajes y dioramas en contenedores, pesa mucho la formación tradicional de la pintura occidental, en la que a partir del renacimiento la ‘*caja espacial*’ que se finge en el cuadro explota la condición de transparencia del lado próximo al espectador, a modo de boca de escenario, para lo que sirve el cristal o pantalla traslúcida del poliedro. Saben los historiadores que en épocas prerrenacentistas se recurrió asimismo a otros tipos de composiciones menos científicas o abstractas, como por ejemplo la composición ‘*crystalina*’ de la columna trajana, y de tantos sarcófagos historiados paleocristianos, como es visible también en miniaturas medievales.

Tanta libertad le permite utilizar con enorme versatilidad el sentido y la función del hueco, del orificio a modo de ventanas –a veces como escaparates dentro del escaparate–, ranuras, linternas o transparentes que juegan muchas veces por medio de la luz con el dentro/fuera del objeto contenedor. Es uno de los aspectos más arquitectónicos de sus obras, de gran riqueza plástica y expresiva. A veces es capaz de dar a una caja la apariencia de un confesonario neogótico, actuando como verdadero anticuario, manejando con maestría rejillas y celosías. El espejo, sabiamente colocado sobre todo al interior, le permite efectos visuales de larga tradición pictórica, especialmente barroca. También, como ya se dijo, recurre con frecuencia al uso de retículas o estanterías en madera de balsa, que le sirven para ordenar los numerosos objetos que gusta de colocar en el interior del embalaje.

Tampoco duda en utilizar la tapa superior o lado alto, y a veces hasta la mínima plataforma inferior, pues a Pradillo le gusta que el espectador manipule el objeto-collage, que incluso a veces puede

tener una especie de portezuela a mover, y por dentro dejar una posibilidad de inversión arriba/abajo, o de movimiento de objetos –como las bolas o canicas de la caja 1 (*Francisco de Goya y Lucientes, pintor*)–, que introducen variables cinéticas en obras que no quiere que sean inmutables. En una ocasión el cubo ha sido dotado de ruedas giratorias, convertido así en un auténtico mueble, fácil de desplazar. (número 8 ¡Que se la llevaron!).

Todos estos pormenores podrían ser calificados de superfluos o inanes, pero habrá notado el espectador que Pradillo nunca deja nada al azar, sino que su creatividad es altamente consciente, fruto de cerebración; y que es claro que, cuanto más inocente parezca el exterior del envoltorio, más ácido será el contenido encerrado entre las paredes del hexaedro –así en la viperina caja 71 (*Si amanece, nos vamos*), que funciona como papel de caramelo o regalo envenenado–. Otro caso parecido: el uso de tejido sintético en negro, marcado por remaches metálicos a modo de clavos, que aluden al habitual repertorio sadomasoquista, aquí como reproche del matrimonio (caja 75, *¿No hay quién nos desate?*).

El corta y pega, principio del recortable, es realizado por la mano del artesano, pero ha de ser dirigido por la mente del artista. En esta línea, quiero poner un ejemplo de cómo la textura del exterior de uno de estos escaparates es significativa, incluso aunque no quiera parecerlo: en una de las obras más cornelianas –la 53 (*¡Qué pico de oro!*)–, y no sólo por la presencia de la cacatúa–, nuestro autor opta por una, más que sobria, pobrísima caja de madera sin tratar para encerrar uno de sus mejores dioramas, el dedicado a la Sagrada Familia de Gaudí; el gesto de desatención del envoltorio sólo puede deberse a una actitud de desprecio hacia la arquitectura del genio barcelonés. Algo parecido podría haber en la obra 76 (*¿Está vuestra merced?... pues, como digo... ¡He! ¡Cuidado! ¡Si no!*), en contra del militarismo; en la 77 (*Unos a otros*), que denuncia la ciega violencia, e incluso en la 78 (*Despacha que despiertan*), que representa la caja de caudales de un partido corrupto, hechas todas con materiales muy baratos.

En lo formal, no siempre se trata de cajas o embalajes, sino que podemos encontrar una radio Lak de los años sesenta y con su mezcla de madera y plástico, usada como contenedor con forma de televisión; una auténtica jaula de metal convertida en escenario, o un bote metálico con tapa de esfera de reloj que ha perdido sus agujas y que encierra, en surrealista metáfora, a una *barbie* calzada con ‘*leticios*’. Es decir, que unas veces la caja, que puede ser contenedor *vintage* de botellas de Coca-Cola, se encuentra, se manipula, se construye; y, en otros, se altera, modifica o simplemente –en modo conceptual–, se cambia el significado y/o la función original. Si en el caso antes citado las ruedecitas convierten el expositor casi en un carro, en otro unas patitas lo elevan sobre la superficie de reposo.

Finalmente, el uso de papeles figurativos en la envoltura puede tener a veces valores icónicos, como el que es una representación de las galaxias del firmamento –preciosa caja 15 (*Bellos consejos*) en la que se rinde homenaje a la más bella de las estrellas del papel cou-



ché a ambos lados del Atlántico—, o el papel de envolver regalos de estética neopop donde se pegan las caras de políticos procesados por corrupción, o hasta sellos de correos que en su repetición abrumadora cubren de un bello resplandor de jade todo el cuerpo del arca, etc. Ítem más, un cartel circense, al envolver la obra, transforma mágicamente una caja en la carpa del mayor espectáculo del mundo; cartones de patronaje nos sitúan en una alfayería; el fotograma de una película pornográfica española cubre y descubre la orgía perpetua de la corrupción (número 64, *Buen viaje*), en auténtica bacanal como la que pintó cuerdamente el más loco de los flamencos (caja 66, *Allá va eso*), pues la lujuria del dinero bulle y goza igual que la de la política.

También encontramos interés en letreros y epígrafes que, sin que tengan relación con el tema de la caja, han sido dejados como por casualidad para que se incorporen al conjunto del collage. Por ello, los mensajes a veces tienen un alto sentido humorístico. Pero en una ocasión, al utilizar papel de aluminio dorado procedente de una manta térmica, basta con el reflejo áureo para explicar la parábola del rico occidental que socorre y explota al pobre inmigrante (36, *Mala noche*).

Fuentes del Arte Pop en el Conceptualismo de la colección

Además de conceptual, la obra de Pradillo debe ser enmarcada, por múltiples razones, dentro del llamado Arte pop; ello en su más tardía y actual versión que se podría denominar neopop, pues ya es posible calificarla así en cuanto hace más de medio siglo que la recuperación de lo icónico y del ‘nuevo realismo’ se llevó a cabo en la obra de los británicos y norteamericanos Oldenburg, Jasper Johns, Rosenquist o Rauschemberg, sin olvidarnos del más mediático Warhol.

Mas no debemos entrar en difíciles disquisiciones sobre si el auge actual del neopop no es más que la continuidad del movimiento sesentero que vino a romper con la hegemonía del expresionismo abstracto, o se trata de una nueva lectura tras unos años de decadencia del estilo, debida a la paulatina desaparición de sus creadores. Tal vez ello coincidió con la clara situación de pluralidad de los años de auge de lo postmoderno, en los finales, no de la historia en el sentido provocativamente anunciado por Fukuyama, sino del siglo y del milenio. Esos últimos treinta años en los que parecían imponerse el minimalismo, la arquitectura débil, otras mil tendencias y, de nuevo, la abstracción plástica en grandes formatos. Fue lo que se llegó a llamar las ‘neovanguardias’ y demás, y cuando daba la impresión de que se despreciaban las aportaciones pop en favor de nuevos modos de hacer arte excesivamente relacionados con la revolución tecnológica, con los nuevos materiales y con el arte callejero; fuera el basado en formas ya tradicionales —como los *graffiti* o el muralismo urbano—, o en las ‘*performances*’, las instalaciones y cualquier otra manifestación de lo efímero o del NO ARTE más o menos conceptual.

Siguiendo con el análisis formal de estos *Besos y Caprichos*, sean todavía pop o ya neopop, cabe afirmar que aparte de algunas inspiraciones de claro origen surrealista —especialmente, con la fuerza que se deriva de la ambiciosa obra daliniana—, y de aquella primera referencia al dadá revolucionario, en su obra domina con claridad el recurso a lo ‘*popular*’.

Efectivamente, en ese escrutinio sobresalen cerca de una decena de procedimientos plásticos de patente origen en la cultura de masas en su más amplio sentido, y muchos ya vistos en maestros del llamado Pop art, y que serían los siguientes:

- Atención explícita a los mass-media en cualquiera de sus formatos, a las noticias que difunden y al modo de tratarlas, nunca ingenio ni inocuo.
- Devoción por el séptimo arte, con la utilización escogida de fotogramas de películas de culto.
- Inspiración formal en los anuncios publicitarios, que indudablemente también fagocitan modos artísticos.
- Manejo exhaustivo de historietas, tebeos y comic, como elementos populares de expresión gráfica.
- Empleo de objetos culturales descontextualizados, en ocasiones con una apariencia kitsch conscientemente buscada.
- Aparición de colores, texturas y otras referencias de la estética pop.
- Manipulación de reproducciones de obras de arte tradicional y de vanguardia.
- Referencias explícitas a la pornografía.
- Empleo ocasional de fotografías antiguas.
- Aparición de elementos desagradables o téticos.

Así, de la contemplación detenida de estas cajas goyescas se deriva en primer lugar que el recurso a los citados rasgos de origen pop es muy desigual. Destaca por abrumadora mayoría, en cerca de sesenta obras nada menos, el empleo de **objetos descontextualizados** —lo largo de su relación nos excusa el hacerla—, lo que resulta por ello ‘*la clave gestual*’ en el modo de construir el jeroglífico pradillesco, sea en el sentido de enigma o en el más profundo de ‘*escritura sagrada*’.

Más de dos tercios de los escaparates inspirados en los *Caprichos* de 1799 ofrecen en un primer plano, con figura de tamaño grande en relación con el total del contenedor y como referencia principal detrás del cristal protector, algún elemento al que, en clave *duchampiana*, Pradillo le ha buscado más que encontrado una nueva significación, por analogía formal o simbólica, por referencia visual, plástica, gráfica, etc., que ocupa por jerarquía espacial el foco de la escena. Luego suele acompañarse de otras varias figurillas, en forma de baratijas, cromos, elementos gráficos, etc.

En muchos casos el resultado es espectacular —botella matamoscas de la marca Godoy en la caja 5 (*Tal para cual*), corazón de María acribillado con puñales (10, *El amor y la muerte*), gran molar con función fálica (12, *A caza de dientes*)—; en otros, parece una solución más retorcida —granada seca colgada en razón del apellido Granados, pareja de mafiosos sicilianos en alusión a políticos corruptos



Tom WESSELMANN, *Desnudo femenino nº 1, 1970*
Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid

Carreta de Pierre LAFLEUR, interior
La Camarga



(27, *¿Quién más rendido?*)—, pero siempre comprensible. Muchas veces el autor se regodea en el aspecto cursi, de mal gusto, barato o propio del souvenir y del merchandising, que entra maliciosamente en el terreno de lo kistch: botella con forma de bailarina, gran relieve de perro pastor alemán, moscas de plástico, caganer, bandeja con raptos de las Sabinas, sirenita de Copenhague... De todo ello, se da cuenta en el comentario de cada pieza.

En segundo lugar, con más de veinte casos, está el recurso a los **mass-media**, en especial en forma de recortes de periódicos, fotografías de revistas, alusiones a programas televisivos, etc., lo que se explica por la estrecha atención que el autor concede a los problemas de mayor actualidad nacional o internacional, humanos todos, en resumen. De ahí que la reversión de los grabados de Goya, y su sátira explícita hacia el asunto actual a pesar de su dicotomía temporal, arroja la clara conclusión de lo poco que han cambiado las cosas en más de dos centurias.

Siguen en reiteración, cercana a la veintena de ocasiones, la manipulación o alusión a **obras de arte** que nos hablan de la formación académica del artista, así como a las **referencias pornográficas**, eróticas —o como se decía antes ‘*sicalípticas*’—, manifestando una de las obsesiones del autor, y de la sociedad actual; pero, también, del mismo grabador aragonés de finales del siglo XVIII.

En catorce obras y por medio de fotogramas —como aquellos cartones que antes se exponían en el vestíbulo de los ya casi desaparecidos cinematógrafos—, rinde homenaje a otra de sus aficiones culturales más evidentes, el **cine de culto**, tan relacionado con el arte contemporáneo y referencia frecuente entre los de su generación.

En la docena de cajas está la alusión directa al mundo de la **historieta cómica**, una de esas artes, quizá menor, pero tan del siglo XX que ha empapado la obra más admirable de Liechtenstein o Wesselman, autores adorados por Pradillo.

Como señal de que el expresionismo, al que tanto se adelantó el mismo Goya, es otra de las tremendas inclinaciones de nuestro autor, encontramos en una oncenena de obras elementos que, en general, en forma de **huesos y calaveras**, acentúan el efecto terrorífico de sendas historias. El sueño de la razón llevó al zaragozano a los límites de la locura, mientras que la ‘*vanitas*’ renacentista y barroca pesa mucho en esta particular visión del mundo. Algunos de sus admirados modelos del primer pop, como Vostell sin ir más lejos, también recurrieron a elementos próximos a lo desagradable, a lo dionisiaco, a la contradicción de la vida.

Por último, en cinco de los expositores se recurre al uso iconográfico de **fotografías antiguas** —que tan bien conoce Pradillo—,¹⁹ mientras que en el mismo número de cajas se destaca la referencia a **colores** y otros signos de claro estilo pop —al margen de que resulta obvio dado lo que se dijo más arriba, al estudiar las envolturas de los paralelepípedos—; y, en menos casos, aún se alude de manera explícita a técnicas de la omnipresente **publicidad**, propia de nuestra sociedad de consumo. Su sentido del humor le lleva incluso a introducir, a modo de los reclamos incluidos de modo subrepticio en pro-

gramas televisivos y filmes diversos, una botella de cerveza Mahou en su mano, como *'product placement'*, en su retrato fotográfico de la primera caja de la serie.

Ante estas evidencias, se puede confirmar la gran versatilidad del conceptualismo de Pedro José Pradillo, que siempre bascula entre lo **popular** y lo **erudito** fuentes inspiradoras –las dos culturales–, de la elaboración de sus exégesis goyescas. Por ello mismo, y no sólo por su look personal: a veces se nos aparece con aires de patriarca gitano; otras de dandy y señorial. Esa veta popular que arranca de lo más profundo del gran corazón del artista explica su delectación irónica y tierna por esos tejidos de puntillas y colores chillones, esos dijes y abalorios que gusta extender por el interior de sus urnas, hasta alcanzar, como zíngaro de los caminos, efectos plásticos que recuerdan la abigarrada ornamentación –estética colorista que vemos en la América hispana, en el oriente medio, en la India originaria–, de las antiguas caravanas de gitanos, como aquella en que todavía habita el camargués Pierre Lafleur, alias Pèpè, por las carreteras del Midi francés. No es un símil gratuito, pues además de altarcillos paganizantes, los contenedores de Pradillo encierran tantas lecturas posibles que, fácilmente, se pueden comparar también con esos carruajes quinquilleros, tan vistosos y propios del mundo indoeuropeo.

Estrategias compositivas.

○ cómo contar una historia en capítulos

Al redactar las lecturas iconográficas de estas ochenta obras, en el comentario a la número 10 (*El amor y la muerte*), una de las más serias, anoté la siguiente reflexión:

“Por eso sus cajas, del principio al final, son más jero-glíficas que acertijos, y el intento del exégeta por comprenderlos, un verdadero ejercicio de hagiografía. Como casi siempre, la clave se encuentra en la pared dorsal, obligándonos a dar la vuelta, moviéndonos o moviéndola, a la caja-collage: un nuevo cliché reproduce un Descendimiento de la Cruz, en el que la muerte divina por amor fue el acto supremo que ha conocido la historia humana.”

En lo formal, dicha obra resulta un enigma plástico compuesto en el interior del fúnebre hexaedro por una calavera pequeña de azúcar mexicana –la dulzura de la muerte–, un sagrado corazón de María asaeteado por siete espadas –los dolores de la Pasión del Hijo–, y el dramático grabado del aragonés, aquí coloreado, en el que la enamorada abraza a su amante moribundo, tal vez herido en duelo o simple víctima de una fatal enfermedad. Mas esta primera lectura no cobra un nuevo sentido hasta que no giramos la vitrina, o nos giramos nosotros, para ver en la parte posterior el nada heroico consejo del poeta Kiš: *“No vayas a la muerte por ninguna idea, ni convanzas a nadie de que muera”*. Encima justo de la cartela, un cliché que representa una Piedad de talla del gran Clará colocado con una intencionalidad al menos ambigua: nótese que si obedece al

aserto del balcánico nuestro autor se asociaría al egoísmo por éste expresado, negando en consecuencia y tal vez por incomprensión, el mérito y la necesidad nada menos que de la historia de la Redención, pilar fundamental de nuestra cultura occidental.

Pero al margen de las razones del alcarreño –me inclino porque con su gesto selectivo quiso reconocer la excepcionalidad de tan trascendente sacrificio–, traigo este ejemplo para mostrar la evidencia de cómo en lo espacial *“la clave se encuentra en la pared dorsal”*, a la espalda del escaparate, en el juego relacional que es quizá el más seguido en las obras que nos ocupan. Sin afán de exhaustividad, ver por ejemplo las cajas 44 (*Hilan delgado*) y 45 (*Mucho hay que chupar*), en cuya pared trasera es donde está el fundamento de la moraleja, y donde en definitiva se entiende la intención del artista con sendas denuncias de la superchería y el maltrato de los niños.

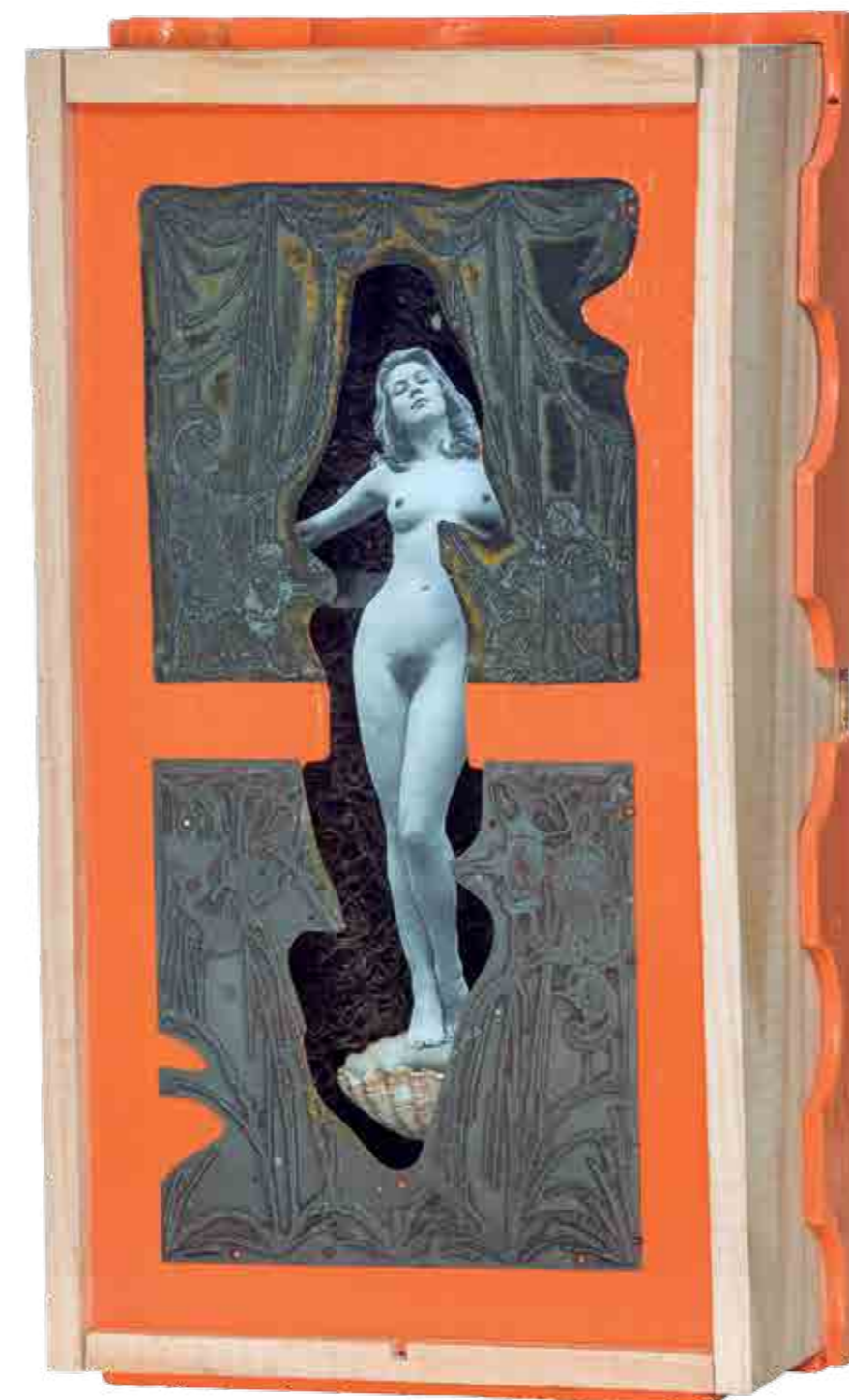
Por tanto, al contemplar estas cajas es perceptible que en la mayoría de ellas lo habitual es el uso de una estructura basada en:

1. La colocación en el centro y primer plano del escenario de figuras grandes –en relación al tamaño no excesivo de los contenedores–, de tres dimensiones
2. Que se rodean de fotos y dibujos en los lados.
3. Que se cierra con un motivo principal de poco relieve, por detrás.

Pero vamos a ver ahora que ese mecanismo de enfrentamiento **adelante/atrás** no es, ni mucho menos, el único. Pues, por ejemplo, son varios los casos en que se ha renunciado expresamente a dotar de uso icónico a la parte trasera de la pieza, como en las tres obras correlativas de los números 76 (*¿Está vuestra merced?...*), 77 (*Unos a otros*) y 78 (*Despacha que despiertan*), aunque ello sucede muchas veces más. Por ejemplo, cabe citar la obra número 60 (*Ensayos*), que es una verdadera *'vanitas'* en forma de naturaleza muerta, con la forma de ventana de exposición al modo pictórico de un Sánchez Cotán. La caja-collage se reduce totalmente a la sola función de ser un cubo expositor. Exactamente lo contrario observamos en la pieza 66 (*Allá va eso*), donde la caja es expositora de despliegues mundanos en el mapamundi del interior, y al tiempo se llena de exaltación artística e iconológica por medio del *Jardín de las Delicias* que ocupa todo el exterior del poliedro.

Así, en una propuesta tan rica como la de los *Besos y Caprichos*, que está basada en el continuo confrontar, son varios los juegos relacionales visibles en los espacios creados por artista tan lúdico. Insisto en que el gran modo, por tratarse básicamente de poliedros y paralelepípedos, es ese sentido direccional **desde afuera hacia adentro**; fundamentado en el punto de vista del espectador como ocurre con casi todas las artes visuales, pero también en el uso como superficie de exposición de los laterales del hexaedro, y, sobre todo –aunque no siempre–, de su pared trasera.

Formalmente se trata de una historia, en cada caja, contada por capítulos, cuya conclusión suele hallarse, repito, en la parte posterior. Puede verse una variación del número de actos, siendo raras las obras de un único momento, predominantes las de dos, y más raras las que se deben leer en tres o más pasos.



▲
Ni así la distingue, 2014
Besos y Caprichos, 7

A priori domina la división binaria, en cuanto el autor aprovecha sobre todo el espacio interno de la caja –lo que sería el **cubo interior**–, con el plano de la cara posterior respecto al cristal delantero, en el dominio espacial del **cubo exterior**. Es un ejemplo de versatilidad geométrica que añade al citado **adelante/atrás** la posibilidad del juego **dentro/afuera**, más enriquecedor, pues a veces no sólo se utiliza como pantalla la citada pared dorsal sino también los paños laterales, incluso el superior, siendo posible –dado el tamaño de las obras–, que también la base en su parte externa sirva de soporte iconográfico. Ciertamente es que esto sólo se ve en pequeñas cajas que se manejan y voltean sin mayor problema, y que añaden así otra nueva dicotomía: la del **arriba/abajo**.

Hagamos un repaso de los ejemplos más relevantes, siguiendo normalmente el orden de la serie: así, como ejemplo de historia contada a lo largo de tres actos, al modo clásico, encontramos la caja 7 (*Ni así la distingue*). Al frente, un cliché modernista crea una especie de apertura vulviforme que sirve de paso a la cueva de la Sibila, al santuario venusiano. Ahí dentro se contempla la esplendorosa imagen de un desnudo de S. Jacques, a modo de Afrodita, como segundo momento. Por último, por detrás se puede leer toda una página de periódico con ofertas pornográficas de excesiva difusión que enmarca una postal con el grabado en cuestión.

Otro caso de narración en tres e incluso cuatro fases sería la número 9 (*Tántalo*). La primera, la que ofrece en la singular portezuela elevable el motivo goyesco; después, al subirla, muestra el escenario donde campea la Sirenita de Copenhague, de ambiguo significado; un poco más al fondo, como tercer acto, se halla un gran retrato de denuncia del maltrato a la mujer; para, por último, seguir al otro lado del volumen con un cliché de imprenta que nos explica cómo tantos matrimonios acababan enfrentándose con una violencia lamentable. Nótese el sentido discursivo de fuera-dentro-dentro-fuera.

Más frecuente es que todo se resuelva en dos actos. Así, en la obra 15 (*Bellos consejos*), en cuyo cubículo el gran Haddock astronauta se extasia ante la belleza de la Kelly; mientras que, por detrás, Carmen Polo de Franco le da ánimos a la joven princesa, envuelto todo en el bello color de las constelaciones. En cambio, en la 23 (*Aquellos polvos*), la composición **adelante/atrás** de dos momentos –figuras del cubo interior y gran lámina *'pompier'* en el plano trasero–, se complica enormemente en el primer ámbito por introducirse otra direccionalidad de **abajo/arriba**, al dividirse en tres pisos o forjados, perforados todos por ese árbol de navidad tan surrealista en su valor de capirote. Pero es que en cada nivel hay distintos elementos simbólicos y visuales. Este enriquecimiento vertical también se observa en otros escaparates (20, 28, 31, 43, 58 y 74) donde se ha optado por una estructura retablistica de tipo estantería, en la que hay sitio para colocar muchas más figuras; cierto que éstas son de muy pequeño tamaño, pero siempre tienen un valor expresivo, pues Pradillo nunca deja nada al azar y en su obra nada ocurre por casualidad.

Nótese que, aunque el efecto relacional de espacios parezca complicarse con los planos frontal, lateral y posterior, incluso el superior como añadidura, la pieza puede estar totalmente dedicada a una sola historia, a un único acto. Sería el caso, por ejemplo, de la 41 (*Ni más ni menos*), en la que ajusta cuentas de modo implacable con, para él, el sobrevalorado Miguel Barceló. En esta plástica obra concede igual importancia a lo denunciante tanto dentro como fuera, delante como atrás, si bien sobresale la curiosa reconstrucción de un ‘barceló’ en el interior de la caja.

Junto a esto, parecería claro que como vitrinas que son en su inmensa mayoría, estas cajas-collage buscaran la máxima visibilidad y la lectura fácil de los objetos custodiados –pues Pradillo no trabaja para ciegos, pero ahora, en 2020, sí–; pero conviene señalar que no siempre es así; pues, a veces, le gusta jugar con la semiocultación, con la velación del mensaje que nos ha de llegar por los conductos utilizados, sobre todo, ventanas. Así, puede recurrir a pantallas delanteras que tapan todo el interior salvo un gran óculo central (la número 57, *La filiación*); o bien a rejillas que dificultan la contemplación, con valor seguramente simbólico (79, *Nadie nos ha visto*); o a colocar una gran mirilla de latón que nos convierte en una especie de visitantes, escrutados discretamente por el huésped camuflado al otro lado de la puerta (21, *Que la descañonan*); o incluso, como en la número 26 (*Ya tienen asiento*), al pequeño poliedro, el más cúbico de todos, que no acepta el juego del espacio interior, ni del frontal ni del trasero, ni tampoco el de arriba/abajo, por haber sido cerrado con un metacrilato demasiado opaco, a través del cual apenas se adivinan las imágenes eróticas de Serge Jacques. Recuerda así a esos cilindros urbanos que, en otras épocas, servían como expositores de cartelería, y que llaman la atención por despreciar su espacio interior, impracticable. El caso más extremo de ocultación o hermetismo sería el de la figura 59 (*Y aún no se van*), especie de visor estereoscópico, con dos orificios que invitan a mirar, dentro, y descubrir una imagen en sepia del baile de Orfeo. Al otro lado del visor, parece ser que el delantero, destaca el sobrecogedor grabado goyesco.

Tanta estanquidad está reñida obviamente con el afán expositivo del formato caja-collage, donde los citados retazos de ocultación chocan de modo llamativo con el objetivo didáctico del autor. Por ello son más interesantes las obras que siguen un modelo teatral claro, como la caja 47 (*Obsequio al maestro*), en la que lo escénico se acentúa con una especie de claraboya situada en la parte superior, mientras que el espacio interior se dispone a modo de bambalinas; lo que convierte la obra en un teatrillo. En efecto, en varios casos el habitáculo parece una maqueta o modelo a escala de un corral de comedias, con su tragaluz, su podio y sus balconadas.

Dicho carácter de **prototipo arquitectónico** a escala se aprecia en otros muchos casos; como el de la caja 48 (*Soplones*), que adopta la forma de un confesonario neogótico, también con su linterna superior y una trasera lisa como destinada a ser adosada a una pared.

Lo mismo el templete griego de la obra 54 (*El vergonzoso*), o la hornacina triunfal con invención de un nuevo orden columnario de la inquietante caja 70 (*Devota profesión*). El ardid alcanza su culminación con el hábil empleo de los dioramas, con sus fondos y sus foros, como es el caso de la 53 (*Qué pico de oro*), o la 74 (*No grites tonta*), verdadero retablo con diorama dominado por la estética pop y sus referencias icónicas más queridas; si bien el recorte de imágenes de papel, buscando relieve, también lo emplea en otras ocasiones combinándolo con algunos materiales reales.

Pero la obra en que mayor relevancia alcanza el formato arquitectónico es sin duda la 58 (*Trágala perro*), verdadera caja-cajón, genial utilización conceptual de un estuche de botellas de Coca-Cola que sirve al tiempo de estantería y de retablo, con su cuadrícula constructivista muy relacionada con Mondrian o Le Corbusier. Debido a que en origen tal contenedor se desarmaba, ahora, como obra de Pradillo, podría tener todo tipo de variables expositivas a partir de sus componentes en pura estética combinatoria.

Otras variaciones pueden señalarse en el uso de la disposición horizontal del paralelepípedo. Tal como sucede en la obra 52 (*Lo que puede un sastre*), en la que lo exterior y lo interior se unifican por medio del papel de patronaje que sirve de forro, y en la que resulta que lo más importante del conjunto se lleva atrás, dado el pobre contenido del cubo interno. O como vemos en el nuevo juego relacional de arriba/abajo, de la pieza 56 (*Subir y bajar*), en la que es tan rico en sus elementos y referencias interiores que lo exterior se limita a su función envolvente. Se trata, además, de la vitrina que conscientemente más invita a ser invertida, en razón de la carga surrealista que manifiesta, como si fuera una obra propia del país de las maravillas de Lewis Carroll.

Los recursos plásticos empleados son tan variados e imaginativos que siempre la obra es única, original. Así resulta llamativo el gran contraste en el efecto de los materiales utilizados en la caja 61 (*Volvaverunt*) –dedicada al más famoso de los *Caprichos* goyescos–, entre la visión de fantasía y de deslumbrante belleza del interior con sus cristales colgados y sus espejos envejecidos, más otros diversos elementos en referencia a historias paralelas; incluido el aspecto de desvencijada valla callejera de su parte de atrás, donde se cuelga un collage mural propio del arte ‘povera’. O qué decir de la obra número 63 (*Miren que graves*), formada por cuatro módulos independientes, y por tanto móviles e intercambiables entre sí, además de su chocante envoltorio peludo, que en los dos cubos inferiores funciona a modo de marco fotográfico.

Finalmente, cerramos este repaso con la última caja-collage (80, *Ya es hora*), obra que sobresale por su complejidad moral, y que culmina su lectura con el grabado de los monstruos del aragonés totalmente coloreado –frente a otros muchos de esta serie que se manipulan siempre de modo parcial–, como si a Pradillo, al acabar por fin la tarea, ya se le permitiera ‘poseer’ a Goya en su totalidad.

V. Los tipos y las variantes formales

A estas alturas del análisis es claro que ante esta colección es obligado mezclar los aspectos de la composición espacial, con los análisis de intencionalidad simbólica. Pues la clave de su conceptualismo radica en que en ella nada es casual, ni azaroso, sino que por su racionalismo de origen ilustrado todo está pensado y sopesado.

Por ello, todavía cabe acercarse al conjunto de las cajas-collage desde el punto de vista de lo tipológico, por ver si hay distintos modos de formato o tipología entre las mismas, y si de ello se deriva alguna conclusión de interés.

Cajas zoomorfas y antropomórficas

Se trata de un grupo reducido, formado por cinco obras, en cuya apariencia externa se intuyen rasgos morfológicos singulares, por ser poco frecuentes en unas simples cajas o contenedores. Pero por ser creadas por la imaginación del artista en una de sus facetas más surrealistas, parecen adquirir vida propia como si se tratara de seres animados. La primera sería la número 2 (*El sí pronuncian y la mano alargan al primero que llega*), adornada por detrás con el soberbio, al tiempo que kitsch, bajorrelieve de un perro pastor alemán, cuyas puntiagudas orejas asoman de forma significativa al contemplar el escaparate desde su lado principal. Le sigue la vitrina número 8 (*Que se la llevan*), en la que por querer aludir al taurino *Rapto de Europa* –en una de las más famosas metamorfosis de Júpiter–, la caja, dotada de ruedas como auténtico mueble, se forra humorísticamente con una capa de morlaco entrepelado. Semejante zoomorfismo se aprecia también en la obra número 63 (*Miren que graves*), en verdad llamativa, compuesta por cuatro módulos independientes cubiertos por una piel de caprino que les confiere un extraño look animal, pues ofrecen un aspecto peludo bastante repulsivo.

Un paso más hacia el absurdo surreal es el de otras tres obras en las que más que lo animal se aprecia un marcado antropomorfismo, sacado de tantas películas de dibujos animados en las que, desde los primeros tiempos de Walt Disney, los objetos cobran vida, voz y rasgos corporales humanizados. La número 18 (*Y se le quema la casa*) logra el efecto más chocante con sus dos piernas de madera, que, a modo de zancos, la elevan, pero que consiguen la sensación de que el envoltorio podrá echar a andar, o a correr, en cualquier momento.

Lo mismo se aprecia en la número 59 (*Y aún no se van*), que en forma de visor estereoscópico ha sido transformada de mueble a cabeza como de fantasma o de calavera, con ojos, nariz y boca. También resulta monstruosa –siguiendo una de las constantes temáticas que salió de la mente de Goya–, esa otra magnífica caja-collage en la que, como los nobles parásitos ahorrados en su existir con férreos candados, llamados *Los Chinchillas* (50), el hexaedro ha adquirido a modo de protuberancias unas poderosas tuercas y candados, como la tornillería que otros personajes quiméricos del imaginario pop, tales como la criatura de Frankenstein y otros muchos robots, lucen en sus testas.



El sí pronuncian y la mano alargan al primero que llega, 2016
Besos y Caprichos, 2

La forma de ataúd

Como más arriba se comentó, en ocasiones lo tétrico del asunto transmite al contenedor parecidos con la urna, el ataúd o el sarcófago, al convertirse el collage en un mausoleo donde huesos y calaveras —humanas o no—, alcanzan un claro protagonismo de la *'vanitas'*, de naturalezas muertas de acusado sentido ascético. Esta especie de macabros relicarios, apenas cuatro o cinco obras, mueve al Pradillo más tremendista a optar por algún aspecto estético alusivo, ya sea un color oscuro para el poliedro, una sobriedad adecuada a lo fúnebre, pero en especial a adornar el interior del receptáculo con rasos, telas de seda, encajes y mullidos forros adecuados a las pompas fúnebres; a lo que también ayuda el recurso visual del cristal, que permite la contemplación del finado en su *'caja funeraria'*. En esta línea es paradigmática, en su intención socarrona, aquella guateada que encierra entre algodones una imagen del planeta en forma de globo de cristal, cerebración digna del muy *friki* y cervantino Licenciado Vidriera (40, *¿De qué mal morirá?*).

Los paralelepípedos

Por ser tan larga la serie el repertorio formal de los contenedores permite amplia variedad, pero hasta cierto punto. Con setenta ejemplares predomina de forma absoluta la caja en forma de hexaedro; dentro de ello, especie de estándar, se impone en nada menos que en cincuenta y siete ocasiones la disposición vertical del poliedro, en el sentido de presentar, como ventana rasgada, la mayor altura perpendicular respecto a la superficie de apoyo. En contra, son sólo cinco los casos de disposición horizontal, a modo de aparador o ventana apaisada; superada esta disposición en número por los nueve contenedores que optan por el cuadrado —igual altura que anchura—, en sus dos caras mayores.

Es interesante saber que en la mayor parte de los casos el autor ha fabricado su receptáculo ensamblando con esmero distintos materiales, como tablex, aglomerado, corcho, planchas metálicas, metacrilato, refuerzos metálicos, etc. Pero que también es frecuente el recurso a contenedores ya existentes, que, como los *'objets trouvés'* de Duchamp, acomoda a la nueva función de escaparate. Es el caso de las cajas de botellas de vino o de cava, en las que a veces deja de manera intencionada los letreros en pirografía a la vista, que pasan a tener una enigmática misión. También puede ser una caja de turrónes, o una caja de botellas de Coca-Cola, de diseño *'vintage'* que le concede mucho juego estético. En un caso ha formado un poliedro por medio de fragmentos ondulados de una tabla de lavar, en alusión al tema del grabado interpretado.

Algunos recursos formales poco frecuentes

Además del empleo de los tipos enumerados, su creatividad le lleva a utilizar en ocasiones sobre o dentro de esas mismas vitrinas, curiosos elementos o piezas que dan personalidad a cada obra: puede tratarse de la apertura de ventanas o visores de valor expositivo, a modo de caja dentro de la caja —al menos en siete casos—; también



¿De qué mal morirá?, 2018
Besos y Caprichos, 40



suele recurrir a introducir retículas a modo de estantes como elementos de ordenación y exposición de figuritas —en media docena de veces—; y, en semejante número de ocasiones, ha añadido piezas externas que sobresalen con su relieve de la superficie de los paños laterales, ya sean clavos de remache, tornillos, molduras, etc.

Más raro es el uso —solo en una ocasión— de una portezuela corredera delante del cristal del escaparate; de la combinación de cuatro módulos; de la apertura total con cristal en dos lados opuestos de la pieza —dos veces—; o de crear alguna caja cerrada por todos los lados —en otros dos casos—.

Formatos singulares

Por último, y al contrario de lo que podría considerarse habitual, nos topamos con los modelos más especiales, por ello mismo únicos. Así, desde una radio Lak reaprovechada como contenedor que por delante semeja un televisor, y por detrás una especie de pantalla de cine; siguiendo por una auténtica jaula para pájaros convertida en escenario de lucha contra la corrupción; o un raro envoltorio en forma de cilindro metalizado a modo de máquina del tiempo; para terminar con la ya citada caja antropomorfa sobre dos piernas, que en su día pertenecieron a alguna imagen de vestir.

Raro resulta también un paralelepípedo totalmente cerrado hacia afuera, caracterizado por una estanquidad casi absoluta: en él solamente dos óculos a modo de visor permiten contemplar una vieja fotografía. Una vez encontramos una vidriera a modo de celosía que trasluce el interior del cubo, permeando de forma casi total la pared del fondo. En una ocasión en las ochenta obras vemos cómo un cable eléctrico podría dotar de luz artificial a una de las vitrinas. También es singular la caja con forma de confesionario neogótico, así como es excepcional el expositor formado por cuatro módulos independientes.

VI. Interpretación temática e iconografía

Algo sobre los Caprichos de Francisco de Goya

El genio de Goya ha aportado a la cultura occidental un extraordinario conjunto de dibujos, pinturas y grabados. Respecto a esta última técnica, son cuatro los ciclos principales, en todos los cuales alcanzó una de las cimas de la plástica universal, y del género: son las series de los *Sueños* o *Caprichos*, de los *Proverbios* o *Disparates*, de los *Desastres de la Guerra* —fantástico testimonio histórico—, y de la *Tauromaquia*.²⁰

Con mayor precisión hay que decir que los *Sueños* son veintiséis dibujos a pluma que sirvieron de base para muchos de los *Caprichos*. Estos mismos han sido estudiados principalmente por José Camón Aznar,²¹ Enrique Lafuente Ferrari,²² Edith Helman,²³ y Juan Carrete Parrondo,²⁴ entre otros.²⁵ En general, se ha señalado que estos grabados ofrecen una visión goyesca materialista y desapasionada, con escenas tenebrosas de apariencia cotidiana, en escenarios ex-

traños e irreales. En fechas más recientes, me ha gustado el análisis efectuado por René Andioc en las redes sociales, que concluye señalando que las estampas de Goya no se leyeron en su época de manera unívoca, lo que es prueba de la originalidad de aquel *“libro instructivo de 80 poesías morales gravadas.”*²⁶

Para algunos historiadores la primera mitad de la serie trata de grabados realistas y satíricos, propios de una crítica racional, mientras que la otra mitad está más cercana a la fantasía, el delirio y la absurdez. El citado Camón señala que en ellos se pueden distinguir tres etapas cronológicas: una primera basada en experiencias personales del Goya obsesionado por la duquesa de Alba; una segunda, cargada de delirios y monstruosidades; y, una tercera, impregnada de escepticismo y de sátira representada con personajes bestiales.

Mayor precisión encontramos en la valoración temática, cuando se afirma que Francisco de Goya trató en las ochenta estampas en torno a una decena de temas, todos abordados con feroz crítica social: la brujería,²⁷ los frailes, la sátira erótica, la sátira social y los matrimonios desiguales, la Inquisición, la educación de los niños, el desengaño amoroso personal, la lascivia masculina, las asnerías, y los duendes. Lo cierto es que en realidad estos asuntos aparecen muchas veces mezclados entre sí, con la consiguiente dificultad de interpretación. Además, se numeraron con desorden. Nótese que el nivel de oscuridad aumenta con la transliteración que Pradillo, ocupado en problemas de actualidad, ha pretendido doscientos años después de la denuncia goyesca. Pero se entenderá que para comprender la obra del de Guadalupe debemos conocer con rigor el legado del de Fuentetodos.²⁸

En los *Caprichos* tanta variedad se unifica sin duda por el afán de lo satírico, género literario de muy antigua progenie, que siempre se basa en la censura o ridiculización de algo o de alguien. Recordemos la ferocidad rabelesiana o quevedesca. De las letras, la sátira pasó al género teatral y al artístico, y la corriente alcanzó un momento de esplendor con la Ilustración dieciochesca. En especial con la británica, entre la que podemos citar a autores tan eximios como Swift, Charles Dickens, Trollope, o, sobre todo, Thackeray en su ingeniosa *Feria de las Vanidades*. También es lógico que fueran dibujantes británicos los más agudos en el género satírico, como el famoso William Hogarth, o el dibujante Thomas Rowlandson, conocido erotómano.

Se han querido señalar contactos de Goya con publicaciones inglesas a través de la mercantil Cádiz, de su amigo Sebastián Martínez y el llamado grupo de la Santa Cueva,²⁹ si bien son también innegables, como señala Carrete Parrondo, las fuentes italianas que el aragonés conoció en su estancia en Roma y en otras ciudades cisalpinas.

Análisis iconográfico e interpretación iconológica

Para los poco iniciados conviene recordar que la lectura de los contenidos de las obras de arte se debe llevar a cabo en dos pasos, primero el iconográfico y seguidamente el iconológico. Lo explica claramente el maestro Martín González:



“La Iconología se ocupa del origen, transmisión y significado profundo de las imágenes. Es el grado último que permite comprender la imagen; el soporte es la iconografía. No hay iconología sin iconografía. La diferencia esencial es que la iconología se contempla como un hecho histórico global, de suerte que se reclaman para su entendimiento todos los elementos que componen el tejido del pasado”.³⁰

Por ello es obvio que al enfrentarnos a los *Caprichos* nunca habrá que confundir la apariencia de su iconografía con su verdadero sentido iconológico. De ahí la cierta dificultad de la empresa, ante un Goya tan cauto como al tiempo comprometido socialmente. Pero el problema se multiplica al estudiar estas obras conceptuales de Pradillo, que suponen un más alto escalón en un mismo proceso. Nuestro autor vive doscientos años después del tiempo del aragonés, pero precisamente tras el lapso temporal de los dos siglos con más cambios de toda la historia de la humanidad.

Sumemos a esto la seria formación histórica de Pradillo, que le conduce sin duda a una visión mucho más compleja, por su autenticidad de razonamiento, que la que pudo tener un artista de la Ilustración. De ahí que, al seguir paso a paso avanzando en la carpeta de los *Besos y Caprichos*, vayamos encontrando innumerables referencias estilísticas. Por ello se impone, y así se lo sugiero al lector, la inmersión en los comentarios iconográficos y estéticos que acompañan a cada una de las imágenes de este libro.

Pongamos como ejemplo el análisis que hice de la caja-collage número 24 (*No hubo remedio*), basado en un grabado que representa un auto de fe de la Inquisición, y que a partir de un escaparate que podría parecer un homenaje a la figura del dictador Franco, termina así:

“La fúnebre ‘vanitas’ barroca alcanza su paroxismo en la parte de atrás de este receptáculo: sobriedad de la madera sin tratar, como de ataúd; el grabado goyesco en lo alto, y en un nicho-ventana la fotografía hiperrealista de una momia ricamente vestida, y cuya calavera ya se corona con una marchita diadema de flores. Nótese cómo las categorías libido-eros-muerte-final vuelven a salir una y otra vez, de modo obsesivo, en las creaciones de Pradillo.”

Cabe pensar que, por haber seguido además como segunda línea de inspiración las excelentes lecciones que se derivan de los *Consejos para un joven escritor* del poeta Danilo Kiš,³¹ el laberinto conceptual se refuerza en grado máximo, con escasas posibilidades de escape.

Pongamos otro ejemplo, en este caso, el comentario de la obra 34 (*Las rinde el sueño*), en el que por la doble posibilidad al interpretar la intención de Goya nos vemos abocados a aventurar, en un doble salto mortal sin red, cuál debió ser el sentido captado por Pradillo. Además, esta paráfrasis resulta ser un buen resumen de los modos compositivos que creo él ha seguido:

“Sin embargo nuestro intérprete da señales de inclinarse por la versión más inquisitorial, en contra de todo lo que huele a sagrado, aunque como se ha visto en varios de estos comentarios este terreno –junto con lo erótico y el periodo franquista– se

manifieste como una de sus más arraigadas obsesiones. Sin embargo, este enfoque quizás erróneo no impide que esta sea una de las cajas-collage más atractivas y elaboradas, en especial por su clara estética neopop.

Efectivamente, con este escaparate podemos definir con facilidad el “método-Pradillo” de trabajo: los colores apropiados de filiación fosforescente sesentera; la alusión o culto rendido al gran Wesselmann, pintor representativo del pop más procaz y lindante con lo porno –y seguro modelo artístico para nuestro PJP, atrapado por tanta provocación, gusto por lo erógeno y amor por lo curvilíneo–; y el ‘assemblage’ de objetos reales con figuras planas y elongadas, sin duda que reúne las más secretas ensoñaciones del exégeta. Por eso resulta paradigmática la manipulación, exquisita, a que somete al “Desnudo n° 1” del Museo Thyssen madrileño. Obsérvese el original –basado en la tijera selectiva wesselmanniana–, y el resultado feliz del corta y pega que hace PJP, incluso introduciendo la imagen del capricho goyesco en cuestión.”

A modo de conclusión semántica, pero también en el plano estético, muchos de los embalajes de nuestro conceptualista autor obligan al espectador a manipular y rodear el fardo, buscándole las vueltas. Además, encontrará en ellos objetos reales tridimensionales, fotogramas y figuras de marcada planitud e inconsistencia, así como visiones ópticas al otro lado de la luna de cristal y azogue.

Ante este pie forzado nos interesa ver cómo él obedece a la ordenación del modelo que se auto impone, pero sobre todo cómo va logrando variedad de interpretaciones –en el fondo y en la forma–, de sus cultos acertijos. Como iremos viendo uno por uno, unas veces más parecen jeroglíficos, otras más, sencillos crucigramas; pero siempre nos muestran el enorme conocimiento que tiene su autor de la sociedad del presente y del pasado. Visualmente son ricos en propuestas en las que el concepto se mimetiza con la anamorfosis manierista, la analogía con lo mediático, y lo expresionista con el dadá y el surrealismo.

Hilando con este último paradigma, en mis exégesis de las obras se percibe cómo la cuestión de *lo real, lo surreal y lo irreal* en los *Besos y Caprichos*, es una de las categorías más impactantes; recuérdese lo que más arriba escribí acerca de que en estos collages tridimensionales habría que poner un cartel con el aviso de que “*Esto sí es una pipa*”. La subversión del surrealismo conduce a engañosos espejismos interpretativos.

Por último, debo cerrar esta ya larga introducción a una propuesta estética de extremo subjetivismo –en la que se alcanzan los límites de la técnica del collage–, resumiendo que la continua dicotomía entre Goya y Pradillo, con la herencia de Dalí y la sabiduría de Kiš como estrellas invitadas, alcanza su paroxismo en la lucha feroz entre el continente y el contenido. Al final, si hubiera que resumir en una sola imagen todo este fecundo empeño, toda esta hercúlea tarea, quizás la más precisa sería la de una sección célebre de la vieja revista *La Codorniz*, que se titulaba “*La cárcel de papel*”: un calabozo en el que Pradillo ha metido a múltiples personajes, pero en el que, al visitarlo, puede también quedar prendido y prendado el espectador.



besos y caprichos



Francisco de Goya y Lucientes, pintor

Guarda siempre en tu mente esta máxima:
"Quien alcanza el fin frustra todo el resto". D.K.

"Verdadero retrato suyo, de mal humor, y gesto serio"

(Manuscrito de la Biblioteca Nacional) (Ms. B.N.)

La fuerza de este autorretrato de un Francisco de Goya (FG.) burgués, e incluso señorial, en los inicios de su éxito profesional como muestra su atuendo a base de levita, corbata y sombrero de copa, obliga a Pedro José Pradillo (PJP) a enfrentarse directamente con su agente provocador. Al tratarse de un *Capricho* fuera de serie, en su rol de frontispicio de la carpeta de papeles grabados, la temática se podría reducir a dicha contemplación, que quizás nuestro coetáneo desearía que fuera mutua, pero que le lleva en su justo sentido de la medida a poner su propia fotografía en un segundo plano. Se trata de un retrato de PJP. en el que, dada su fecha (2015) en que apenas se iniciaba el proyecto, desea ser presentado en su aspecto más serio, incluso inteligente, con mirada severa y labios fruncidos con clara displicencia.

Ceño contra ceño, el parangón se reduce humorísticamente a escala y en forma de jarra, que el neo-Hércules no dudará en apurar por muy amargos licores que el sordo genial le transmute. Por dentro, una doble mención a Salvador Dalí (SD.), quien también se atrevió a reinterpretar los *Caprichos* (Cc.). Por fuera, dos falsas planchas que reproducen los todavía dulces cartones para tapices de un FG. rococó que, sin embargo, como su nuevo duelista, se disponía allá por 1795 a crear y superar sus estampas "Una a una sin piedad". ¿Quién vencerá este reto?

Las bolas de lotería, que más parecen canicas bingueras, introducen movimientos azarosos en la caja en sí misma inerte, y quizás simbolicen lo incierto de esta historia que aquí comienza.

Posiblemente, como apunta Danilo Kiš (DK.), a modo de corifeo o ciego narrador de una truculenta empresa, no habrá ganador, sino la mutua derrota del caminante que al final cree haber llegado a algún sitio.

01



Caja-collage, 28 x 29 x 20,5 cm., 2015

Caja de madera con frontal de cristal y consejo de Danilo Kiš. En la trasera, fotograma del largometraje *Uno a uno sin piedad* con el aguafuerte de Goya coloreado al pastel. En los flancos, clichés metálicos de imprenta que reproducen *Las Lavanderas* de Goya (1780).

Interior: Jarra Goya de Manises. En el fondo, retrato de Pedro José Pradillo por José Luis Verde (2015). En los laterales, lámina coloreada al pastel de *Diseño decorado ballet* de Salvador Dalí (1939; pero, Círculo de Lectores, 2004).



El sí pronuncian y la mano alargan al primero que llega

No seas profeta, porque la duda es tu arma. D.K.

“Facilidad con que muchas mugeres se prestan a celebrar matrimonio esperando vivir en él con más libertad” (Manuscrito del Museo del Prado) (Ms. M.P.)

“Los matrimonios se hacen regularmente a ciegas: las novias adiestradas por sus padres, se enmascaran y atavían lindamente para engañar al primero que llega. Esta es una Princesa con máscara, que luego ha de ser una perra con sus vasallos, como lo indica el reverso de su cara imitando un peinado: el pueblo necio aplaude estos enlaces; y detrás viene orando un embustero en traje sacerdotal por la felicidad de la Nación” (Ms. B.N.)

Con este capricho –con los números 14, 57 y 75– FG., investido de ilustrado, quiso denunciar la injusticia social de la arraigada costumbre de los matrimonios desiguales, aunque en este caso parece que el artista recrimina más a la consentidora, que luego será una perra con sus vasallos, que a sus esclavizadores.

PJP. tantas veces críptico y polisémico, parece transformar el enlace de conveniencia en términos políticos, llevándonos tal vez un poco por los pelos a la estación de Hendaya donde Franco esposó a España, en forma de botella-bailarina, con la Alemania hitleriana, entregándola a la custodia del formidable perro lobo del nazismo, cuyas orejas asoman en la vista frontal. El monecillo arrodillado pone un toque de crítica religiosa.

Sin embargo, el mensaje del vate serbio podría servir de referencia a la hábil estrategia de neutralidad del Caudillo mantenida frente al Führer, y sostenida en el acertado diagnóstico del devenir de la Segunda Guerra Mundial.



02



Caja-collage, 35x23x15 cm, 2016.

Caja de madera pintada en rojo y negro con tapa de cristal.
En la trasera cabeza de perro pastor alemán troquelada en relieve.

Interior: Figura de monaguillo de terracota, botella de licor flamenca, fotografías de F. Franco y A. Hitler en Hendaya y de la Guerra Civil en fondo y flancos. Cromo aguafuerte homónimo de Goya y debajo el consejo de Danilo Kiš.

Que viene el Coco

No seas cobarde, y desprecia a los cobardes. D.K.

“Abuso funesto de la primera educación. Haciendo que un niño tenga más miedo al coco que a su padre, y obligarle a temer lo que no existe” (Ms. M.P.)

“Las madres tontas hacen medrosos a los niños figurando el Coco; y otras peores se valen de este artificio para estar con sus amantes a solas cuando no pueden apartar de sí a sus hijos” (Ms. B.N.)

Este genial grabado goyesco en el que se denuncian los errores en la educación infantil de su época –otro de los temas recurrentes de la Ilustración– provoca en PJP una compleja transformación plástica y conceptual. Se trata de una de las cajas en que más importancia cabe dar al continente, sin detrimento de la elección de los objetos seleccionados de su interior: ¿es una caja, una radio Lak de los años 50, un simulacro de televisión como juguete para niños, una pantalla de cine en su parte trasera?

Su autor ha debido tener alguna intención oculta por la que ha asociado los formatos de los mass-media más populares del siglo XX, en especial del televisivo, con uno de los errores más habituales en la enseñanza de todos los tiempos: el de la represión del alma apenas formada por medio de la intimidación, tantas veces incluso bienintencionada. Pero, muchas otras veces, simple coartada para comportamientos malévolos.

La presencia repetida de monitores aparentemente pueriles en el interior de aquella radio, convertida en cárcel de barrotes rotos, nos podría dar la clave de cómo el plasma se ha convertido en el vehículo más peligroso para la mala educación del hombre posmoderno, o de cómo el diablo-coco lo ha elegido para reinar definitivamente en el mundo vigente.

Pero como ocurre en varias de las propuestas postgoyescas de PJP, la respuesta para los adultos se encuentra al otro lado del receptáculo, en la parte de atrás. Ahí está un fotograma recortado de la tremenda película de Polansky *Lunas de hiel* (1992), donde se muestra la profanación del amor/odio como no se volvió a ver nunca más en la pantalla, la desintegración más corrosiva de una relación. El director polaco parece decirnos que la vida es cruel. Por eso es mejor reírnos con ella, con la vida, que llorar. Ante ello, la máxima de DK, apenas puede atemperar u optimizar con su mensaje de ánimo la terrible certeza del año de que, hágase lo que se haga, láncese por el camino aparentemente placentero del sexo libre y salvaje, nadie se librará de la fatiga fisiológica postcoital. Insatisfacción, al fin y al cabo.

Caja-collage, 19,5x28x15,15 cm., 2016

Caja de transistor LAK con frontal deteriorado y cristal interior. En la trasera, fotograma del largometraje *Bitter moon* (Roman Polansky, 1992) recortado con el consejo.

Interior: Maternidad de cerámica popular y visores de plástico simulando televisores con escenas de series infantiles. En el fondo, figura recortada del aguafuerte.

03



El de la Rollona

Ten en todo tu propio parecer. D.K.

“La negligencia, la tontería y el mimo hacen a los niños antojadizos, obstinados, soberbios, golosos, perezosos e insufribles. Llegan a grandes y son niños todavía. Tal es el de la rollona” (Ms. M.P.)

“Los hijos de los Grandes se crían siempre niñotes, chupándose el dedo, atiborrándose de comida, arrastrados por los lacayos, llenos de dices supersticiosos, aún cuando ya son barbados” (Ms. B.N.)

De nuevo el genial aragonés aborda el tema de la educación, o mejor de la falta de la misma en muchos vástagos de la nobleza, como explicación manejada por su amigo Moratín y otros ilustrados de la decadencia en el estamento llamado a dirigir la sociedad española. Con todo Faliu-Lacourt ya demostró que el tema del *Niño de la Rollona* deriva de lejanos orígenes rabelesianos, y fue objeto más bien humorístico de varios entremeses y de otras piezas cortas del teatro del Siglo de Oro.

Sin embargo, la versión o revisión de PJP, en una de las cajas donde mejor se aprecia su erudita formación como historiador del arte, vuelve a ciertos senderos de la política más actual de España, desarrollando una ácida sátira en contra de ciertas corrupciones muy próximas a la más alta magistratura del estado que llevaron, incluso, a adelantar el relevo del titular.

En un contenedor pintado con alegres colores de raíces fauves, reinterpretados en la línea neopop en que se formó PJP. La figura principal de este teatrillo es esa cursi infantita que, a modo de niña de la Rollona mimada por sus meninas, es el centro de la mayor obra pictórica de nuestra historia. Aquella que tantas lecturas –también goyescas– ha generado en la plástica, especialmente en las versiones picassianas, y en la historiografía occidental. Pero aquí, la princesa a la que Velázquez rindió homenaje en un tiempo en que era la heredera del mayor imperio de su época, es también ejemplo de ese “arte en tiempos de su reproducción mecánica” que, como todas las piecillas de Giordano di Ponzano, simboliza la banalización industrial que impera en un nivel inferior, pero extensísimo, del merchandising derivado de los souvenirs turísticos de la segunda mitad del pasado siglo.

Al espectador de tan regio escaparate le sobreviene de forma inmediata la asociación infanta Margarita/infanta boba, que, enamorada, se autoconfiesa ignorante de lo que acontecía en su inmediato entorno. Por eso quizás el consejo de DK. viene aquí como anillo al dedo. La estampilla de correos, ya tan desusada, con la anterior pareja real ocupa de forma demasiado directa el lugar de la efigie de los augustos padres de la que llegó a ser emperatriz de Alemania, y que se reflejaba en el espejo del fondo del cuadro titulado en los inventarios antiguos *La Familia del Rey*.

Todo el acto está iluminado por la lámpara del *Guernica*, lo que ojalá no sea premonición de una quizás evitable, pero, al tiempo, fatalmente repetible convulsión guerracivilista de nuestra nación.

Caja-collage, 25 x 21 x 13 cm., 2015

Caja de madera coloreada con esmalte sintético y frontal de cristal. En la trasera, recortes de *Las Meninas* de Pablo Picasso (1957) sobre fondo pintado al óleo.

Interior: Figura de la infanta Margarita (Giordano di Ponzano) de *Las Meninas* de Velázquez (1656). Al fondo, aguafuerte y sello de correos con la efigie de don Juan Carlos y doña Sofía. En los laterales otra versión de *Las Meninas* de Picasso en dos, en la base otro recorte y el consejo, y sobre la infanta la lámpara del *Guernica* de Picasso (1937).



04



Tal para cual

No te fíes de las estadísticas, de las cifras, de las declaraciones públicas: la realidad es aquello que no se ve a simple vista. D.K.

“Muchas veces se ha disputado si los hombres son peores que las mugeres o al contrario. Los vicios de unos y otros vienen de la mala educación. Donde quiera que los hombres sean perversos las mugeres lo serán también. Tan buena cabeza tiene la señorita que se representa en esta estampa como el pisaverde que le está dando conversación; y en quanto a las dos viejas tan infame es una como la otra” (Ms. M.P)

“La Reyna y Godoy cuando era Guardia, y les burlaban las lavanderas. Representa una cita que han proporcionado dos alcahuetas, y de que se están riendo, haciendo que rezan el rosario” (Ms. B.N.)

Afirmaba don José Camón Aznar que había en los exégetas de los Cc. un afán excesivo por encontrar en sus figuras personajes concretos del reinado de Carlos IV, en el que acababa el Antiguo Régimen y se iniciaba convulsivamente la contemporaneidad. Por ello, sería probable que este grabado fuera más una sátira de tipo erótico en la que se critica la prostitución y el celestinaje, temas sempiternos, que una referencia inmediata a la situación política cifrada en los amoríos entre María Luisa de Parma y el que llegará a ser primer ministro, Manuel Godoy, el pequeño Bonaparte hispánico. Ilustrado, reformista, admirador de la Francia del Directorio y en especial del Consulado, la facción más reaccionaria del momento lo tachó como un tirano deleznable, cuando se sabe que era el mejor político de su momento.

Así PJP, siguiendo tal etiqueta, se inclina por la significación política de la pareja de ‘enamorados’ formada por la maja y el pisaverde, poniéndola en relación con otra pareja de actualidad, “tal qual”, que han ocupado dos de las principales instituciones económicas: el Fondo Monetario Internacional y el Banco Central Europeo. Centrado en estos odiados personajes que han ejercido cierta mano dura en años de profunda recesión, además sospechosos de posible corrupción, la sátira. Y, como otros de estos acertijos postgoyescos, con enorme dureza y con varios niveles posibles de interpretación. Así, una enorme –para la escala de la caja–, botella atrapamoscas increíblemente de la marca *Godoy* se convierte en jaula colgante para una pastora de pesebre; que, sin embargo y dado su atuendo, podríamos asociar fácilmente con Pepita Tudó, aquella que fuera su más conocida amante. Sin olvidar que el imparable galán sometió a cárcel y sufrimiento a su propia esposa, la condesita de Chinchón, a la que tanto quería FG. y retrató con amor.

Una calavera de azúcar mexicana, a modo de ‘*vanitas*’ barroca, sirve de cebo para que el Señor de las Moscas, en hebreo Baal-Zebú –y que fue otra de las obsesiones de FG.–, se sume a la tragedia histórica enviando como plaga a sus secuaces dípteros, quizás de la familia de las Sarcophagidae, o moscardas de la carne, porque sus larvas se desarrollan en la carroña y el estiércol.

En la trasera, la máxima del sabio poeta también se presta a varias lecturas. Como la de ser una befa de los tecnócratas, o la de referirse a la situación económica del galán, la que desconocía la solícita ramera tal como decía el dibujo preparatorio conservado en el Museo del Prado: “*Las viejas se salen de risa porque saben que él no lleva un cuarto*”.



05



Caja-collage, 24 x 17 x 15,5 cm., 2015

Caja de madera con frontal de cristal, forrada con chapas y clichés metálicos de imprenta que reproducen el *Retrato de la reina María Luisa de Parma* de Goya (1789). En la trasera, el aguafuerte coloreado al pastel con el consejo.

Interior: Atrapa moscas de vidrio *Godoy* con figura de terracota, calavera de azúcar mejicana y moscas de plástico. En el fondo, dibujo preparatorio del aguafuerte; y, en los laterales, recortes de prensa con fotografías de Ch. Lagarde y M. Draghi.



Nadie se conoce

Cuando se celebra una fiesta, no hay razón alguna para que tomes parte en ella. D.K.

“El mundo es una máscara, el rostro, el traje y la voz, todo es fingido. Todos quieren aparentar lo que no son, todos engañan y nadie se conoce” (Ms. M.P.)

“Un General afeminado o disfrazado de Muger en una fiesta, se lo está pidiendo a una buena moza; él se deja conocer por los bordados de la manga; los maridos están detrás, y en vez de sombreros, se figuran con tremendos cuernos como un Unicornio. Al que se tapa bien, le sale derecho; al que no, torcido” (Ms. B.N.)

Nuevamente FG. aborda la crítica del fingimiento en el amor, tantas veces teñido de intereses mercantiles tan próximos al proxenetismo, y lo hace ahora representando un baile de máscaras en el que, como dijo Malraux de la obra del aragonés, más que ocultar descubre. No hace falta ser muy agudo para percibir que en estos grabados que el pintor dedica a denunciar a alcahuetas y maridos consentidos hay mucho de su desengaño amoroso personal, cifrado innegablemente en la para él inalcanzable Cayetana de Alba. En estos años de la primera madurez del genio todas las beldades se identificaban con la duquesa, y en ella encontraba toda la imposible belleza. Si nos fijamos bien en el rostro del general travestido, quizás se pueden ver los rasgos del mismo autor del aguafuerte.

Con todo, el tema del Carnaval es muy apto para buscar asociaciones satíricas fáciles para PJP. En el habitual juego dentro-fuera que estos paralelepípedos brindan al artista conceptual, dedica el interior a resaltar la figura totémica, espectacular en su escala, del cuerno encintado en rojo a modo de ‘*cornu napoletana*’ —como los que portan los maridos complacidos: *“Al que se tapa bien, le sale derecho; al que no, torcido”*—, que a modo de falo envolvente se enrosca y apresa a la frágil damisela de porcelana —a ello ayuda el reflejo del apéndice en el espejo del fondo—. Todo envuelto en el lujo del pseudoraso chinesco que forra las paredes de la caja.

Pero como en el capricho anterior, el tema de la solicitud erótica lo lleva PJP. al exterior, en cuatro fotografías obscenas en sentido genuino, pero sobre todo poniendo en la picota al en nuestros días más grave y abrumador asunto de la corrupción de la clase política española. Donde los protagonistas más destacados —de entre una ingente multitud—, ofrecen sus cabezas entre una especie de burbujas o espirales de un papel de fantasía, muy de aire pop, que crea el espacio lúdico y jocoso en el que trascurre la fiesta. Pues si en España, según Larra, todo el año es carnaval a efectos de la falta de honradez de los próceres, en estos últimos treinta años “España era una fiesta”, en la que *“nadie se conoce”*, y a la que nadie, aunque fuera invitado, debió acudir.

Caja-collage, 39x27,5x25,5 cm., 2015

Caja de madera forrada de papel de estilo pop con frontal de cristal enmarcado con listones festonados en amarillo. En la trasera, el aguafuerte coloreado al pastel y, en los flancos, retratos de personajes públicos acusados de corrupción, fotografías eróticas y el consejo.

Interior: Figura de mujer oriental de porcelana desnuda y sentada, y asta de toro con cinta de raso roja enroscada. En el fondo un espejo, y, en los laterales, forro de tela.



06



Ni así la distingue

No confundas la maldición de tu elección con la opresión de clase. D.K.

“¿Cómo ha de distinguirla? Para conocer lo que ella es no basta el antejo, se necesita juicio y práctica de mundo y esto es precisamente lo que le falta al pobre caballero” (Ms. M.P)

“Se ciegan tanto los hombres luxuriosos, que ni con la lente distinguen que la Señora que obsequian, es una ramera” (Ms. B.N.)

Se trata de otro capricho quizás, según Camón, de una primera etapa en la que SFG. refleja sus experiencias personales y su obsesión por la duquesa de Alba, en que el nudo temático es el erotismo, y sobre todo cómo “Se ciegan tanto los hombres luxuriosos, que ni con la lente distinguen que la Señora que obsequian, es una ramera”. Como en casi todos los grabados que inician la serie, se refleja la manera en que el artista herido insiste en el eterno asunto de la inconstancia de la mujer en el amor y de su impiedad con los amantes.

PJP. ahora prescinde de asociaciones de tipo político para centrarse también en lo sicalíptico, de un tono subido en alguna de las cajas que se verán más adelante, pero también, al modo goyesco con un deje amargo y desengañado. Este escaparate se transforma en un santuario venusiano de difícil y casi cerrado acceso. Especie de espacio cueviforme, a modo de antro sibilino, en el que unos floridos y modernistas clichés de imprenta apenas dejan un paso vulviforme, a través del cual la oscura matriz premia al curioso que ahí se asome con la espléndida figura fotografiada por Serge Jacques, que recortada en blanco y negro apenas se apoya en la inestable pero tridimensional concha playera. Al carácter penumbroso del interior contribuye el negro felpudo sintético que, palmariamente, nos remite al ‘gazon maudit’ de la diosa.

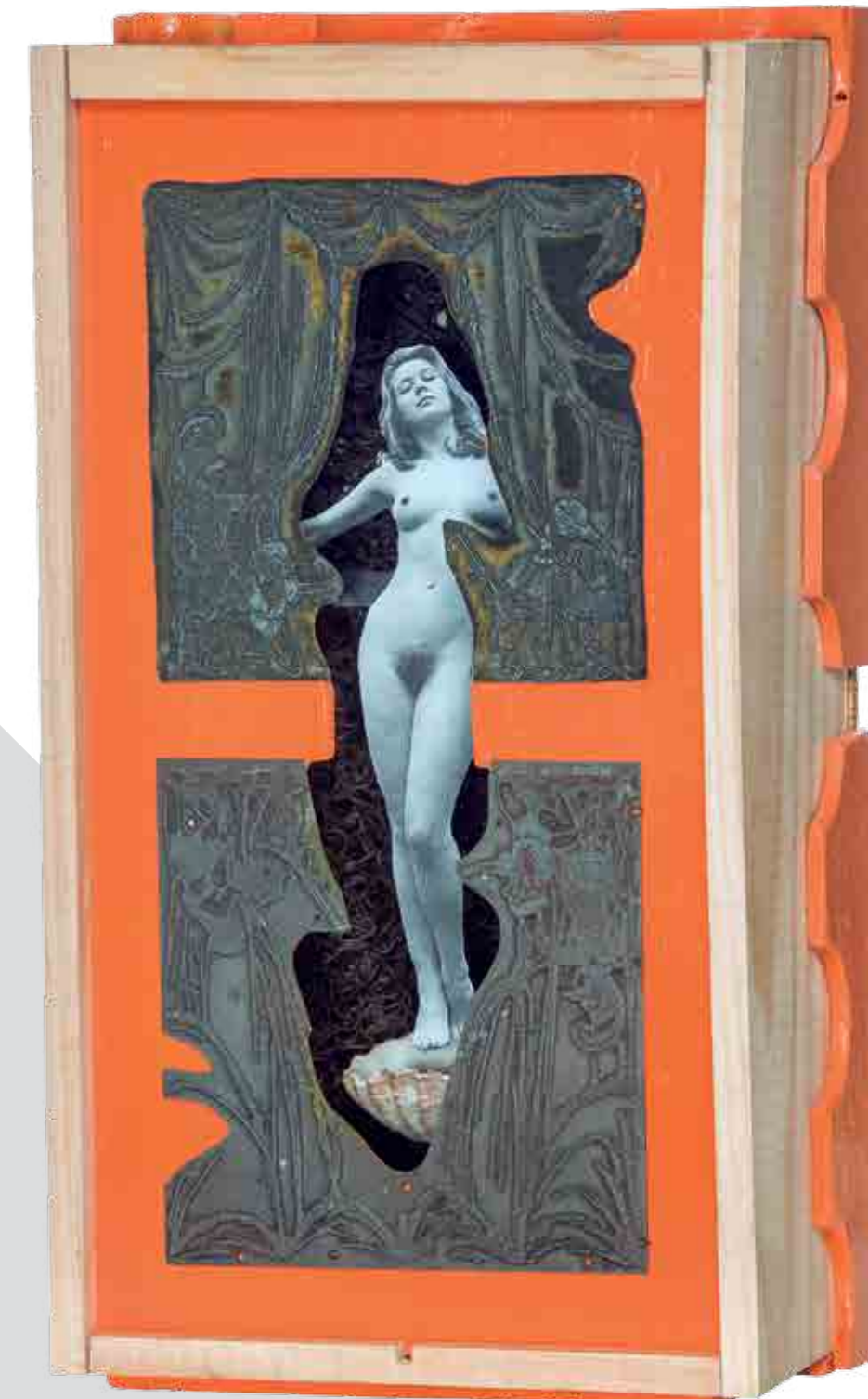
Por detrás, una tarjeta postal coloreada el grabado del aragonés sobre el que campa el críptico consejo de DK. Todo alrededor, una mareante plana de periódico madrileño con un exceso de ofertas pornográficas de las que llenaron en aquellos primeros años de desmadre tantas publicaciones españolas.

Caja-collage, 34,5x19,5x11 cm., 2014

Caja de madera con frontal de cristal y clichés metálicos de imprenta. En la trasera, recortes de prensa con anuncios de servicios sexuales, el aguafuerte en tarjeta postal de época coloreada y el consejo. En los flancos, recortes de maderas coloreados en naranja.

Interior: Fotografía recortada de mujer desnuda de Serge Jacques y concha marina. En los laterales, cubriéndolo todo, felpudo sintético.

07



¡Que se la llevaron!

Tan luego como una comunidad te haga suyo,
ponte a ti mismo en cuestión. D.K.

*“La muger que no se sabe guardar es del primero
que la pillá, y quando ya no tiene remedio se admiran
de que se la llevaron” (Ms. M.P.)*

*“Un Eclesiástico que tiene un amor ilícito,
busca un gañán que le ayuda al rapto de su querida” (Ms. B.N.)*

Este es sin duda uno de los receptáculos más divertidos de PJP, en el que el juego relacional alcanza las mayores sutilezas y en el que lo de que la realidad imita al arte, o lo de la justicia poética, logra la mayor risa del inteligente.

Y todo a partir de uno de los grabados de FG. en que parecen juntarse a las claras la brutalidad masculina, la debilidad sacrificial de la mujer, e incluso la crítica al clero o estamento frailuno que en muchos otros caprichos se percibe. Pero aquí PJP. queda como arrebatado por la acción del rapto que siempre se caracterizará por la rapidez del hecho, simbolizada en esas ruedas que como remos alteran la general inmovilidad de los recipientes pradillescos. Un daño que, como en Troya el de Helena, da lugar a crueles guerras con los vecinos de Roma, clave que queda servida en la trasera con el frutero rubensiano tan explícito.

Y digo remos en el sentido taurino –desvelado por esa piel de vacuno de capa entrepelada, más que nevada–, de aquella metamorfosis por la que el rey del Olimpo secuestró a Europa. Pero el interesante filme de Vidor (¿de 1936!) en su título en español se hace una pregunta que no tiene fácil respuesta. Como el toro del *Guernica* –el cuadro totémico inspirado también en otra obra rubensiana: *Los efectos de la guerra* (1638-39)–, al escoger una cita de tal cronología parecería que PJP. vuelve a aludir a un rapto más hispánico que europeo, alusivo solo a la Guerra Civil.

Sin embargo, además de señalar la incierta ambivalencia bipolar –Oriente/Ocidente– de la autoría de esa abducción continental, la ironía del azar –por explicarnos la presencia de ese “friso de bellezas eslovenas” (cita jiménezlosantosiana) simbolizado por las siete Barbies, entre Ivankas y Melanias–, y conociendo la fuerza del tópico antiamericanismo vigente, al que nuestro autor seguramente se suma gustoso y acriticamente, tal vez haya aquí un aviso involuntario del artista ante el peligro de un nuevo dominio sobre Europa del singular emperador republicano actual, tan rubio como esas muñequitas: ¡Ay de los vencidos!

Caja-collage, 63x57x36 cm., 2016

Caja de madera forrada de piel de vacuno sobre ruedas y frontal de cristal con cerco de aluminio. En la trasera, bandeja de metal con el *Rapto de las sabinas* de Pedro Pablo Rubens (1616) en relieve.

Interior: Escenografía de pasarela con siete muñecas tipo Barbie desfilando. Al fondo, programa del largometraje *Quién la raptó* (Charles Vidor, 1936) con el consejo. En las bambalinas de la izquierda, aguafuerte recortado y cromo del mismo.



08



Tántalo

Guárdate de la temible perseverancia. D.K.

“Si el fuese más galán y menos fastidioso ella reviviría” (Ms. M.P)

“Una buena hembra al lado de un viejo que no la satisface, tiene deliquios [desmayos], y es como el que tiene sed, está junto al agua, y no puede gustarla” (Ms. B.N.)

En muchos de los grabados de la primera mitad de esta colección FG. vuelca sus experiencias eróticas personales, tremendamente insatisfactorias, junto con la condena moralizante de la prostitución y de la lascivia masculina. Tántalo, por contrariar a los dioses, fue sometido al peor de los castigos: la tentación imposible de conseguir. Aquí el quizás uxoricida, violencia de género le dicen ahora, se estruja desesperado las manos implorando al Hacedor el perdón, más por lo que ha hecho, que por la imposible resurrección del bien mal amado.

Amor y muerte –a la que alude el sepulcro piramidal– que, como en el siguiente capricho, tantas veces van unidos. Es tan importante en este caso el motivo goyesco que ocupa, junto al consejo kisiano, todo el frente de la tapa corredera que cierra la caja-ataúd.

Pero una vez levantada aquella, exigiendo al espectador un gesto manual de desvelamiento, el cristal protector nos muestra un repertorio de imágenes, unas planas y otras tridimensionales, que son traducción pradillesca a la sugestión del de Fuentetodos. Dos fotografías idealizadas de enamorados de aire camp en los laterales, y un impactante rostro de mujer maltratada al fondo. Pero en este caso es la figura de la Sirenita danesa –dulce recuerdo de un cuento infantil de origen nórdico en su blanda versión más cursi que kistch–, la que, al crecer ópticamente en el reducido interior del escaparate como hemos visto ya en otros ejemplos, se convierte en el tótem icónico que viene a insistir en el tema de la *temptatio*. Desde la Antigüedad las sirenas o náyades, y nuestras castizas lamias, esas horribles y extraordinarias cantantes que ocultaban el asesinato y la antropofagia, desprendían una perfidia seductora –por lo que una de sus funciones era conducir las almas al reino de los muertos–. Y rápidamente ésta fue convertida por San Jerónimo y San Ambrosio en símbolo de las tentaciones del mundo y, ya en forma de hembra con cola de pez, de la peligrosa tentación de las mujeres en el Medievo.

En la parte posterior del habitáculo PJP., siempre objetivo, nos cuenta sin afán de justificar a tantos parricidas el posible motivo o móvil de muchos de los casos: ni siquiera es la lujuria, o los celos, sino lo insufrible de tantos emparejamientos.

Caja-collage, 17,5x13,5x12 cm., 2015

Caja de madera pintada en negro con tapadera deslizante, aquí la reproducción del aguafuerte y el consejo. En la trasera, cliché de imprenta con matrimonio irritado y cromo del aguafuerte.

Interior: Frontal de cristal, figurita de *La Sirenita* de Copenhague de E. Eriksen (1913). En el fondo, imagen publicitaria de sensibilización contra la violencia de género y, en los laterales, postales de parejas de novios de principios de siglo XX.

09



El amor y la muerte

No vayas a la muerte por ninguna idea ni convezas a nadie de que muera. D.K.

“Ve aquí un amante de Calderón que por no saberse reír de su competidor muere en brazos de su querida y la pierde por la temeridad. No conviene sacar la espada muy a menudo” (Ms. M.P)

“De los amores ilícitos, no se suelen seguir más que ruidos y pependencias” (Ms. B.N.)

Sin pretender ahora discurrir sobre las innegables afinidades temperamentales entre el genio zaragozano y su émulo alcarreño, este nuevo ejemplo insiste en el profundo romanticismo con que se enfoca el tema de Eros y Thánatos por ambos artistas. Casi siempre ligado al mal amor, como vimos en el capricho precedente.

Por el número y la calidad de los dibujos preparatorios, a FG. le interesó especialmente este aguafuerte, hasta conseguir una de las estampas más depuradas de su repertorio. Por desgracia no sabemos si en su intensa vida tuvo que enfrentarse a algún duelo por causa de relaciones peligrosas; pero aquí, en su habitual tono moralizante, es clara la advertencia y condena de aquellos amores ilícitos que podrían conducir a tan trágicos resultados.

PJP., por su parte, se enfrenta al décimo de los sueños de forma severa y respetuosa. De nuevo la caja acristalada, forrada de luto por dentro y por fuera –salvo el marco frontal de este cuadro tridimensional–, se acerca a la idea de sarcófago. Contenedor de una gran economía de elementos: la calavera mexicana, el sagrado corazón atravesado por siete cuchillos, y el trágico dibujo en el que los amantes, a modo de Piedad o Quinta Angustia, unen sus caras por postrera ocasión.

Se trata así de otro ejemplo, de los muchos que se pueden entresacar en la obra de PJP., de su inconfesada e involuntaria preocupación por la dimensión religiosa, de relación con la Trascendencia, de la vida de lo real por encima de la categoría más angosta de lo racional. Por eso sus cajas, del principio al final, son más jeroglíficos que acertijos, y el intento del exégeta por comprenderlos un verdadero ejercicio de hagiografía. Como casi siempre, la clave se encuentra en la pared dorsal, obligándonos a dar la vuelta, moviéndonos o moviéndola. Aquí un nuevo cliché reproduce un *Descendimiento de la Cruz* en el que la muerte divina por amor fue el acto supremo que ha conocido la historia humana. Y DK., como casi siempre su tocayo futbolista, sin enterarse.

Caja-collage, 28 x 21 x 14,5 cm., 2015

Caja de madera forrada de tisú negro con y frontal de cristal enmarcado. En la trasera, cliché de imprenta del *Descendimiento*, relieve escultórico de José Capuz (c. 1930) y, debajo, placa de metal con el consejo.

Interior: Calavera de azúcar mejicana con corazón doloroso de latón con siete espadas en suspensión. Al fondo, reproducción del aguafuerte coloreado parcialmente al pastel.



10



Muchachos al avío

No te dejes persuadir de que no eres nada ni nadie, tú has visto que los ricos tienen miedo a los poetas. D.K.

“Las caras y el traje están diciendo lo que ellos son” (Ms. M.P)

“Los contrabandistas en acecho de cuantos pasan, cerca de un camino, poco se diferencian de los ladrones” (Ms. B.N.)

FG. trató en numerosas ocasiones, desde los cartones para tapices, el tema del bandolerismo, que de origen medieval e incluso más antiguo fue una lacra española que los ilustrados no podían ignorar. Se sabe que la peligrosidad del Camino Real a Andalucía fue una de las razones del plan de colonización interior del reinado de Carlos III. Tales “moralistas”, como les llama irónicamente el pintor aragonés en un dibujo preparatorio, acaban siendo despreciables “muchachos al avío”.

Pero la imaginación pradillesca a partir de aquel asunto, tan exagerado por los viajeros románticos en nuestra tierra, acaba por llevar la propuesta de este escaparate hasta los terrenos de la depravación. Bien de la que degrada la política —como Passolini ejemplarizó en *Saló. O los 120 días de Sodoma* (1975), genuino filme de explotación inspirado en Sade y que es de un género cinematográfico muy querido por PJP.—, bien de la que se basa en las relaciones sexuales parafilicas —de las que el divino marqués hizo una lamentable antología en su famosa novela pornográfica de 1785, reinterpretada por el inquietante cineasta—, o bien de aquella que a partir de una demencia libertina llevó al medio de los desencantados Panero a la exaltación del triunfo del vicio sobre la virtud. La imagen del poeta estaría requerida por el consejo del serbio.

Por la parte de atrás de esta especie de mueble-aparador un par de ventanas rasgadas nos permiten ver, junto a un bosque de floripondios simplones, que la figura de uno de los bandidos goyescos en postura de cagón ha dejado como regalo de tanta maldad una gran porción de materia fecal de broma.

11



Caja-collage, 25 x 43 x 17,5 cm., 2016

Caja de madera barnizada con frontal de cristal sobre aisladores cerámicos. En la trasera, cubierta con tela estampada, ventana con frontal de cristal. En el interior, dibujo preparatorio del aguafuerte con la frase *Buena jente somos los moralistas*, y excremento de pega.

Interior: Fotografía del poeta Leopoldo María Panero con el consejo. Fotograma promocional del largometraje *Saló. O los 120 días de Sodoma* de P.P. Passolini (1975), y gallinas de terracota.



12

A caza de dientes

No escribas para el lector medio: todos los lectores son medios. D.K.

“Los dientes de ahorcado son eficacísimos para los hechizos, sin este ingrediente no se hace cosa de provecho. Lástima es que el vulgo crea tales desatinos” (Ms. M.P)

“Por salirse con la suya una muger, sobre todo si está enamorada, es capaz de arrancar los dientes a un ahorcado” (Ms. B.N.)

Uno de los temas recurrentes en los Cc. es la hechicería vista de forma tragicómica, propia del ánimo crítico de un ilustrado que querría erradicar la superstición popular. El trato del zaragozano con intelectuales reformistas le lleva a moralizar en muchas de sus obras contra ese lado oscuro donde se rinde culto al Mal, tal vez porque no se cree en el Bien, que es una cuestión recurrente en la sociedad humana desde los tiempos más remotos.

En este caso, la joven que con repugnancia arranca un diente del ahorcado sigue uno de los conjuros más viejos de la hechicería –como se rastrea en *La Celestina*, la obra de Cervantes y en tantos otros frutos de la literatura hispánica– en la que estos dientes se creían muy eficaces en las invocaciones, especialmente en los tósigos amorosos tanto para atraer al ser amado como para recuperar el amor perdido, lo que posiblemente fuera desde el siglo XVI una variante del conocido ‘*Conjuro de amor de Sombra escoba*’.

Con todo, lo importante es analizar la interpretación que PJP. lleva a cabo en esta atractiva unidad habitacional de cuadrado dentro del cuadrado, y pintada con alegres colores pop. Como en sus otras cajas, todos los elementos seleccionados están relacionados entre sí de modo simbólico o analógico: los sanguinolentos diente-cillos de leche; las figuras básicas del fútbol madrileño situadas de cúbito en el submundo de los muertos; el asta de cérvido, antiguamente conocido como el licorno –considerada como amuleto o fetiche contra el mal de ojo, pero también para favorecer el blanqueo de los dientes y la consolidación de las encías–; la figura estampada por detrás del rey hasbúrguico que, todavía dueño del imperio más grande del planeta, suscitó en la superchería popular la seguridad de su aojamiento, etc.

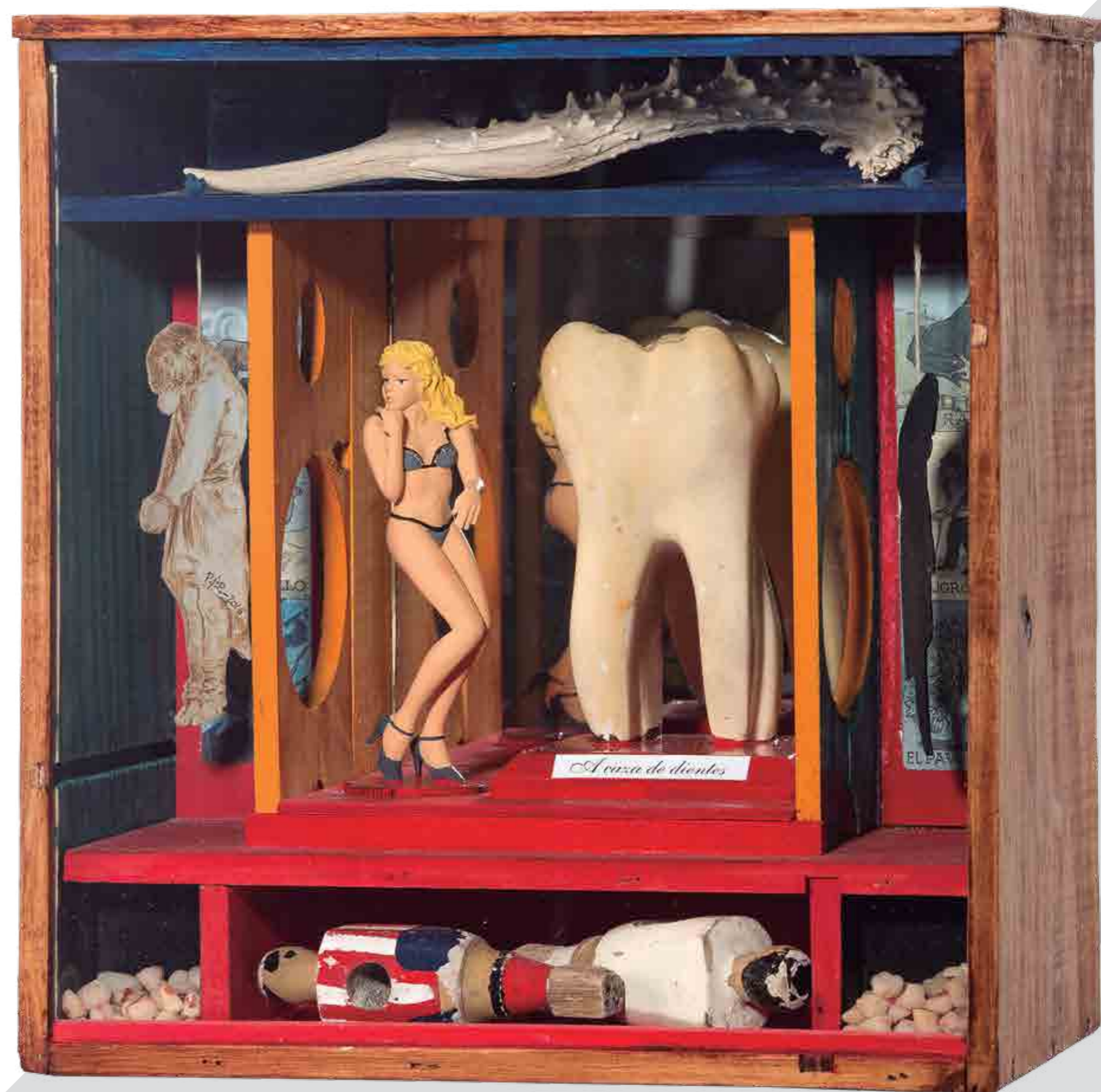
Pero, por último, sobresale la espectacular escenografía central en la que, entre las bambalinas del ahorcado ‘*decollé*’ y de su misma sombra suspendida –dos figuras en las que el hiperrealismo de esta técnica de ensamblaje conduce a que pendan de sendos cordeles “*de verdad*”, cuyos pequeños nudos teñidos de azul se aprecian en el piso alto del escenario, junto al citado unicornio–, se halla la cámara principal con sus paredes horadadas con grandes óculos al modo de las arquitecturas del místico Kahn y con gran espejo posterior. Elementos que permiten visualizar con todo lujo de detalles a la picante señorita extraída del mundo manriano, que parece adorar la gigantesca muela de reclamo con innegables valores fálicos.

El curioso escudriñador también descubrirá, en el fondo de los cubículos laterales de los ‘*pendus*’, algunas de las figuras características de las loterías mágicas de la charada china –también llamada ‘*chiffá cubana*’–, o de la más antigua ‘*smorfia napoletana*’, basadas ambas en la interpretación de los sueños y su cifrado en los números de la suerte. Echamos en falta una referencia posible, quizás demasiado fácil, a la tradicional fobia que suscitaba otrora la figura del sacamuelas, a esa relación entre el dentista y el miedo inmortalizada en la terrible escena de tortura del largometraje de 1976 llamado *Marathon Man*.

Caja-collage, 32x30,5x17,5 cm., 2016

Caja de madera en su color con frontal de cristal. En la trasera, el consejo enmarcado con cliché de metal y cliché de imprenta en cobre con el retrato de *Carlos II* de Carreño de Miranda (1675).

Interior con compartimentos: Arriba, cuerna de cérvido; abajo, dos jugadores de fútbol y dientes humanos; en el centro, figura de muchacha en ropa interior y muela gigante con espejo al fondo. En los laterales, el ahorcado del aguafuerte recortado y en suspensión.



Están calientes

“Porque eres tibio, y no frío ni ardiente, voy a vomitarte de mi boca” (Apocalipsis 3, 16). D.K.

“Tal prisa tienen en engullir que se las tragan hirviendo. Hasta en el uso de los placeres son necesarias la templanza y la moderación” (Ms. M.P.)

“Los Frayles estúpidos se atracan bien en sus refectorios, y se ríen del mundo; ¡que han de hacer después si no estar calientes!” (Ms. B.N.)

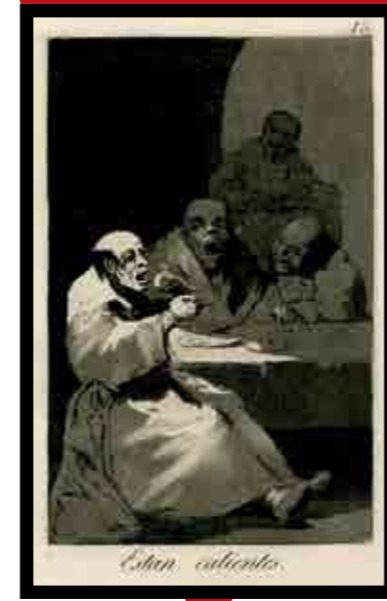
El FG. anticlerical, que no necesariamente antirreligioso, se cebó en numerosas de sus estampas en la denuncia de los malos frailes, dentro de una corriente en boga en Europa desde el final del Medievo contra la república frailuna. Curiosamente también tuvo ocasión de contemplar cómo, pocos años después, los españoles no dudaron en seguir ciegamente a muchos de estos religiosos que, ahorcando los hábitos, encabezaron la feroz lucha contra el invasor francés y la laicista revolución. Más sorpresa hubo después, cuando a partir del Trienio Liberal muchos compatriotas, con el mismo entusiasmo, se dedicaron periódicamente a la caza mortal del religioso.

La demolición del Antiguo Régimen se ensañó especialmente contra el segundo estado, dejando intacto tanto en Francia como en España el poderío económico de la nobleza. Entre muchos de estos señores, próximos a FG., se entendía como de buen tono la crítica volterriana y modernista contra los para entonces considerados parásitos sociales, olvidando su grandiosa aportación en la conversión del Nuevo Mundo y en la forja del imperio hispánico y, antes, su papel protagonista en las universidades de París o Salamanca.

PJP. se enfrenta a este tremendo capricho de origen fantástico –pergeñado en varios dibujos preparatorios de la serie de *Los Sueños*–, intentando contextualizar por dentro y fuera su caja de color pardo, con textura propia de la estameña monacal, aherrrojada con los grises elementos metálicos del cinc y del aluminio, quizás simbolizando el aislamiento del claustro y de la celda.

Allí dentro se dieron sin duda excesos y vicios propios de una sociedad en la que tantos individuos –aunque como bien señaló Domínguez Ortiz su porcentaje no superaba apenas el 1% de la población–, con ninguna formación, sólo veían en el citado estamento una manera de sustento de sus miserias personales. Por eso coloca dos grandes dibujos goyescos que preparaban el tema; una cabeza grotesca hecha con goma “Rossi”, que de forma sorprendente repite las grandes bocazas soñadas por el aragonés; la figura de un cagón –resultado de tanto devorar–, colocada con brillantez encima de un wáter que es un aislador cerámico en acertada cita a los ‘ready-made’ duchampianos; y una transgresora fotografía anatómica del artista que retrató en Nueva York, de modo clasicista, el mundo canalla, alternativo y libertario del último tercio del siglo pasado.

El patente y flácido falo de papel se sostiene con una horquilla natural de las que se utilizan para guiar arbolillos y otras plantas, pero que los seguidores de Baden-Powell sabrán que es símbolo también del ‘bastón Rover’ del escultismo, y siempre imagen del crecimiento. Todo viene al pelo pues en el primer dibujo, la caricatura alegre en el que Goya se deja guiar por el costumbrismo de Juan Domingo Tiépolo, uno de los frailes goza de una enorme nariz fálica que hace alusión a los excesos sexuales también atribuidos a aquellos pobres diablos, tan golosos como libidinosos, jugando con la polisemia del título de la estampa.



13



Caja-collage, 27 x 19 x 16,5 cm., 2015

Caja de madera con frontal de cristal fijada con angular de aluminio. En la trasera, placa de zinc con ventanas para el aguafuerte y el consejo.

Interior: Cabeza de goma Rossi y caganer de plástico sobre aislador cerámico. En el fondo, recorte de fotografía de Robert Mapplethorpe manipulada y con horquilla de arbusto; y, en los laterales, dibujos preparatorios del aguafuerte.



¡Qué sacrificio!

Recibe con indiferencia las recompensas que te otorgan los príncipes, pero no hagas nada por merecerlas. D.K.

“Como ha de ser novio, no es de los más apetecibles, pero es rico, y, a costa de la libertad de una niña infeliz, se compra el socorro de una familia hambrienta. Así va el mundo” (Ms. M.P.)

“El vil interés obliga a los padres a sacrificar una hija joven y hermosa casándola con un viejo jorobado, y no falta un cura que apadrine semejantes bodas” (Ms. B.N.)

Entre la decena de temas recurrentes de los Cc., el de los matrimonios desiguales por causa de interés es uno de los más conocidos, como ya hemos tenido ocasión de ver en el número 2. Un asunto moratinesco que Goya denuncia desde su ambivalente actitud hacia el eterno femenino.

Lo más sorprendente de la propuesta de PJP. es el formato de su cubículo, aquí en el interior de una jaula que a modo de palacio de cristal –como las estufas o invernáculos que por los años goyescos se hacían cada vez con mayor tamaño y audacia–, no puede obviar su carácter de escenario cerrado por muy finos barrotes. Pero que también como pista de circo con leones o campo de combate entre la fiera y el hombre, sólo hubiera necesitado un formato circular para parecerse en todo a la plaza de toros que, rueda ibérico al fin y al cabo, hace patente el simbolismo patrio de una España apresada por el lado oscuro de la historia.

Son analogías fáciles de comprender que acaban con cierta pesadez fatal por ser tan aplicables a la esperpéntica condición, muy actual, de nuestra nación. Pero esta es una versión pop, tan posmoderna como lo puede ser una flamenca alunarada que ríe y desplanta con su cola al monstruo que, en vez de taurino aspecto, ha cobrado en esta metamorfosis el horrible cuerpo de un tiburón (o bróker)-martillo, que tanto daño puede infligir en nuestro tiempo presente. Es un extraño baile donde se mezclan los icónicos personajes de las esencias hispánicas con las quimeras de plástico de las horribles series de dibujos animados de extraña coyunda mariveliana y nipona.

La clave confesada está en la colocación, en el suelo del palenque, de una portada del diario ABC del día en que el partido Ciudadanos se sacrificó, acordando con el líder popular el apoyo necesario para la formación de un gobierno anhelado por tantos españoles, que deseaban la solución menos mala a otro tipo de alianzas objetivamente conducentes al Armagedón nacional.

Los floridos pájaros del capricho 19 (*Todos caerán*), sobrevuelan el escenario de esta tragedia-comedia donde tantas inocencias se maculan.



14



Caja-collage, 44 x 26,5 x 36 cm., 2016

Jaula para pájaros de madera y alambre pintada en blanco sobre basa de madera barnizada. En el exterior de la jaula, en la base, el consejo.

Interior: Figura *streets sharks* y muñeca flamenca con bata de cola sobre hoja del diario ABC (29 de agosto de 2016). Chulos y palomas recortadas y coloreadas del capricho *Todos caerán*, y cromo del aguafuerte.



Bellos consejos

Conoce lo que piensan los otros, luego olvídalos. D.K.

“Los consejos son dignos de quien los da. Lo peor es que la señorita va a seguirlos al pie de la letra. ¡Desdichado del que se acerque!” (Ms. M.P.)

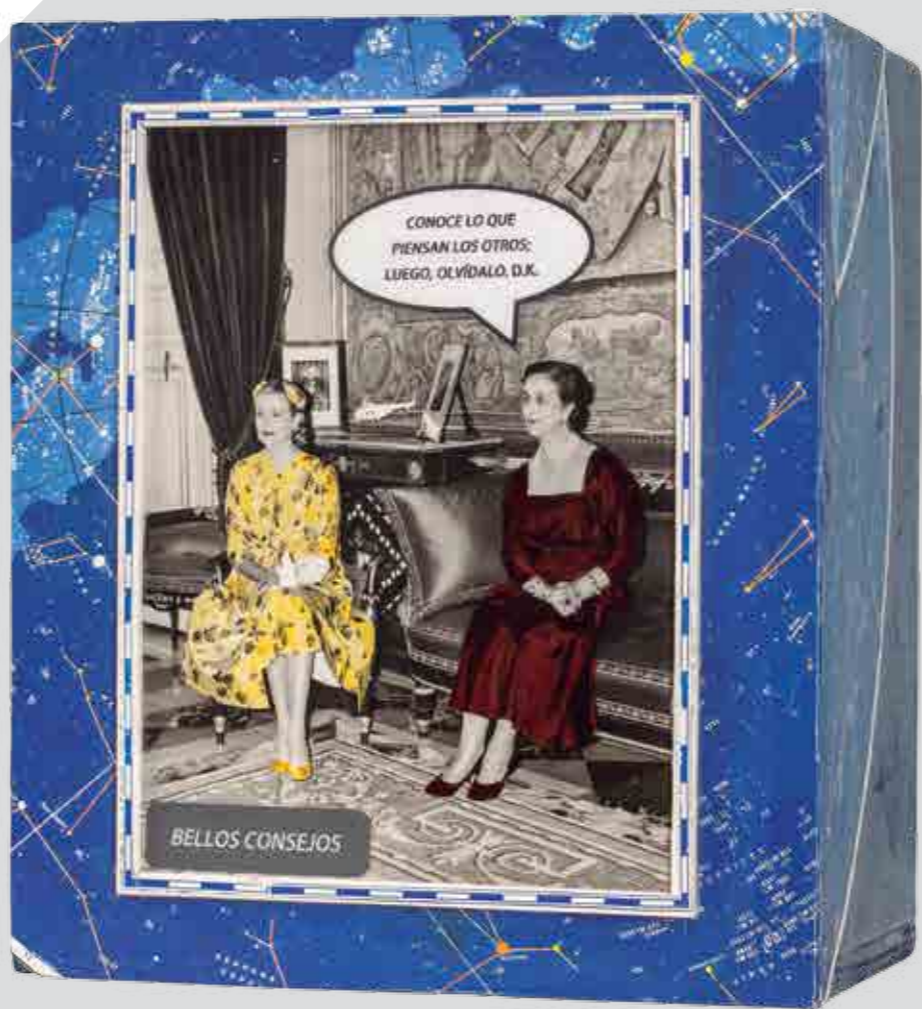
“Las Madres suelen ser alcahuetas de sus mismas hijas llevándolas a ciertos paseos y concurrencias” (Ms. B.N.)

Se trata sin duda de una de las cajas más atractivas, de esas que nos gustaría llevarnos a casa, tanto por el bello maridaje de los contrarios azul galáctico y naranja plástico, como por el claro homenaje que Haddock-Pradillo rinde admirando a la mayor de las estrellas. Una Grace Kelly en ‘deshabillé’ que bien merecía un viaje más allá del tan ridículo principado monegasco, digamos por ejemplo a la Vía Láctea de la noche más hermosa.

Todo para traducir un capricho más de la sátira contra la prostitución y el celestinaje, en el que la vieja madre regala malos consejos a la joven belleza, cuyos ojos apenas velan las sombras de una mantilla española. La brillantez de nuestro autor, entre tantos astros luminosos, nos deslumbra en la parte de atrás del escaparate: una foto original del gran cronista José Demaría Vázquez, o más conocido por Pepe Campúa, principal retratista –entre muchos que bien conoce PJP.–, de los largos años del franquismo. La lámina luego coloreada –de cuya compra en Todocolección el 10-01-2017 queda constancia en internet–, nos presenta a doña Carmen en el Pardo como personaje de cómic, de cuya boca sale un globo en cuyo interior se lee el “bello consejo” de DK, dirigido a la intangible princesa, a quien algún malvado intentó manchar infructuosamente.

Nota bene: el helicóptero de tebeo de Hergé que aparece sobre la mesa, entre las dos damas, no es una inserción de PJP., sino que aparece en la fotografía original. La realidad...

15



Caja-collage, 29x25x17,5 cm., 2017

Caja de madera con frontal de cristal pintada en azul y parcialmente forrada con mapa de la Vía Láctea. En la trasera, fotografía original de Carmen Polo de Franco con la princesa de Mónaco, firmada por la Agencia Campúa, coloreada con tintas y el consejo.

Interior: Figura de pvc del capitán Haddock de cosmonauta y fotografía Grace Kelly recortada tomada de la cubierta del libro de Grace Kelly. *Las vidas secretas de la princesa* (1987). Al fondo, el aguafuerte recortado.



Dios la perdone. Y era su madre

Guárdate del cinismo, entre otros del tuyo. D.K.

“La señorita salió muy niña de su tierra; hizo su aprendizaje en Cádiz, vino a Madrid, la cayó la lotería. Bajó al Prado, oye que una vieja mugrienta y decrepita la pide limosna. Ella la despide; insta la vieja; Vuelse la petimetra y halla... ¡quién lo diría! que la pobretona es su madre” (Ms. M.P.)

“Una hija viciosa que se echa a puta, luego no conoce ni aún a su madre que anda tal vez pidiendo limosna” (Ms. B.N.)

El flagelo a la prostitución es uno de los temas más asiduos en los *Cc.*, con todos los matices que se pueda imaginar. La ambigüedad del tratamiento parte sin duda del mismo FG., quien desairado por aquellos años en que se creyó capaz de satisfacer su alta y orgullosa ambición, lo utiliza una y otra vez para maldecir de la Mujer, en particular de aquélla que le había dado unas infundadas esperanzas y quizás algo más de intimidad.

La maja airosa del grabado, con ese majestuoso garbo que presta un bello cuerpo y el vestir a la última y seductora moda, está a medio camino entre la figura propia de las más altas esferas y la buscona que en su desvergüenza no reconoce ni a la madre que le dio la vida. PJP. en una caja de inédito formato cilíndrico, especie de esfera del tiempo en su más cíclica versión –como teléfono analógico de doce cifras–, nos ofrece un exterior de aire futurista, metalizado, a modo de nave transferidora a espacios extratemporales muy acusados. Por ello la insistencia en el valor psicoanalítico de la representación de la imagen seleccionada, en la que recurre a esa bella obra neomanierista *El escritorio antropomórfico* (1936), en claro homenaje a SD., genio español que era un devoto seguidor de Freud. Aquí, en esta caja singular por su formato y por su gran tamaño, destacan esos cajones del cuerpo humano, esos cajones del alma, con sus recovecos secretos que al final pueden traer las más sorprendentes analogías incluso a las mentes más herméticas o aparentemente sofisticadas.

La clave de la denuncia pradillesca la encontramos en la segunda parte del título del grabado: *Y era su madre*. El consejo del escritor balcánico le sirve como instrumento de censura: *“Guárdate del cinismo, entre otros del tuyo”*; el objetivo del impropio es esa Barbie de acusada delgadez, a la que sitúa en idéntica postura o actitud de dar la espalda al espectador, para tapar o interponerse a la regia persona de su madre política, en un desaire que, hace pocos meses, a nadie gustó.

No es extraño que hasta salten las manecillas del reloj, que la máquina del tiempo vaya, vuelva, salte, resalte y baile, y que se desintegre hasta la más sólida de las estructuras de la nave, cada vez más desencuadrada.

Caja-collage, 55 x 33 cm., 2018

Caja de cartón y madera forrada con la reproducción parcial en tela de la pintura *El escritorio antropomórfico* de Salvador Dalí (1936) con frontal de cristal. En la coronación, reloj de pared con la esfera recortada.

Interior: Muñeca Barbie en pie sobre fragmento de esfera de reloj con manillas y el consejo. En el fondo negro, estampa del aguafuerte.



16



Bien tirada está

No te dejes persuadir por ello de que eres un parásito de la sociedad. D.K.

“¡Oh! La tía Curra no es tonta. Bien sabe ella lo que le conviene, que las medias vayan estiraditas” (Ms. M.P.)

“Una prostituta se estira la media por enseñar su bella pierna, y no hay cosa más tirada por los suelos que ella” (Ms. B.N.)

Sabemos que el proceso creativo que PJP. ha seguido a lo largo de casi cuatro años, interpretando en modo conceptual el álbum de FG., no sigue un estricto orden numérico, sino una aleatoriedad que debe responder a razones difícilmente evaluables. Pero también el autor nos ha datado de modo aproximado el momento de ejecución de las cajas. Ésta que nos ocupa corresponde a las veinte realizadas en último lugar, poniendo de manifiesto una maduración patente en la mayor sutileza, en la reiteración de temas recurrentes, y quizás en una barroquización o recargamiento de la exposición.

Lo señalo porque de nuevo estamos ante un grabado dedicado al tema de la mujer, en la consabida imagen que deriva desde su delicada y sobresaliente belleza –como objeto de deseo–, hasta la prostitución más o menos declarada en la que es elemento obligado la presencia de una vieja sorgina, celestina o proxeneta, que manipuladora, le sirve a FG. como elemento de contraste para que brille aún más la lozanía moceril.

Al interior, paredes de falso raso crean un ambiente de manifiesto puterío o lupanar, donde una joven desnuda y sentada en el lecho se pone o se quita una calza escarlata. En la pared del dibujo de Leroux, de la serie dedicada al pornógrafo Casanova, campea en trampantojo pradillesco el mismo capricho de la media bien estirada. Pero en primer plano y en posición central una figura de latón barato de la “Libertad” –famosa obra debida a la sinergia de la destreza de Eiffel, Viollet-le Duc y del gran Bertholdy–, muy escuchimizada, le permite a PJP. hacer el giro desde lo erótico hasta lo político, al igual que el mismo aragonés jugó con el dualismo de la expresión “tirada” aplicada a la media bien puesta para provocar el ardor de los hombres, y al resultado de lo mismo para las rabizas.

La presencia de la esmirriada versión de la estatua neoyorkina en el mismo ambiente cromático rojo y azul de la bandera americana, permiten entrever una alusión quizás a la llegada de Trump a la presidencia, y la arrojada por los suelos preciada libertad; hablando siempre desde la óptica ‘gauchista’ que se aprecia en nuestro autor.

Genial resulta la trasera del contenedor con una preciosa ilustración de tema valenciano con influjos de Romero de Torres, dedicada a una manufactura de medias, y con un ligero toque de picardía propio de una fecha tan cerrada como 1940.

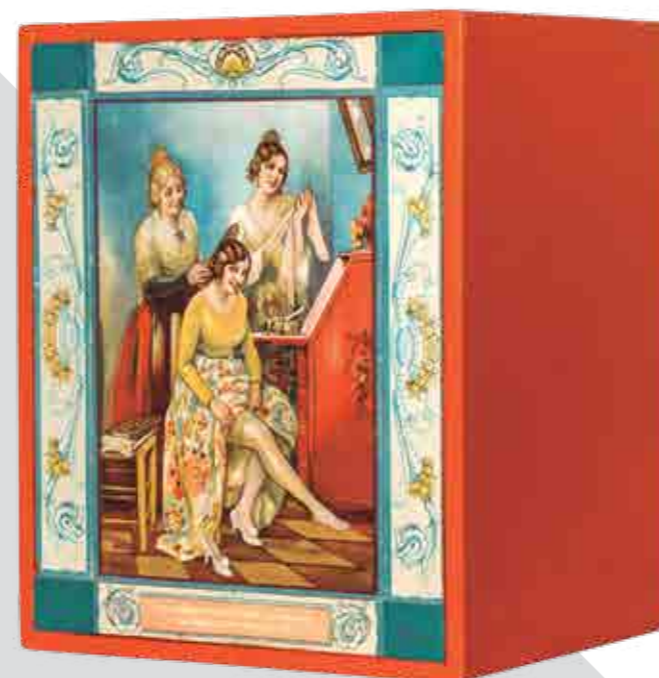
Caja-collage, 31,5x26x21 cm., 2017

Caja de madera pintada en naranja con frontal de cristal. En la trasera, ilustración de J. Barreira litografiada por S. Dura para una caja de medias de seda (Valencia, c. 1940) y, al pie, el consejo.

Interior: Reproducción en metal dorado de la *Estatua de la Libertad* de Nueva York (F.A. Bartholdy, 1875). En el fondo, una ilustración tomada de *Las memorias de Casanova* de Auguste Leroux (1931) con cromo del aguafuerte. Todos los frentes forrados de telas bordadas.



17



18.- Y se le quema la casa

No hables en nombre de tu nación, porque ¿quién eres tú para pretender representar a cualquiera si no es a ti mismo? D.K.

“Ni acertará a quitarse los calzones, ni dejar de hablar con el candil, hasta que las bombas de la villa refresquen. ¡Tanto puede el vino!” (Ms. M.P.)

“Los viejos lascivos se queman vivos, y están siempre con las bragas en la mano” (Ms. B.N.)

Con esta caja-collage llegamos a una de las obras más interesantes, en lo formal, del repertorio pradillesco. Buena respuesta, se diría, a otro de los más logrados aguafuertes de FG., pues en pocos de ellos se puede decir tanto con tan pocos elementos plásticos. En el resultado final, como en los dibujos previos, toda la estampa se centra en la figura tambaleante del dipsómano, espartero o clérigo qué más da, que en su delirio pierde el rumbo, la medida y la inteligencia de las cosas, con unas consecuencias que serán sin duda irremediables.

Como dijo Víctor Frankl, una de las más tremendas exigencias de la existencia humana no es otra que responder a las demandas de la vida en cada situación particular, tomar plena conciencia de la responsabilidad personal. De semejante filosofía humanista ya participaba la inteligencia natural del aragonés, y con sutileza revive en nuestro artista conceptual. Pocas veces se podrá aplicar con más exactitud el proverbio de DK., que a ese espantajo obeso en un país de famélicos, que es el heredero de tres generaciones de tiranía comunista y familiar.

Pero como antes se dijo, más importante aún es observar cómo en este caso el polígono envolvente de la figura-muñeco, títere al fin y al cabo de sus vecinos totalitarios, ha sufrido un proceso de antropización por medio del añadido de esas dos piernas de madera, a modo de patas de silla, quizás la de enea que tanto protagonismo tiene en el grabado para representar el mobiliario de la casa que se va a destruir. Estas extremidades sustraídas de alguna muñeca antigua o figura de vestir que PJP. no ha dudado en sacrificar para que sirva de pedestal a su obra.

Esta humanización del contenedor ya se ha observado en algún otro ejemplar, pues resulta evidente que paso a paso las cajas están cobrando vida autónoma. La brillante expresividad frontal se completa con el coloreado tan personal del grabado en la parte trasera, siempre elemento de reflexión final.

Caja-collage, 47 x 20 x 19 cm., 2017

Caja de madera forrada de tisú negro con frontal de cristalizada sobre dos piernas de madera tallada en blanco sobre plafón de madera con borde moldurado. En la trasera, reproducción del aguafuerte coloreado e intervenido con el consejo.

Interior: Figura de Kim Jong-un, presidente de Corea del Norte, coloreada sobre peana moldurada. En el fondo, cliché de imprenta en cobre del retrato del *Bufón Pablo de Valladolid* (Diego Velázquez, c. 1634).

18



19



Todos caerán

No seas tolerante por cortesía. D.K.

“¡Y que no escarmienten los que van a caer con el ejemplo de los que han caído! Pero no hay remedio «todos caerán»” (Ms. M.P)

“Una puta se pone de señuelo en la ventana, y acuden Militares, paisanos y hasta frailes y toda especie de abechuchos rebototeando alrededor; la alcahueta pide a Dios que caigan, y las otras putas los despluman, y hacen vomitar, y les arrancan hasta las tripas como los cazadores a las perdices” (Ms. B.N.)

Como ya se ha comentado, FG. mezcla en muchos de sus grabados los temas de la lascivia masculina con la prostitución, y aquel fuerte desengaño amoroso que sufrió al aproximarse excesivamente a la duquesa de Alba. De hecho, a lo largo de la carpeta y a pesar de cierto desorden se puede reconocer un cierto hilo conductor que une varias de estas estampas. La que nos ocupa es una de las más significativas en este grupo: las mujeres necesitadas que ejercen el comercio carnal o caen en matrimonios forzados son muchas veces víctimas y a la vez verdugos de la desgracia masculina.

Su honradez ilustrada le suele mover a la compasión de aquellas gallinas que no hacen más que satisfacer tantas veces, en contra de su voluntad, la libido de tantos pájaros de todo pelaje y condición, entre los que él mismo se retrata en esta bella plancha. PJP. por su lado, en una de sus primeras representaciones, opta por mostrar una especial dureza hacia el personaje itálico que, como ningún otro, supo mezclar el despotismo político y empresarial con la explotación de todo tipo de jóvenes de deslumbrante aspecto, pero de dudosa moralidad posmoderna.

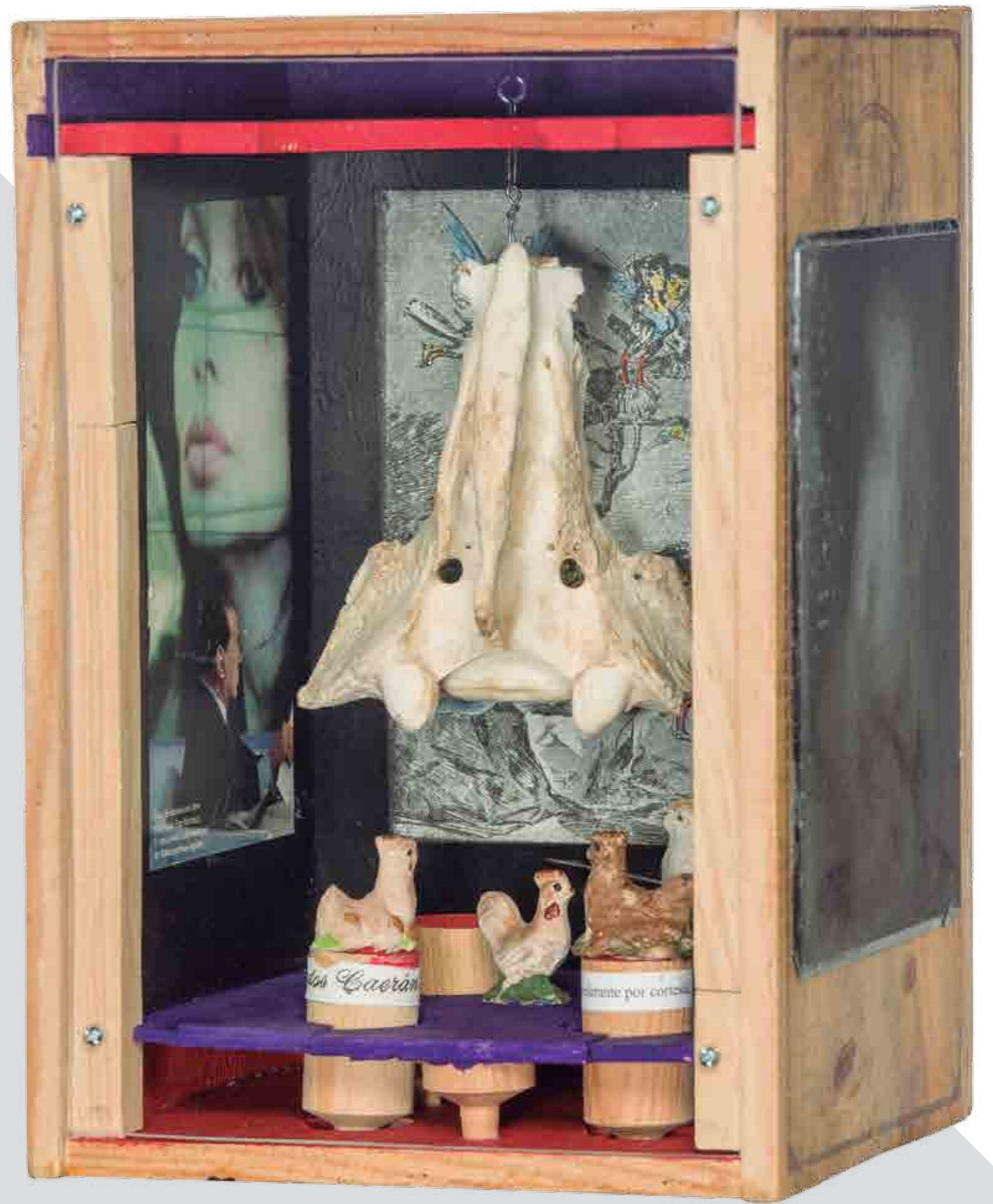
A todos ellos, pecadores del exceso, les augura un macabro futuro simbolizado en ese hueso de un animal no identificado, pero que pone un impactante toque de ‘vanitas’ barroquizante, como pieza descomunal en una de las obras con un mayor aspecto de ataúd. De caja de muertos pobres, desnudos hijos a los que la gran demócrata igualará tarde o temprano: ‘Pallida mors...’. Como un Baldung Grien actual nos recuerda que la belleza corporal, representada en esos clásicos torsos de Clará, no envuelve más que ‘...pulvis, cinis et nihil’.



Caja-collage, 31 x 21 x 17,5 cm., 2014

Caja de madera con frontal de metacrilato. En los flancos, clichés metálicos de imprenta con desnudos femeninos que reproducen obras del escultor Josep Clará (1878-1958).

Interior con compartimentos: Hueso de animal pendiente; recortes de madera coloreados y figuras de gallinas de terracota sobre basas de madera, y el consejo. En el fondo, el aguafuerte coloreado parcialmente. En los laterales, recortes de hojas de revistas con fotografías de Silvio Berlusconi y de una de sus amantes.



Ya van desplumados

No creas a los que hacen pagar cara su inconsecuencia. D.K.

*“Si se desplumaron ya, vayan fuera;
que van a venir otros” (Ms. M.P)*

*“Después de la cópula de los avechuchos,
las putas los arrojan a escobazos, desplumados, cojos y cabizbajos;
dos frailes muy reverendos los guardan las espaldas, y son los que
celebran la burla con sendos rosarios a la cintura” (Ms. B.N.)*

Después de dos decenas de caprichos empieza a vislumbrarse que en las estampas de FG., aparentemente desordenadas, hay alguna correlación como la que se aprecia en estas tres: números 19, 20 y 21. Son como viñetas de una tira cómica que recogen momentos sucesivos de una historia. Ahora del tema más recurrente: el de la lujuria masculina que provocaba, por el desvalimiento social, la inevitable prostitución.

PJP. percibe tales relaciones, y de modo palpable –aunque guste de traer a nuestra amoral época el flagelo moralizador– va a utilizar en lo formal un módulo que repite un tipo arquitectónico muy básico, en forma de cuadrícula, que remite a los columbarios que al margen de lo sutil de su versión fúnebre se codifican en la representación del lupanar.

Se trata de una estructura reticular muy sencilla, donde aparece el PJP. carpintero que corta, pega y ensambla, jugando siempre con la madera de balsa y el económico tablex. Por fuera la caja, más o menos antigua, más o menos avitolada por la pirografía de una marca acreditada de caldos o cavas. En tal cuadrícula, pequeño rascacielos horadado de nuevo por grandes ojos de buey, se ubican las figuritas de barro que destinadas a un tierno pesebre acaban por ser las pollas, gallinas, avechuchos o palomos que, según el gran grabador, juegan incansables en sus escarceos al amparo de las madres/frailes de sus más fijas obsesiones.

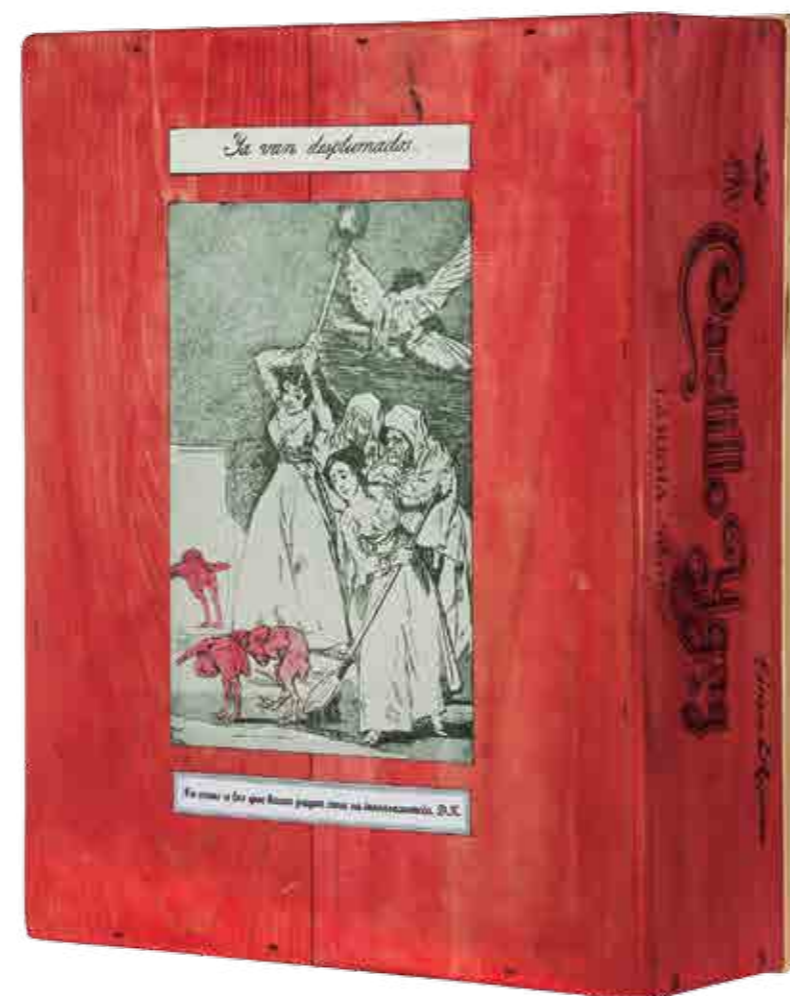
En el habitáculo anterior veíamos el primer acto de la trama (*Todos caerán*) ante el reclamo de una bella rabiza; ahora vemos dónde se desarrolla la explotación de los aparentemente avasalladores de las pobres niñas: en el gallinero o burdel, tema que en los primeros noventa PJP. ya trató magistralmente en su inolvidable *Gran Hotel* (1984).

Si los sátiros acompañaban a Dionisos, la nota de humor en este nuevo retablillo de Maese Pedro la pone ese tinte rojizo que da una báquica y vinosa textura a la madera del continente.

Caja-collage, 34 x 26,5 x 10,5 cm., 2015

Caja de madera teñida en rojo con frontal de cristal. En la trasera, el aguafuerte y el consejo.

Interior: Recortes de madera teñidos, figuras de palomas de terracota, algunas sobre entramado de madera, el aguafuerte en tarjeta postal editada por el 250 aniversario de Goya y cromos con otros *Caprichos*.



20



¡Qual la descañonan!

No prestes servicios a los príncipes ni a los ricos. D.K.

“También las Pollas encuentran milanos que las desplumen y aún por eso se dijo aquello de: Donde las dan las toman” (Ms. M.P.)

“Los Jueces superiores hacen capa regularmente a los Escribanos y Alguaciles para que roben y desplumen a las putas pobres” (Ms. B.N.)

La historia goyesca en los tres actos ya citados va a terminar en la cárcel. Así pagan las pobres suripantas acosadas por un trío de “mosqueperros” guardianes. Por ello, este último capricho se desarrolla, según PJP, en la maqueta de un hotel prostibulario cuya única salida es la ergástula. De nuevo la misma estructura reticular, retablística, como se verá también en los caprichos 12, 23, 28 y 74, amén de en los antevistos.

Lección para todas esas personas que engordan sus pedestres apetitos en torno al culto venusiano. El satírico de nuestros días nos insiste en presentarnos esos estantes donde gallinas de barro y otras de papel couché, junto a retales sacados de viejas revistas pornográficas, podrán acabar tristemente sus días en manos de los desplumadores. Los consejos del poeta balcánico se acomodan perfectamente al discurrir goyesco.

Mención especial hay que hacer al soporte, aquí apaisado, que era un viejo estuche de madera de una conocida marca de turrone, en cuya trasera PJP ha contrachapado una plancha del mismo material, pero en la que el sello pirografiado del club del gourmet de los mayores grandes almacenes españoles pone la nota humorística y reflexiva: como en todos los mercados, sólo unos pocos están llamados a catar las primicias más delicadas. Es ejemplo de que lo encontrado sirve siempre para engrosar estos palimpsestos con afanes de totalidad expresiva.

21



Caja-collage, 19,5x40x8,5 cm., 2015

Caja de madera de turrone El Lobo con frontal de cristal y celosía de bronce sobre tabla teñida en azul con el consejo. En la trasera, tabla con publicidad de El Corte Inglés.

Interior: Hojas de periódicos y revistas de entretenimiento relacionadas con el erotismo. Entramado de madera con figuras de gallinas de terracota, y reproducción del aguafuerte coloreado al pastel.



¡Pobrecitas!

Es a ti a quien menos le cuestan las palabras. D.K.

“Vayan a coser las descosidas. Recójánlas que bastante anduvieron sueltas” (Ms. M.P)

“Las infelices que se hacen prostitutas, tal vez por miseria, son llevadas a las cárceles, cuando se les antoja a los alguaciles; las de rumbo viven como les da la gana, por que las leyes sólo se han hecho para los pobres” (Ms. B.N.)

En este cuarto acto, y después de ser desplumadas, las pobres hetairas son conducidas por dos alguaciles a prisión. FG. se compadece de ellas –aunque, como trasluce alguno de los comentarios conservados, siempre con cierto regusto de condena del oficio–, y las muestra totalmente veladas en su vergüenza.

PJP. en esta sobria, pero muy refinada vitrina, opta por una gama de ocre y grises con pocas concesiones al color. Constantes ya vistas en otras cajas, como el negro felpudo y las fotos eróticas de Serge Jacques que enmarcan un cromo del mismo grabado, a cuyo pie se encuentra la expresión “¡Pobrecitas!”, cuya parquedad parece reprochar el consejo del poeta balcánico.

Más importancia se presta –aprovechando alguno de los cientos de clichés de imprenta adquiridos en su día en un fecundo lote– a las también víctimas del exceso venéreo. En este caso al pícaro personaje de la novela del escritor asturiano Pedro Álvarez Fernández (1914-1984) donde se narra la paradójica vida de Zarraustre, la de aquel Manolón héroe estafalario a la manera española. El autor, empleado de banca y asiduo al Café Gijón, traza en ella una obra de humor amargo dentro de la tradición picaresca, y de un realismo muy próximo al de la celiana *La familia de Pascual Duarte*.

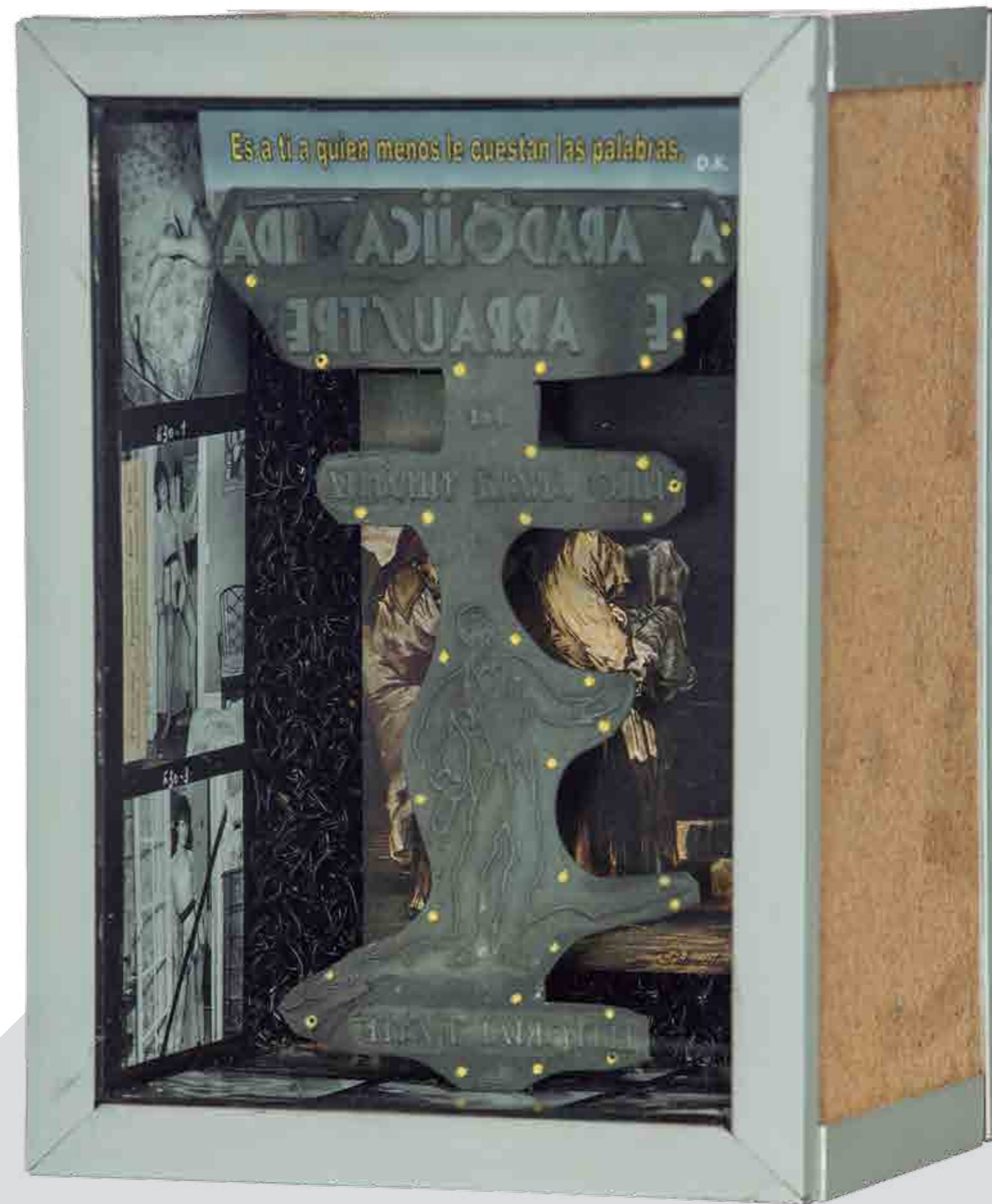
En el frontal, el metal donde se muestra al borracho semeja una forma de cruz. Mientras en la parte posterior vemos una prueba de la portada publicada en 1946 por la editorial Mayfe, en la que de modo sorprendente el mismo borracho se envuelve en una sombra de soldado con fusil, que cae de forma muy parecida al famoso miliciano de la Guerra Civil inmortalizado por Cappa.

22

Caja-collage, 23,5x 17x 12,5 cm., 2014

Caja de madera forrada de corcho con frontal de cristal y angulares de aluminio. En la trasera, plancha de cinc de la cubierta de la novela *La paradójica vida de Zarraustre* de P. Álvarez Fernández (1946).

Interior: Cliché recortado de la cubierta de novela *La paradójica vida* con toques de color y el consejo. En el fondo, el aguafuerte en tarjeta postal coloreada de época; y, en los laterales, fotografías de desnudos femeninos de Serge Jacques.



Aquellos polvos

Ten tranquila la conciencia en cuanto a los privilegios que te confiere tu oficio de escritor. D.K.

“¡Mal hecho! A una mujer de honor, que por una friolera servía a todo el mundo, tan diligente, tan útil, tratarla así, ¡Mal hecho!” (Ms. M.P.)

“El vulgo de Curas y frayles es el que sirve con las fiestas de autillos. (Perico el cojo)” (Ms. B.N.)

Legamos con este retablitto a otro de los temas principales de la serie de los Cc.: el de la crítica a los excesos de la Inquisición. Tribunal a la sazón que ya daba sus últimos coletazos, los ilustrados del círculo de Goya deseaban, lógicamente, ver el pronto final de una amenaza patente hacia cualquier desvío de lo entonces políticamente correcto.

El asunto se prestaba a una atenta traducción en estos verdaderos ‘tableaux vivants’ que suelen ser los teatrillos de P.JP. Sobresale aquí la claridad compositiva, en un interior de tres pisos a modo de predela, cuerpo y ático. Del grabado lo más característico es el capirote que corona al pobre reo, así expuesto a la befa del pueblo-masa mientras dos frailes dominicos leen el acta de acusación, quizás basada en el uso inconveniente de polvillos para fabricar bebedizos amorosos.

Por ello nuestro intérprete ha convertido la misma caperuza en un gran árbol metálico con bolas de cristal que, además de penetrar con su pico en el espacio superior, oculta la figurilla de mala porcelana de una mujer, a la que hace alusión la estampa de Miró. Son por tanto figuraciones surrealistas, en las que como en un sueño se pierde cualquier escala real. Llama la atención la cierta frecuencia –infanta cónica, botella cónica, cuerno cónico en espiral–, con que P.JP. gusta de colocar esta rotunda figura en el medio de sus vitrinas. Abajo, a modo de Hades, multitud de calaveras entre las que sobresalen las cabezitas de inocentes que triunfarán sobre el oprobio y el castigo inmerecido.

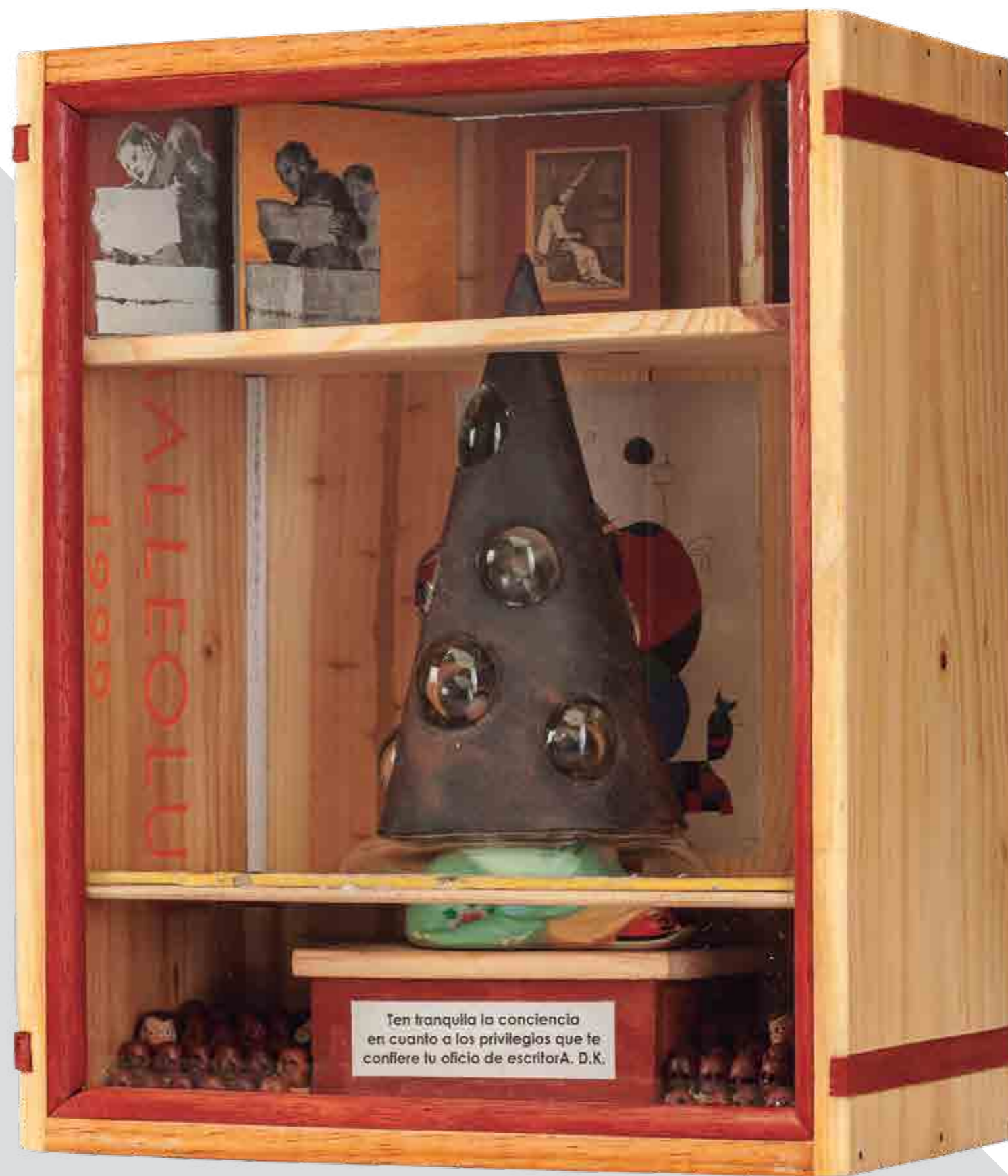
En el dorso de la caja, en la que se lee el nombre de una marca de vinos de Ribera del Duero que quizás haga alusión tanto a la viña como al árbol espiño, P.JP. ha situado una de las bellas litografías del francés Auguste Leroux –magnífico pintor entre lo ‘pompiér’ y el art déco–, entresacada del conjunto que ilustra las *Memorias de J. Casanova* de la edición de 1931. Se trata de una escena en la que lo erótico conduce asimismo al escarnio de una joven desnuda que, como nueva Godiva, es paseada a lomos de un asno por medio de la multitud.

Caja-collage, 30x24x14 cm., 2017

Caja de madera en su color con frontal de cristal. En la trasera, ilustración tomada de *Las memorias de Casanova* de Auguste Leroux (1931), y el texto del aguafuerte: “¡Mal hecho!...”.

Interior compartimentado: Cono de cristal y metal horadado, cromo y recortes de los dibujos preparatorios del aguafuerte, figura de mujer oriental sobre basa con el consejo, y calaveras humanas en miniaturas talladas en madera y cabezas de terracota de figuras de nacimiento español. En el fondo, tarjeta postal *Mujer, pájaro y estrella* de J. Miró (1966-73).

23



No hubo remedio

No escribas oraciones fúnebres a los héroes de la nación, porque lo lamentarías. D.K.

“¡A esta Santa Señora la persiguen de muerte! Después de escribirla la vida la sacan en triunfo. Todo se lo merece, y si lo hacen por afrentarla es tiempo perdido. Nadie puede avergonzar a quien no tiene vergüenza” (Ms. M.P.)

“El bajo pueblo es el que se divierte con las encorozadas, que sólo se castigan si son pobres y feas; entonces no hay remedio” (Ms. B.N.)

Como ya habrá apreciado el lector, en esta empresa artística que abarca ochenta piezas los juegos y relaciones que se van estableciendo entre cada uno de los dioramas son cada vez más complejos. Con todo, PJP. no hace más que seguir como puede, o como quiere, el ejemplo del gran pintor aragonés, que como ya hemos visto ha mezclado en ellas nueve o diez temas básicos de feroz crítica social, en un desorden ordenado por el capricho de su voluntad.

Así, en esta obra se continúa el rechazo a los métodos inquisitoriales, trasladando además de modo magistral la iconografía de la parte posterior de la caja antecedente —la de la mujer expuesta a la plebe sobre una caballería— al centro del escaparate. Ahora en forma de gnomas desnuda que ha conseguido ser encajada a horcajadas sobre un caballito de plástico, de aquellos que en los años sesenta tenían como un tesoro todos los niños españoles. Pero en el escenario escalonado aquel oprobio público se ha convertido en cabalgata festiva, con reyes jinetes y figurillas de barro todavía más antiguas.

En los grabados de FG. el santo oficio más que perseguir a herejes parece centrarse en mujeres que han rozado la nigromancia, como aquellos alguaciles de lo civil acosaban con insistencia a las ramerías. Y de nuevo en ellos no acabamos de ver ni un apoyo claro a las víctimas de la injusticia, ni una condena total de los agentes represores. Tal vez sea una salida inconsciente de autocensura para no provocar demasiado al poder establecido; o también esa ambivalencia de PJP. —si no a qué viene la alusión a la castidad de la bella Susana que recogen los clichés de estampación del lienzo bíblico del Veronés— que hemos percibido varias veces en FG. en su relación con la mujer, por tratarse de aquel momento en que caía un mundo y venía otra cosa, más formidable y terrible al tiempo.

PJP. remata además el cortejo, más triunfal que escarnecido, de la mujer encorozada/encuerada con la figura heroica del Franco recién triunfador de la Cruzada nacional. Ahí se encuentra tal vez la relación con el consejo del poeta serbio.

La fúnebre ‘*vanitas*’ barroca alcanza su paroxismo en la parte de atrás de este receptáculo: sobriedad de la madera sin tratar, como de ataúd; el grabado goyesco en lo alto; y en un nicho-ventana la fotografía hiperrealista de una momia ricamente vestida, y cuya calavera ya se corona con una marchita diadema de flores. Nótese cómo las categorías libido-eros-muerte-final vuelven a salir una y otra vez, de modo obsesivo, en las creaciones de PJP.

Caja-collage, 30 x 22,5 x 22 cm., 2016

Caja de madera en su color con frontal de cristal. En la trasera, ilustración del aguafuerte y hornacina con nicho y fotografía fúnebre. En los flancos, clichés de la pintura *La casta Susana* de Pablo Veronés (c. 1580).

Interior: Figuras de terracota de nacimiento antiguo y de gnomas desnuda sobre caballo en varias plataformas, y el consejo. En el fondo, tarjeta postal de época del victorioso Generalísimo de España.



24



Si quebró el cántaro

No le busques circunstancias atenuantes. D.K.

“El hijo es travieso y la madre colérica. Quál es peor” (Ms. M.P)

“Hay Madres que rompen a sus hijos el culo a zapatazos si quiebran un cántaro, y no les castigarán por un verdadero delito” (Ms. B.N.)

Este tremendo grabado de FG. es un manifiesto de completa actualidad. No trata sólo de la mala educación de los niños, sino, sobre todo, del maltrato infantil. Incluso podríamos ir más allá, pues si hablamos de las distintas maneras de la paternidad, que en la mayoría de los casos fue motivada por los más elevados sentimientos de la especie, en otros muchos, por desgracia, deriva por incultura y egoísmo en la más brutal de las maldades, la que actúa en contra de la ley natural.

Es el caso de tantas y tantas agresiones a los menores, desde el mal ejemplo, el abandono, la falta de amor, el castigo físico abusivo, el dejarles ver demasiada televisión, o el abuso sexual ejercido por pederastas a veces tan próximos familiarmente a la pequeña víctima. Lo dice el mismo FG.: “Hay madres que rompen a sus hijos el culo a zapatazos si quiebran un cántaro, y no le castigarán por un verdadero delito”. No se trata casi nunca de un problema económico, ni siquiera cultural, sino del reinado del Mal en la condición humana. Por eso viene al pelo el consejo de DK.

Parece en la interpretación pradillesca que se insiste mucho en la humilde condición de esa madre/fiera: figurita de lavandera en el cubo interior construido a base de auténtica tabla de lavar seccionada –pieza doméstica que los más jóvenes hoy verán como un objeto inexplicable-. Lavandera de ropas ajenas en la estampa original con los paños teñidos del rojo de la sangre, de las heridas infligidas incluso a mordiscos en el niño, aunque también de las llagas causadas por el frío en las manos de la pobre mujer... Pero habíamos dicho que no se buscaran atenuantes.

Mas lo más impresionante del conjunto es la humorística presencia de ese monstruo de la animación, fruto del horror gráfico televisivo, que se llama Bob Esponja. Cuya terrible figura en forma de caja de detergente –otro elemento de limpieza- ha sido en su fealdad capaz de superar a la pesadilla de aquellas otras infantiloides de los años 80 y 90 que todavía hoy perviven en nuestras castigadas retinas. Como la de aquel perrillo laminado por una apisonadora, creo que se llamaba Kobi, o la de la naranja con ojos que fue la mascota del Mundial del 82.

Pues bien, no busquemos razones para el abuso físico, pero visto el triunfo entre los pequeños de semejantes engendros del diseño posmoderno, no puede uno más que acordarse de aquel rey que era dueño del castillo de los belenes navideños. Siempre la televisión y su maldito afán de difundir y generalizar iconos de la estética pop.

Caja-collage, 29,5x29,5x17 cm., 2015

Caja de madera construida con losa de lavar y frontal de cristal. En la trasera, el aguafuerte parcialmente coloreado con esmalte sintético rojo y barnizado en los márgenes.

Interior: Figura de terracota de lavandera, cacharro en fragmentos con muñeco Bob Esponja en tela color azul pendiente, y el consejo. En los laterales, recortes de prensa sobre casos de violencia hacia el menor.

25



Ya tienen asiento

No apuestes por el momento, porque lo lamentarías. D.K.

“Para que las niñas casquivanas tengan asiento no hay mejor cosa que ponérselo en la cabeza” (Ms. M.P.)

“Muchas mugeres solo tendrán juicio, o asiento, en sus cabezas, cuando se pongan las sillas sobre ellas. Tal es el furor de descubrir su medio cuerpo, sin notar que los pillastrones se burlan de ellas” (Ms. B.N.)

Con esta cajita, pues sus medidas la convierten en la más pequeña de los artefactos de PJP, y al tiempo en una de las más elaboradas, se retoma el leitmotiv de la crítica goyesca a la veleidad femenina, otro de esos temas de siempre que convierten a los Cc. en referencia moral válida para nuestros días.

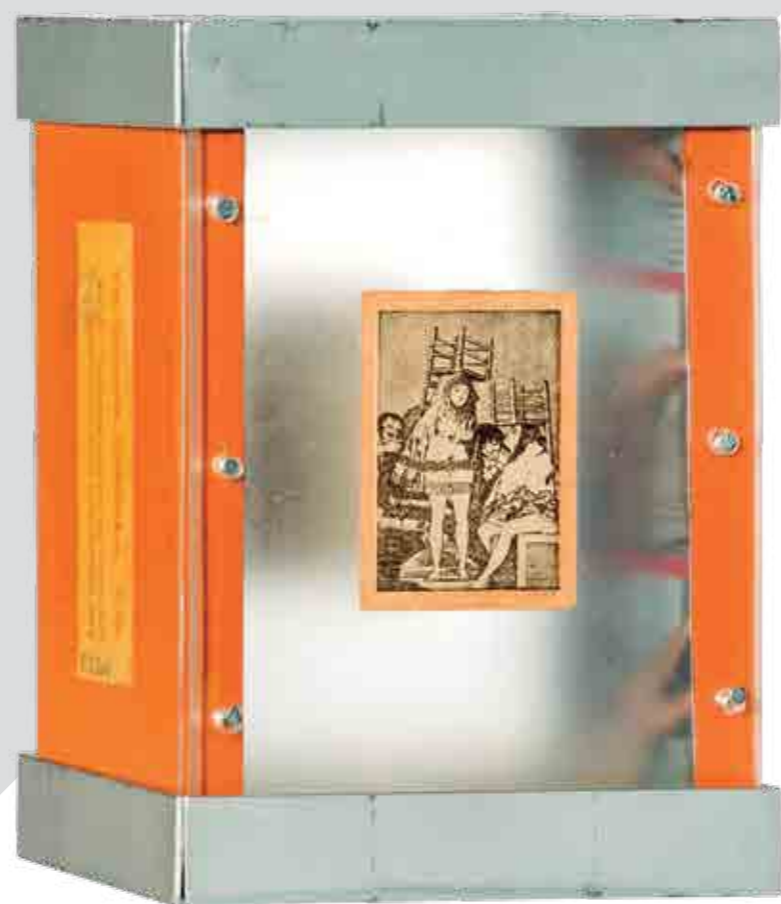
En lo formal es muestra de la variedad de modelos, tamaños y materiales que las obras pradillescas ofrecen, y de cuyas líneas generales se trató en la introducción a este catálogo. La mezcla de madera pintada, placas de metacrilato, cristal y angulares de aluminio que en este caso cierran a modo de maqueta arquitectónica el contenedor, es espejo de la maestría del autor en la manipulación del espacio y de las texturas, de lo abierto/cerrado, de lo visible y de lo sugerido. En cuanto al contenido, se centra y limita a corroborar la visión misógina que FG., expresa contra esa Sección Femenina que, cuando no se representa con pájaros en la cabeza, o alas de mariposa, merece llevar en la testa una silla de enea para que las coquetas se asienten, mientras que en su medio cuerpo muestran sus encantos sin recato alguno.

Ya sabemos de la amarga experiencia personal del sordo aragonés; le viene bien el consejo kiano de que nunca debemos apostar por una mujer. Y PJP, en un toque de mirada algo nostálgica hacia la postguerra franquista –pues si no cómo explicar la recurrencia continua a ese periodo obsesionante–, parece mostrar en la tapa del recipiente la solución para tanta depravación erótica femenina: la lectura de la revista *Consigna*, que, desde 1940 hasta el final de la institución primorriverista en 1977, se dedicó con firme constancia a educar en política, moral y gimnasia a las maestras que tenían la responsabilidad de la primera educación de las niñas.

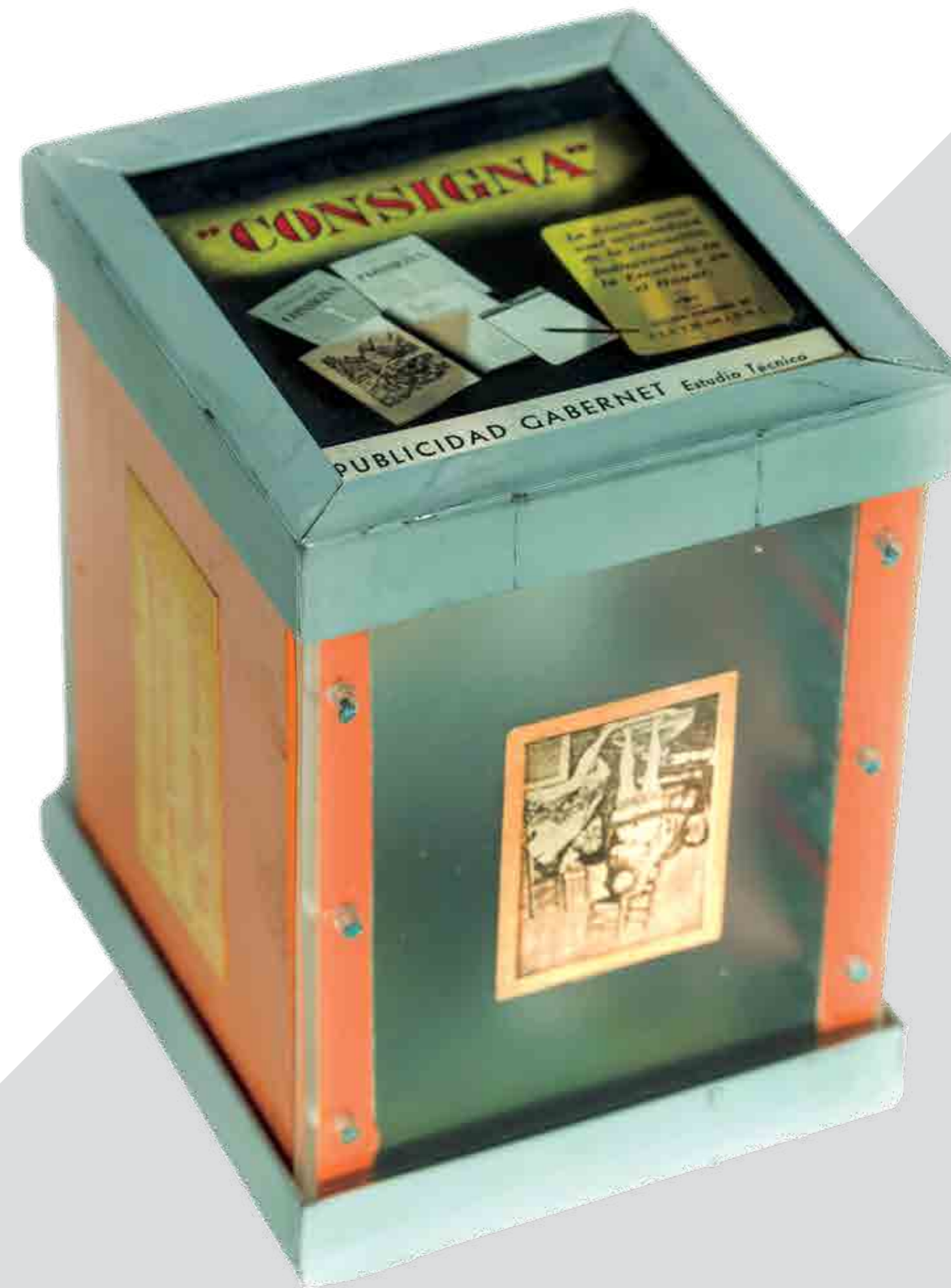
Caja-collage, 9x9x12 cm., 2014

Caja de madera pintada en naranja, placas de metacrilato con angulares de aluminio, y positivos de cristal con publicidad falangista de la Sección Femenina. En los flancos, cromos con el aguafuerte y el consejo.

Interior: En los laterales, fotografías de desnudos femeninos de Serge Jacques.



26



¿Quién más rendido?

Cultiva la duda con respecto a las ideologías reinantes y a los príncipes. Mantente alejado de los príncipes. D.K.

“Ni uno ni otro. Él es un charlatán de amor que a todas dice lo mismo y ella está en evacuar 5 citas que tiene dadas entre 8 y 9, y son las 7 y ½” (Ms. M.P)

“Un casquivano cuando solicita a una muger, hace con ella las mimas muecas y zalamerías que un perrillo faldero. (Duquesa de Alba, y Goya)” (Ms. B.N.)

En estas últimas cajas realizadas en la primera mitad de 2018 se observa cómo la experiencia de afrontar tantas interpretaciones de los grabados de FG. le llevan a PJP. a agudizar el dardo de su sátira, disparando sin piedad a todo lo que se mueve. Como ya se ha comentado, si el sordo genial vio cómo el mundo del antiguo régimen se venía abajo, no se puede negar que del mismo modo PJP. sabe detectar cómo en este comienzo de siglo y de milenio Occidente de nuevo parece colapsar, y todo se vuelve patas arriba. Se trata del conocido y tanguero cambalache, propio del siglo posmoderno, del que todavía no nos hemos recuperado: *“Igual que en la vidriera / irrespetuosa / de los cambalaches / se ha mezclado la vida, / y herida por un sable sin remache / ves llorar la Biblia / junto a un calefón”*.

Pero por la dualidad que caracteriza la empresa pradillesca —que ahora está llegando a su fin—, conviene revisar el grabado concreto del aragonés que pertenece al grupo que dedica a su autoflagelación, lamentando en ellos —números 6, 7, 19, 61...—, el fracaso de sus devaneos con la duquesa Cayetana. Formalmente el artista se representa rendido ante esa bella mujer, encorvado y disminuido en su pleitesía amorosa, como si lamentara el fracaso de lo que podría haber sido al menos tan fructífero, como lo sucedido en esa otra “pareja real” de la que trata en el capricho número 5.

No obstante, PJP. se centra en el deslumbramiento de tantos hombres ante esa pasión por lo femenino de que habla el intérprete Moliné, ahora personificada en la maldita Política, que los lleva a caer: *“Nadie más rendido que el galán zalamero, encaprichado de una bella frívola y casquivana, dispuesto a mil tonterías: la pasión por la mujer logra más rendiciones que el arma del enemigo”*. Veamos la caja pintada de rojo brillante, color de la bandera de la comunidad de Madrid; la alusión a la en estos tiempos sospechosa universidad Rey Juan Carlos, no sólo se cifra en el logo reinterpretado, sino también en ese lienzo con siete estrellas que sirve de suelo al interior y que es pisoteado por dos mafiosos sicilianos a modo de otros políticos próximos al gobierno de la citada autonomía. Ambos contemplan en lo alto la seca figura del fruto de los granados, a modo de cucaña o mejor piñata infantil, a la que si es preciso hay que darle palos para que al romperse derrame cual cornucopia toda suerte de prebendas beneficiosas.

El mismo interior se adorna con el dibujo preparatorio del grabado y con dos aguadas de las muchas realizadas por el de Fuendetodos que vienen muy al pelo: la Máscara de borricos, y la que sigue el dicho “Hay que colgarlo; hoy es su santo”.

Caja-collage, 37 x 22 x 23 cm., 2018

Caja de madera pintada en rojo con frontal de cristal enmarcado. En la trasera, logotipo interpretado de la Universidad Rey Juan Carlos.

Interior: Pareja de figuras de mafiosos sicilianos de barro cocido sobre campo de siete estrellas de madera en blanco, sobre sus cabezas una granada natural deshidratada en suspensión. En el fondo y en los laterales, reproducciones del dibujo preparatorio del aguafuerte con el consejo manuscrito, y de las aguadas *Es día de su santo* y *Borricos de máscaras* de Goya.



27



Chitón

No seas escritor de las minorías. D.K.

“Excelente madre para un encargo de confianza” (Ms. M.P.)

“Las señoras de distinción se valen de aquellas viejas que se suelen estar rezando a las puertas de las Iglesias para llevar billeticos y enviar citas a sus amantes” (Ms. B.N.)

Como respuesta a otro grabado de FG. en el que se denuncia el celestinaje de las viejas arrimadas a la puerta de los templos, PJP. lleva a cabo una de sus creaciones más enigmáticas y elegantes. El que los actos de tercería se produjeran en tales ámbitos debíase a que las salidas de las jóvenes de buena familia apenas se permitían salvo para dirigirse a los actos religiosos. Capas y velos, como se aprecia en el escueto capricho, ocultaban especialmente la identidad y forma de las bellas, así como las deformes figuras de las brujas. Apenas un delicado pie calzado con escarpín delata la edad de aquella que comparte y solicita la ayuda de la ‘madre’ para negociar un consentimiento ilícito.

Con estos mimbres, nuestro intérprete opta por dar énfasis a la demanda de incógnito y discreción por medio de esa cabeza de falso ébano que se lleva el índice a los labios; y que tampoco nos dará muchas más pistas para la resolución de este nuevo jeroglífico. Además, el blanco y el negro crean un gran contraste con la alegría de los colores que hemos visto en otras obras.

Si nos fijamos en el tipo de soporte, la caja de cristal parece una celosía oscura, una especie de reja que cierra en su retícula de 16 cuadrillos unos sobrios textos de rogativas de tipo piadoso, pero que al aparecer en lengua inglesa podrían hacer mención a la inconveniencia de dirigirse a la minoría que, tradicionalmente en nuestra sociedad, domina y puede leer textos en idioma extranjero. Incluso la visión de la estampa goyesca está velada por la dificultad de la lectura a través de esa vidriera o panel semitransparente, de la cuadrícula donde se exponen a modo de esquelas tales letanías. Todo es opaco, velado, oculto... El sigilo como cómplice de lo inconfesable.

Caja-collage, 35x31,5x11,5 cm., 2017

Caja de madera teñida en nogal con frontal y trasera de cristal.

Interior: Rostro étnico tallado indicando silencio sobre basa con el consejo, en su dorso el aguafuerte recortado y coloreado. En el fondo y en los flancos, diapositivas de cristal con letanías evangélicas en inglés.



28



Esto sí que es leer

No te ocupes de economía, de sociología, ni de psicoanálisis. D.K.

*“Le peinan, le calzan, duerme, y estudia.
Nadie dirá que desaprovecha el tiempo” (Ms. M.P)*

*“Los Ministros, Consejeros y otros tales aguardan para leer,
estudiar y enterarse de los negocios a la hora que el peluquero les
va a trabajar la cabeza, les despeluzo y ciega de polvo,
y el zapatero les prueba los zapatos” (Ms. B.N.)*

La misma actualidad vivida a lo largo de un proyecto de cuatro años conduce a llenar este cajón con claras alusiones a la vesania catalana, que como Ortega dixit, *“hay que sobrellevarla”*. El método pradillesco al cabo de tantos collages se nos define con claridad: el capricho pertinente –en este caso inspirado en caricaturas de origen veneciano, como aquellas en las que los Tiepolo satirizaron a su querida república mercurial–, de tema político, es motivo de reflexión sobre su adecuación a nuestro momento, con un argumento demoledor. En esta ocasión, se trata de una cuestión de estupidez colectiva que se deriva de la mala costumbre nacionalista de leer con los ojos cerrados, o de dormir, tal vez soñar, con un país que nunca existió pero que alimentó, entre otras cosas, el repudio a la funesta manía de pensar.

Así, esa tierra superior, donde se enarbola amenazante la vara edilicia o el tractor –de claro origen carlista–, sufre uno de esos periódicos momentos de *‘rauxa’* en contra de la clarificación democrática, mientras que el estado de derecho, lento paquidermo, tarda tanto en reaccionar en defensa de la libertad soberana única.

PJP maneja de modo perentorio los colores que tiñen el contenedor, con el juego rojo y gualda procedente de la bandera aragonesa secuestrada por unos dementes que desprecian la enseña elegida por el eximio Carolo III; y adentro de la escena con el azul de estrellas inmaculistas de una Unión Europea que parece que nació ya vieja. Aquí, una portada del *ABC* del mes de noviembre de 2017 se desgarró avergonzada de plasmar a tantos *‘tíos de la vara’* de gestos amenazadores. Los energúmenos sin embargo parecen al tiempo ofrecer con delicadeza dicho instrumento de autoridad, con el mismo ademán que Velázquez puso en la mano del gobernador holandés cuando entregó la llave de su ciudad: se adivina una pronta rendición de los sediciosos.

En el centro domina una versión coloreada del grabado goyesco, pero el despeinado personaje al que los suyos regalan y acicalan se ha convertido en la trasera en un meoncillo que, en la cultura popular, es el símbolo más conocido de esa capital innecesaria de una republiqueta también innecesaria (¿o se trata del reino de los belgas?).

En resumen, es una cosa de locos como bien nos dice DK. cuando aconseja que nos desentendamos de la economía, de la sociología y de la psiquiatría analítica.

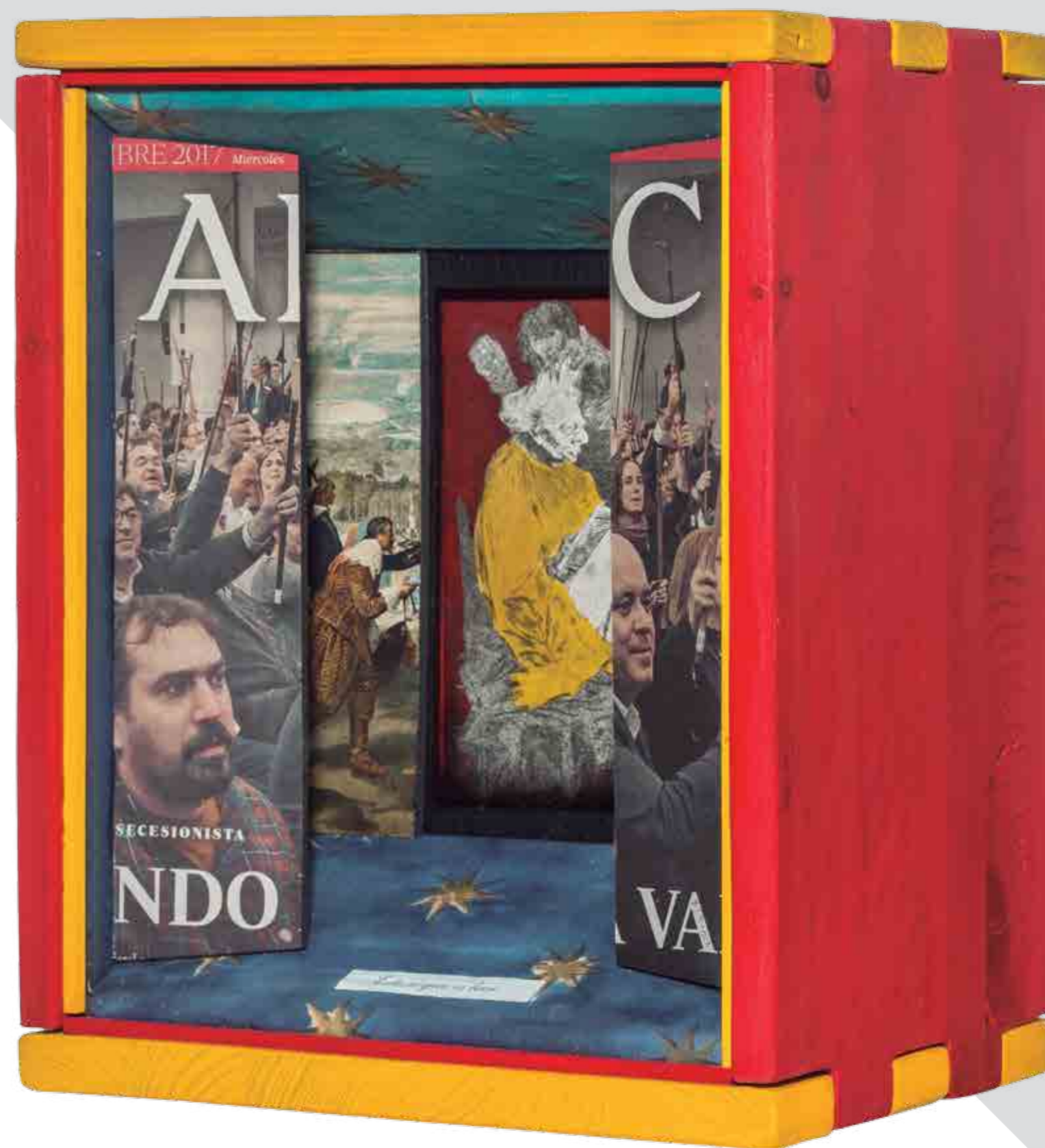
Caja-collage, 33,5x27x20 cm., 2017

Caja de madera teñida en rojo y gualda con frontal de cristal. En la trasera, *Manneken Pis* de Bruselas (J. Duquesnoy, 1619) de metal fundido en hornacina y el consejo enmarcado con cliché de imprenta.

Interior: Recortes de prensa (*ABC*, 08-11-2017) y de la pintura *La rendición de Breda de 1625* de Diego Velázquez (1634-35) figurando bambalinas, telas teñidas con estrellas doradas. En el fondo, el aguafuerte coloreado con esmalte sintético.



29



¿Por qué esconderlos?

No pienses que eres un miembro útil de la sociedad. D.K.

“La respuesta es fácil. Porque no los quiere gastar, y no los gasta porque aún que tiene los 80 cumplidos, y no puede vivir un mes todavía, teme que le ha de sobrar la vida y faltarle el dinero. Tan equivocados son los cálculos de la avaricia” (Ms. M.P)

“Un Clérigo avaro y muy respetable, esconde sus talegas; pero ya se las buscan sus sobrinos y otros sacristanes” (Ms. B.N.)

A pesar de toda la modernidad acumulada desde los tiempos bajomedievales, la pervivencia de la sátira lleva a que el ilustrado FG. recurra en su condena de los pecados capitales, y de los males sociales, a viejas iconografías como la de este capricho donde vemos al viejo avaro atenazando la bolsa de sus talegos, mientras sus familiares se ríen de un inútil empeño que pronto terminará. PJP. también recuerda que en los capiteles románicos el codicioso solía acabar conducido a los infiernos por un demonio ejecutor.

Varios son los aspectos que permiten el comentario de esta caja, cuya imagen primera evoca con sus tapas metálicas a una mezcla entre máquina tragaperras, buzón de correos de mensajes intimidatorios, casillero unipersonal o caja de la luz, entre otras posibles afinidades.

La sobriedad del exterior domina en todos los lados del paralelepípedo. Al frente y por detrás con feas chapas de hierro o metal, que se abren en visores para apreciar el dibujo preparatorio del grabado, por delante, o un cromo con el mismo aguafuerte en el reverso. Pero la formación visual de nuestro artista le lleva a dar un golpe genial propio de una película de terror, como las que tanto éxito tuvieron a lo largo de la historia del cine —en particular en aquellos extraños años setenta—, dejando al descubierto los tres dedos de una garra de aligátor americano que irrumpe súbitamente por detrás del cristal de la mirilla, como símbolo de ese monstruo que definitivamente se llevará al pecador a sus subterráneos dominios. Es el diablo como drago, que poéticamente hará la justicia sobre el miserable.

Como en tantos otros escaparates pradillescos, conviene llamar la atención sobre esa epigrafiya que tantas veces parece anecdótica en muchos envases de vinos o licores y que, quizás azarosa, resultará inútil intentar interpretar. Nunca lo sabremos con exactitud, pero lo mismo que el cierre frontal es el cliché de la portada del libro *El mago tenebroso*, la tapa de cierre del otro lado permite, con dificultad, recomponer un par de letreros con signos capitales en los que parece leerse “TRATADO DE BIBLIOTECONOMÍA”.

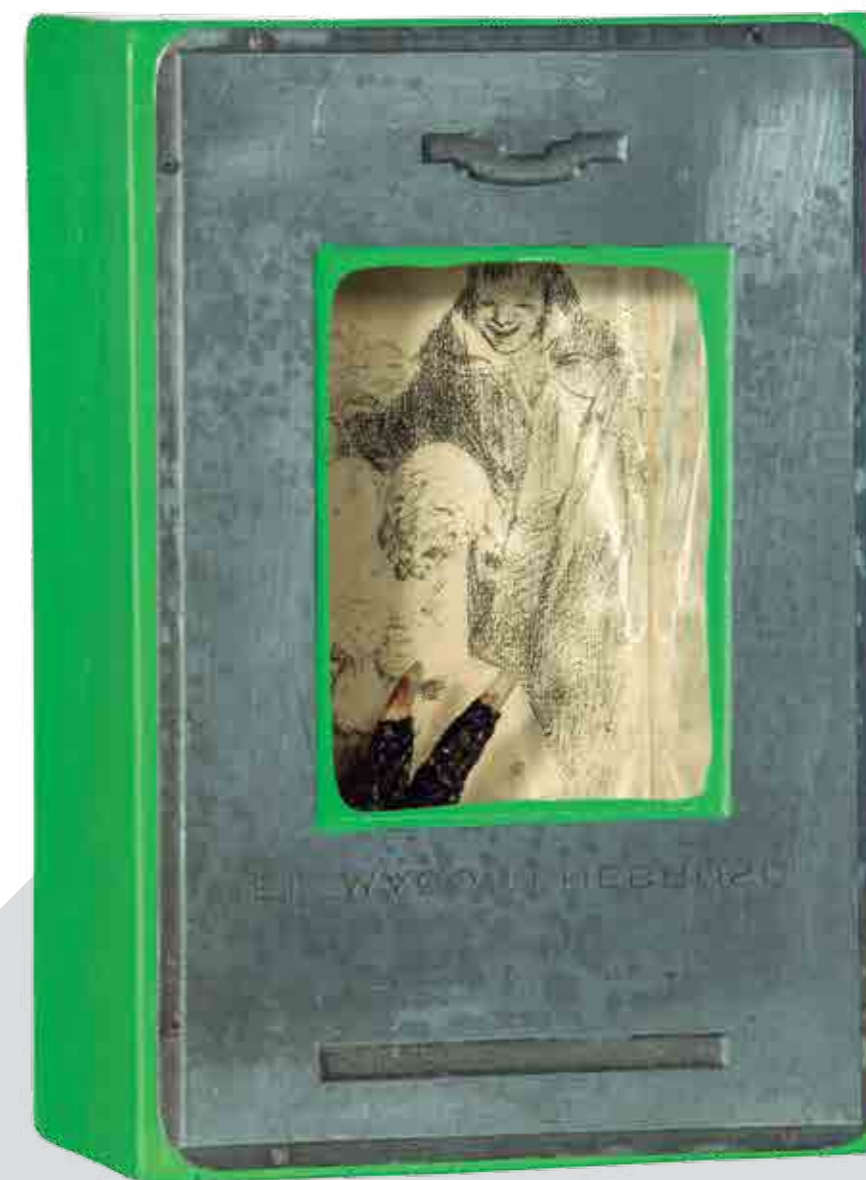
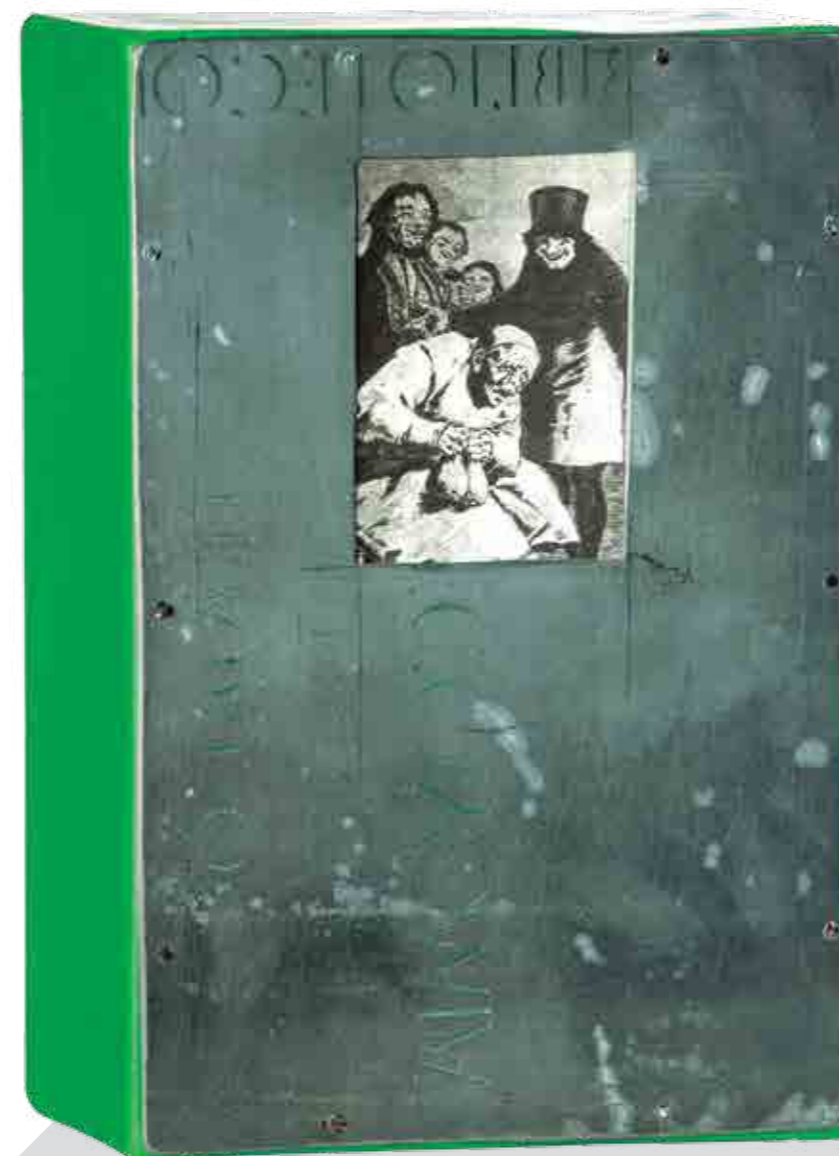
Caja-collage, 19,5x13x8 cm., 2014

Caja de madera pintada con esmalte sintético verde con frontal de cristal y marco de cliché de imprenta de *Cagliostro. El mago tenebroso* de Federico Olivan (1943). En la trasera, chapa con hueco para la reproducción del aguafuerte.

Interior: Extremidad de aligátor de La Florida. En el fondo, tarjeta postal de época del dibujo preparatorio del aguafuerte y el consejo manuscrito.



30



Ruega por ella

No creas a los que dicen que este mundo es el peor de todos. D.K.

“Y hace muy bien para que Dios la dé fortuna y la libre de mal y de cirujanos y Alguaciles, y llegue a ser tan diestra, tan despejada y tan para todos, como su madre que en gloria esté” (Ms. M.P.)

“Mientras se aderezan y visten las putas, rezan las alcahuetas para que Dios las dé mucha fortuna, y las enseñan ciertas lecciones” (Ms. B.N.)

Dentro del complejo laberinto de imágenes que conforman estos collages tridimensionales, llegamos con esta obra a descubrir otra de las claves de la visión del mundo de PJP: su filiación buñuelesca. Pues como se verá en más de una ocasión, el cineasta aragonés es, junto a Nietzsche, Dalí y obviamente el mismo FG., uno de los modelos recurrentes de nuestro artista, en forma y fondo. Nótese aquí ese fetichismo, tantas veces perceptible, cifrado en el zapato que sostiene Fernando Rey en el fotograma elegido, más el idéntico gesto de las manos de la santa agustina que contemplaba en su iconografía un crucifijo.

De Luis Buñuel se ha dicho, y precisamente en el filme *Viridiana*, que *“...critica al aristócrata y al indigente, pone en evidencia al perverso y al santurrón, saca los colores al laico y al religioso, obliga a la mirada sucia, incita a la perversión y convence al indeciso de lo retorcido de nuestra especie”*. Palabras todas que se pueden aplicar a la empresa pradillesca que nos ocupa.

La misma elección de una manipulada figurita de Olot, con su falso naturalismo, encaja a la perfección con el amanerado marco de la caja, adornada con florones y listeles dorados, espejos y cromos de otro de los leitmotiv más frecuentes en PJP, como lo es el gran Romero de Torres.

Este excelso pintor es el protagonista absoluto de la parte trasera del retablillo, conformado por una cuadrícula de estampas en cuya casilla central ha reproducido adecuadamente el grabado goyesco. Amén de hacernos ver cómo las mujeres del artista cordobés enlazan directamente con las damiselas, hetairas dignificadas en su belleza, muchas veces sorprendidas en su toilette por el de Fuentetodos, volvemos al inicio del hilo conductor del tema de la sicalipsis que centra una buena parte de los grabados de los Cc. y de este repertorio de cajas. PJP, emulando a FG., así como Buñuel o como Romero de Torres, mezcla sagazmente los aspectos antitéticos entre el amor divino y el amor profano; una cuestión que, al fin y al cabo, ha impregnado gran número de obras maestras de nuestra cultura occidental.

Caja-collage, 37 x 43 x 17 cm., 2017

Caja de madera barnizada con frontal de cristal y florones de madera tallada pintados en oro en los flancos. En la trasera, cromos de pinturas de Julio Romero de Torres de Chocolates Juncosa (Barcelona, c. 1930) y, en el centro, reproducción del aguafuerte.

Interior: Figura olotina de Santa Rita de Casia de escayola manipulada. En el fondo, fotografía del largometraje *Viridiana* (Luis Buñuel, 1961). En el lateral derecho espejo, en el izquierdo, cromos de Julio Romero de Torres con el consejo.



31



Porque fue sensible

No creas en proyectos utópicos, salvo en aquellos que concibas tú mismo. D.K.

“Como ha de ser. Este mundo tiene sus altos y bajos. La vida que ella traía no podía parar en otra cosa” (Ms. M.P.)

“Las pobres mozas incautas van a las cárceles después de quedar preñadas por una natural sensibilidad. (La mujer de Castillo)” (Ms. B.N.)

Otra de esas urnas en que la belleza formal parece distraer de un asunto más bien desagradable, pero como escribe el mismo FG.: “Como ha de ser, este mundo tiene sus altos y bajos”. El aragonés aquí se compadece, aunque sus inscripciones en según qué colección de los caprichos parezcan decir lo contrario, de tantas y tantas mujeres que en su corta edad son engañadas por creer en la utopía que señala DK.

P.J.P. nos monta un escenario teatral de gran fuerza en el interior, donde sobre el negro fondo se recorta la figurita atractiva de una colegiala sacada de la estética del manga japonés. Cuelga pensativa en lo alto de una escalera, mientras que arriba, donde en el grabado se encuentra un gran farol iluminador, el intérprete nos ha situado la mejor solución preventiva para tales descarríos: seguir las normas morales que la ya conocida revista *Consigna* proponía a las maestras para que predicaran las buenas costumbres entre sus discípulas. A un lado, un gran trozo de tapiz, a modo de telón, pone un contrapunto figurativo a la imagen tenebrista de la jovencita.

Por detrás, se nos termina contando la historia del desvarío: el dibujo de la *Madonna* de Munch nos habla de la mujer como madre potencial, de donde se derivan tantos aspectos de tipo erótico en la humana naturaleza. Frente a la frágil apariencia de lo infantil, el drama expresivo de ciertos importantísimos aspectos de la condición femenina. Toda precaución es poca. Guardaos de los seductores.

Caja-collage, 36,5x30x11 cm., 2016

Caja de madera teñida en rojo con frontal y trasera de cristal. Aquí, reproducción de la serigrafía *Madonna* de Eduard Munch (1895) manipulada y recortada.

Interior: Escalera de madera con figura manga de muchacha con uniforme escolar apoyada sobre el dibujo preparatorio del aguafuerte, con el consejo manuscrito, y una fotografía de un tapiz. En el fondo, diapositiva de cristal de la Sección Femenina del Frente de Juventudes.



32

El conde palatino

No seas actor, porque los ricos están acostumbrados a que se les divierta. D.K.

“En todas ciencias hay charlatanes que sin haber estudiado palabra lo saben todo y para todo hallan remedio. No hay que fiarse de lo que anuncian. El verdadero sabio desconfía siempre del acierto. Promete poco y cumple mucho; pero el Conde Palatino, no cumple nada de lo que promete” (Ms. M.P)

“Todos los charlatanes y sacamuelas quieren pasar por Condes y Marqueses extranjeros arruinados para vender bien sus drogas” (Ms. B.N.)

Si pudiéramos contemplar en una magna exposición el conjunto de las ochenta cajas-collage que PJP ha conformado, para darnos su actualísima visión de los mismos problemas morales que preocuparon a FG., veríamos cómo un elevado número de ellas nos llama la atención desde cierta distancia debido a que, en su exterior, ha recurrido a un tinte o color llamativo que, siempre, tiene un valor denotativo que en el pedantesco lenguaje de hoy se diría institucional o corporativo.

Fruto de la imparable preponderancia de lo publicitario hoy vemos que aquel producto, club, partido político, ente administrativo, etc., que no tenga un logo llamativo, un grafismo sintético, un color corporativo en suma, no disfruta del privilegio de la visibilidad. Nótese cómo el arte pop –del que se alimenta y retroalimenta una y otra vez la obra pradillesca–, supo asimilar con las enseñanzas de Warhol o Wesselmann estos mismos requerimientos estéticos.

Una sociedad de imágenes, más bien laicas y huera, requiere además que cualquier idea deba reducirse en su expresión a los 140 caracteres del estupidizante tuit, tan alejado del lacónico aforismo clásico. En el caso que nos ocupa, el grabado se centra en denunciar esa idiocia social que, desde siempre, ha permitido a los charlatanes y a los vendedores de humo engatusar a tantos y tontos seguidores. Fuera de posibles referencias a algún farfante concreto, o mal político de su momento, FG. no hace más que usar el ejemplo del sádico sacamuelas para censurar, como en varios de los caprichos, a esos engañabobos que no cumplen nunca nada de lo que prometen.

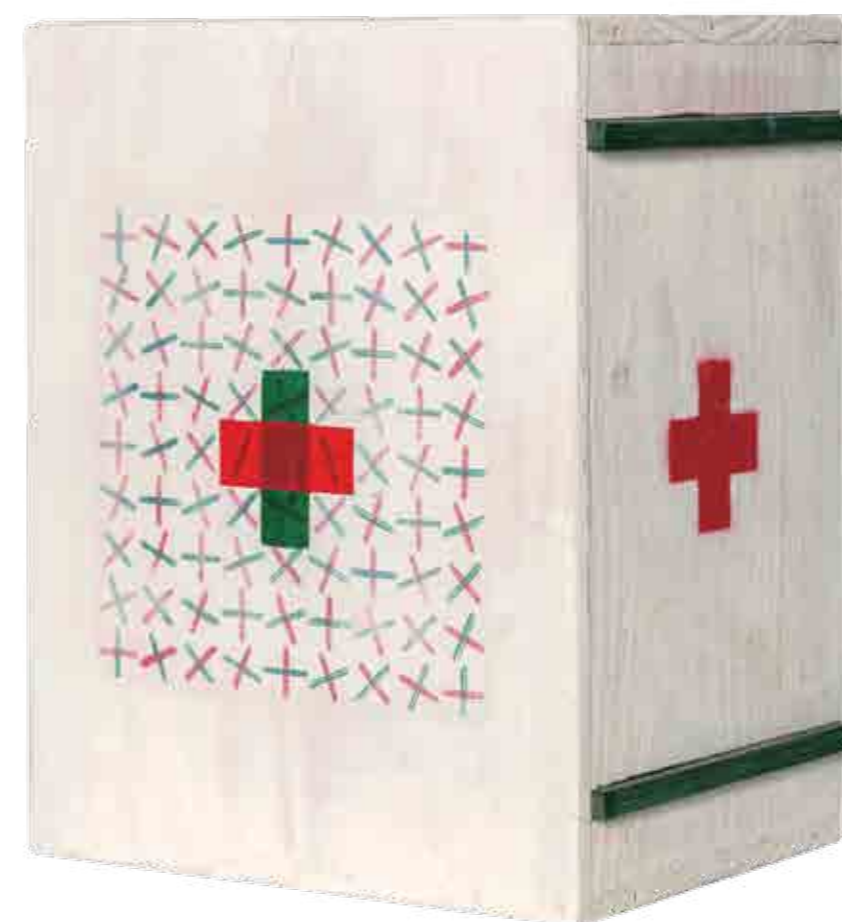
El ilustrado PJP. enarbola su denuncia contra ese buenismo tan de ahora mismo que, en forma de innumerables y asombrosamente aún vigentes oenegés, envueltas en los colores del ecologismo y del humanitarismo –que no ecología ni humanismo– causan muchas veces más daño que remedio, más problemas que los que dicen que pretenden resolver. En esta obra el contenedor adopta la forma de uno de esos cajones de emergencia que a modo de botiquín y de sacos de víveres, por medio de su albo color y de la estampación de la cruz roja, sirve de refugio para otras organizaciones bienintencionadas que por medio de carteles de impactante formato, y de pulseras solidarias aquí convertidas en banda triunfal para una Miss África en taparrabos, apenas logra cubrir sus desnudeces y los desperfectos que el mal, venido del exterior y multiplicado en el interior del continente negro, ha causado en su bello físico de ébano.

Dos detalles de importancia: el recurso al cartel publicitario utilizado en su mismo lenguaje bícrome y mayúsculo para exponer el meollo de esta recreación tridimensional; y en la parte trasera, que normalmente le sirve a PJP. de paráfrasis de todo el contenido frontal e interior, un juego cinético a base del molinillo o crucecita roja y verde inspirado en una de las mejores obras del artista geométrico Francisco Sobrino –de cuya obra nuestro autor es el mejor conocedor y mayor promotor de sus excelsitudes–.

Caja-collage, 30x24x18 cm., 2018

Caja de madera pintada en blanco con frontal de cristal. En la trasera, interpretación de una obra de Francisco Sobrino con cruces en rojo y verde y, en los flancos, cruces rojas y listones en verde.

Interior: Figura vintage de escayola de una muchacha africana arrodillada con una pulsera Oxfam a modo de banda de honor. En el fondo, pequeña ilustración del aguafuerte. En los flancos, tarjetas publicitarias de Médicos sin Fronteras con el consejo y el comentario al huecograbado: *¡En todas ciencias hay charlatanes!.*



33

Las rinde el sueño

No escribas para las fiestas y los jubileos. D.K.

“No hay que despertarlas, tal vez el sueño es la única felicidad de los desdichados” (Ms. M.P.)

“Los frayles suelen entrar de noche en los Conventos de Monjas y se entregan a toda relaxación con ellas, hasta que las rinden y las coge el sueño” (Ms. B.N.)

El presente capricho se corresponde con el capítulo de la crítica a los frailes y monjas relajados, al tiempo que parece rozar ciertos aspectos de la sátira contra la prostitución. De hecho, la apostilla goyesca del manuscrito de la Biblioteca Nacional, podría considerarse como el no va más de los disparates soñados por un librepensador anticlerical. En cambio, el texto alusivo del manuscrito de Ayala: *“No hay que despertarlas, tal vez el sueño es la única felicidad de los desdichados.”*, y la interpretación de Moliné: *“¿Monjas, mendigas, encarceladas, rameras, todo ello a un tiempo? La tétrica escena muestra a un grupo de desdichadas que acaban su jornada en el agotamiento y en lugar escasamente acogedor.”*, parecen alejar el asunto de la órbita conventual para llevarlo hacia espacios carcelarios.

Sin embargo, nuestro intérprete da señales de inclinarse por la versión más inquisitorial, en contra de todo lo que huele a sagrado, aunque como se ha visto en varios de estos comentarios este terreno –junto con lo erótico y el periodo franquista– se manifieste como una de sus más arraigadas obsesiones. Por el contrario, este enfoque quizás erróneo no interfiere para que esta sea una de las cajas-collage más atractivas y elaboradas, en especial por su clara estética neopop.

Efectivamente, con este escaparate podemos definir con facilidad el “método-Pradillo” de trabajo: los colores apropiados de filiación fosforescente sesentera; la alusión o culto rendido al gran Wesselmann, pintor representativo del pop más procaz y lindante con lo porno –y seguro modelo artístico para nuestro PJP, atrapado por tanta provocación, gusto por lo erótico y amor por lo curvilíneo–; y el ensamblaje de objetos reales con figuras planas y elongadas, sin duda que reúne las más secretas ensoñaciones del exégeta. Por eso resulta paradigmática la manipulación, exquisita, a que somete al *Desnudo nº 1* del Museo Thyssen madrileño. Obsérvese el original –basado en la tijera selectiva wesselmanniana–, y el resultado feliz del corta y pega que hace PJP, incluso introduciendo la imagen del capricho goyesco en cuestión.

Por último, una reflexión sobre el coro de orgásmicas que presenta en los flancos interiores, tomadas de las revistas ‘hot’, en torno al rostro de la santa berniniana, allí donde en la mayoría de los contenedores hasta ahora vistos gusta de colocar una figurilla u objeto tridimensional, que aporta volumen y peso al conjunto –aun siendo normalmente leves materiales como el pvc, las resinas o las porcelanas baratas–. El sueño sigue al éxtasis amoroso, sí. Pero se diría que a PJP. no le han explicado bien por qué los grandes escritores místicos no pudieron representar mejor, por incapacidad expresiva, la unión del Alma con el Amado sino por medio del recurso al amor carnal, al amor humano, el único conocido por la mayoría de los mortales. De ahí la majestuosa aportación del Bernini, y la innecesaria ‘provocatio’ –¡a estas alturas!– irreverente, que, encima, aburre por su carácter siempre unidireccional (No todos somos Charlie Hebdo).

Caja-collage, 25,5x26,5x11,5 cm., 2016

Caja de madera pintada en ocre con frontal de cristal. En la trasera de metacrilato, reproducción del *Desnudo femenino nº1* de Tom Wesselmann (1970), recortado, con cromo del aguafuerte y el consejo.

Interior: Figura de porcelana de monje tendido en la base. En el fondo, recorte del rostro de Santa Teresa del Éxtasis de G.L. Bernini (1652) sobre el aguafuerte manipulado. En los laterales, recortes de prensa con mujeres alcanzado el clímax.

34



35

Le descañona

Tus palabras no tienen precio. D.K.

“Le descañonan y le desollarán. La culpa tiene quien se pone en manos de tal Barbero” (Ms. M.P)

“Una Cortesana afeitada a su amante bobalitón que se le cae la baba, y le arranca así hasta el último maravedí” (Ms. B.N.)

Le descañona se nos aparece como uno de los caprichos más costumbristas de FG., en el que encontramos una menor alteración de la realidad respecto a láminas más deformadas por la visión fantástica dizque surrealista del minusválido zaragozano. Pero es fácil afirmar que, bajo esa apariencia pintoresca de las majas y su cliente, la sátira juega con la polisemia del verbo ‘descañonar’ que equivale tanto a ‘rasurar’ como a ‘desplumar’. Es por tanto otro ataque del pintor al oficio de las hetairas, con todas sus matizaciones ya comentadas.

PJP intenta interpretar el tema con este envoltorio de baratas lentejuelas que adornan una sórdida situación. Los elementos son, sin duda, difíciles de desentrañar, por lo que veamos si de la enumeración de los mismos sale alguna luz.

Dentro del teatrillo de marionetas se dispone una fotografía de tres suripantas o actrices de comedia, retratadas por Wolf, que ríen ante la fállica cabeza étnica de terracota —uno de esas piezas de verdad, a veces baratijas o a veces más valiosas, que PJP gusta de regalar en sus estuches/sorpresa—, en tanto un espejo recoge todo el melindre. En los laterales, una tarjeta más que cursi le sirve para situar el verso kisiano alusivo al valor de los embustes amorios; mientras que en el lado contrario una cortante ventanilla sirve de cobijo a unas pesadas y amenazadoras tijeras de pelar a los incautos, una en forma real y otra en efígie especular de dibujo antiguo. Por último, un bello cliché modernista con tres estilizadas musas, en el centro del plano trasero debe aludir a las tres cortesanas del interior.

A modo de conclusión semántica, advertir el aviso de prudencia a los ingenuos corazones que podrían ser esquilmados por los profesionales del embuste, incluido el publicitario, que explota los falsos oropeles de la apariencia ¡Ay, de los corazones afligidos!

En el plano estético, comentar que es uno de los embalajes de nuestro conceptualista autor que más obliga al espectador a manipular y rodear el fardo, a buscarle las vueltas. Encontrará objetos reales tridimensionales, fotogramas y figuras de marcada planitud e inconsistencia, así como visiones ópticas al otro lado de la luna de cristal y azogue.



Caja-collage, 32 x 27 x 23 cm., 2017

Caja de madera forrada con tela de lentejuelas negras y otros colores con frontal de cristal. En la trasera, cliché de imprenta con tres musas. En el flanco derecho, tarjeta de felicitación victoriana con el consejo y, en el izquierdo, tijeras automáticas de barbero dentro de una hornacina.

Interior: Figura de terracota de Benin (Nigeria), fotografía de Jörg Wolf (2015), espejo y reproducción del aguafuerte.



Mala noche

No seas servil, porque los príncipes te tomarían por un criado. D.K.

“A estos trabajos se exponen las niñas pindongas que no se quieren estar en casa” (Ms. M.P)

“Noche de viento recio, mala para las putas” (Ms. B.N.)

Otra vez un grabado goyesco dedicado a las pobres ramerías que para sobrevivir tienen que salir hasta en las noches infernales. La contrastada calidad de todos los caprichos, bien en los esbozos preparatorios o en las impresiones definitivas, ofrece como en este caso refinadas imágenes que en su modernidad siempre permanecerán en nuestra retina. El meticuloso a la vez que sintético artista demuestra en sus figuras de jóvenes opulentas delicados detalles que, sin necesidad de lo explícito, sugieren el buen ojo de un ‘voyeur’ muy experimentado. Un zapatito, una esbelta pantorrilla, un pecho pronunciado, se adivinan bajo transparencias o percales como pocos maestros del buril han conseguido jamás.

Pero con este recipiente estamos ante la interpretación de un creador dos siglos posterior y que quiere llevar el agua a su molino, o la crítica a la más rabiosa actualidad –aunque casi siempre son situaciones diacrónicas–, de nuestros días. Así, bajo la envoltura dorada de una manta isotérmica de emergencia, que todos asociamos a accidentes y desgracias humanas, se guarda un teatrillo oscuro, nocturno, cifrado en una de tantas instantáneas de refugiados y ‘boat-people’ que nos vomita la televisión día tras día. Son los refugiados, los emigrantes de zonas castigadas que mueren y se arriesgan por arribar a la vieja pero rica Europa disecada, moribunda, convertida en un parque temático de alto nivel de vida.

Fue esa sin duda una mala noche para los rescatados, y peor para los ahogados en el ahora proceloso Mediterráneo. Y el dedo acusador del nuevo profeta señala a las culpables, introduciendo su imagen al fondo del escenario: la Merkel y la Lagarde; aunque cabe preguntarse por qué dos mujeres, y no dos hombres, o uno de cada sexo... Ello, al margen de que la mediocre, aunque resistente canciller alemana, tan posmoderna, haya sido la que en la última crisis llame a más de dos millones de expatriados y les prometa acogida y trabajo en el nuevo Reich alemán. Ciertamente para consolidar el definitivo triunfo económico de su país por medio de mano de obra a bajo precio.

En primer término de la representación una figura neopop de Betty Boop, en el papel y pose de Marilyn Monroe en el famoso film de 1955, más que por representar a la mujer ingenua y a la vez fatal, para hacer un sorprendente paralelismo en la exhibición de sus piernas con las figuras entrevistadas por el aragonés entre las sombras de una “mala noche”.

PJP. manipula por detrás del cubo el más interesante de los dos dibujos preparatorios de FG., consiguiendo con su tinta roja que veamos negras nubes de lobo y espectros voladores que se abalanzan sobre las pobres hetairas. El manuscrito de Ayala lo decía a las claras: “Malo anda el negocio, cuando el viento y no el dinero levanta las sayas a las buenas mozas”.

36



Caja-collage, 26x20x19 cm., 2015

Caja de madera forrada con manta térmica dorada y frontal de metacrilato. En la trasera, tarjeta postal de época del dibujo preparatorio del aguafuerte coloreado parcialmente con tinta china roja.

Interior: Figura de pvc de Betty Boop posando como Marilyn Monroe. En el fondo, recortes de prensa de fotografías de A. Merkel y Ch. Lagarde detrás de un rótulo con el consejo y, en el lateral izquierdo, otra de inmigrantes rescatados de una patera.

¿Si sabrá más el discípulo?

Estate convencido de que tu soneto vale más que los discursos de los hombres políticos y de los príncipes. D.K.

“No se sabe si sabrá más o menos, lo cierto es que el maestro es el personaje más grave que se ha podido encontrar” (Ms. M.P.)

“Un maestro burro no puede enseñar más que a rebuznar” (Ms. B.N.)

Dentro de los Cc. hay seis grabados consecutivos, del 37 al 42, que ofrecen una clara unidad en cuanto conforman el grupo llamado de las asnerías. En una primera lectura el autor convierte a los burros en los protagonistas de unas historias, a modo de fábulas, que le servirán lógicamente para exponer de forma maliciosa y burlona su crítica a los defectos humanos. Se trata como es sabido de una viejísima tradición que, con Esopo al fondo y por medio de Horacio, Fedro, Alciato, Iriarte, Lafontaine o Samaniego, nos llevará siempre como principal requisito de un género tan didáctico a la moraleja que denuncia de modo palmario los vicios de la sociedad.

Así FG. en este subgrupo de estampas escarmentará sucesivamente a los malos profesores, a los mecenas fatuos e iletrados públicos en general, a los tontos con ínfulas de progenie, a los malos y peligrosos médicos, a los pintamonas y venales magistrados, y a tantos políticos estúpidos.

Ante este pie forzado nos interesa ver cómo PJP. obedece a la ordenación del modelo que se auto impone, pero sobre todo cómo va logrando variedad de respuestas e interpretaciones —en el fondo y en la forma—, de sus cultos acertijos. Como vamos viendo, unas veces más parecen jeroglíficos, otras más, sencillos crucigramas; pero siempre nos muestra su enorme conocimiento de la sociedad del presente y del pasado. Visualmente es rico en propuestas en las que el concepto se mimetiza con la anamorfosis manierista, la analogía con lo mediático y lo expresionista, con el dadá y el surrealismo.

Así, por ejemplo, en este caso su veta arquitectónica de artista que gusta del volumen ha fabricado una especie de arco de triunfo de la estupidez en las aulas, con un cierto aire posmoderno del más famoso edificio de La Defense parisina. Puerta monumental donde se expone el reino de Burro, feliz cuadrúpedo que queda inmovilizado por la pica-lápiz del maestro asnil que aplica sin reparos la ley del embudo de su ignorancia. Así Asno, aunque podría ser también “La vaca que ríe”, se planta sonriente pisoteando al gran poeta místico de Fontiveros convertido en alfombrilla de las más necias cabriolas de la muchachada, obligatoriamente escolarizada, sí, pero también grandemente estafada.

La cultura filmográfica de PJP. y su amor a los mass-media le llevan a recurrir de nuevo a la figurilla en plástico de uno de los protagonistas de esa serie de películas de la saga de Shreck, que, de forma interminable y ya pesada, quiso hacer una revisión humorística de los cuentos de hadas del *Reino Muy, muy lejano...* La máxima de DK. sirve, como casi siempre, de ánimo al empeño de aquellos jóvenes espíritus que quieren hacer algo mejor que los políticos y que los príncipes.

Caja-collage, 33x19,5x20,5 cm., 2017

Caja de madera con dos frontales de cristal y ángulos de aluminio.

Interior: Figura de pvc de Donkey de Shrek pisoteando el *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz (Madrid, 1948) y soportando un embudo de cristal con lápices de colores. En un lateral, dibujo preparatorio del aguafuerte y, en el otro, el consejo manuscrito en una pizarra escolar.



37



¡Bravísimo!

Ten la conciencia tranquila: los príncipes no tienen nada que ver contigo, porque tú eres un príncipe. D.K.

“Si para entenderlo bastan las orejas, nadie habrá más inteligente; pero es de temer que aplauda lo que no suena” (Ms. M.P.)

“Hasta los burros aplauden por moda la música mala, cuando ven otros que dicen bravísimo” (Ms. B.N.)

Por obvias razones buena parte del comentario del grabado anterior debe aplicarse al presente. FG. ahora nos muestra cómo el público asnil aplaude con entusiasmo la imposible música de un macaco que hasta sostiene la guitarra del revés. Por tanto, el aragonés era consciente a finales del siglo XVIII del esnobismo y la cerrilidad de buena parte de los supuestos admiradores de los artistas, y de aquellos malos promotores que siempre han abundado entre la clientela con posibles.

PJP. en una de sus *‘vanitates’* más monumental ha querido homenajear a tantos de esos aparentes entendidos que con su porte contenido –la seriedad del burro– han participado del engaño y del fraude cultural, y no por ganancias espurias, sino por la estulticia y la peor de las ignorancias. Son los vendedores de humo, innumerables hoy, y siempre.

El homenaje consiste en, como se hizo en tantas gliptotecas y Walhallas, guardar o conservar la cabeza del artista, del supuesto genio –no hagamos chistes con el cráneo de FG.–. Y se atreve a meter una auténtica testa de burro en una caja adornada de elegante raso, de filetes de madera lacada de noble apariencia a modo de cantones. El cristal cierra la urna, y al fondo, sobre un rosa inglés, cromos de los *Cc.* y de pasajes del *Quijote*, novela satírica donde tanta inteligencia se empleó, y donde un humilde rucio de un labrador, que llegó a ser gobernador –y no de los peores–, es uno de los cuatro principales actores, que no personajes.

Debido al tamaño del contenido, la urna es una de las mayores vitrinas que ha montado el artista, con casi medio metro de altura. En su trasera, donde PJP. propone en ocasiones la lectura más adulta o inteligente, un collage hecho con desgana y descuido emborronado, ensuciado, recoge escándalos financieros y protagonistas ya reconocidos, que por cierto siempre parece que están en el candelero. Lagarde aparece por tercera vez en escena... “¡Bravo!”



38



Caja-collage, 48,5x27,5x18,5 cm., 2014

Cajón de escritorio de madera con frontal de cristal enmarcado. En la trasera y en la parte superior, recortes de prensa con escándalos económicos y políticos, reproducción del aguafuerte en tarjeta postal coloreada de época, y el consejo.

Interior: Cráneo de asno. En el fondo, cromos de los *Caprichos* y de *El ingenioso hidalgo don Quijote* fijados con alfileres sobre superficies enteladas.



Hasta el abuelo

No estés descontento de tu destino,
porque tú eres un elegido. D.K.

*“A este pobre animal le han vuelto loco Genealogistas
y reyes de Armas. «No es él solo»” (Ms. M.P.)*

*“Los borricos preciados de nobles descenden
de otros tales, hasta el último abuelo” (Ms. B.N.)*

Tras criticar a los malos profesores y a los fatuos mecenas, FG. procede en esta estampa a flagelar a tantos estúpidos pretenciosos de la nobleza de sus antepasados, viejo problema español que a tanta gente ha trastornado en todos los tiempos. Hay que saber que, en el manuscrito de Ayala, la genial imagen del burro literato se centra con más fiereza en el entonces primer ministro del reino de España: *“A este pobre animal le han vuelto loco las genealogías (Godoy)”*. Recuérdese cómo el valioso hidalgo que llegó a ser entre otros títulos duque de Alcudía y príncipe de Bassano —nuestro Napoleón castizo—, también soñó con reinos de Barataria y parientes de la más alta alcurnia. Objetivo que sin duda consiguió, en buena medida por sus amoríos con doña María Luisa y por medio del extraño triángulo que ambos formaron con el bonachón de Carlos IV, quien veía en Manolo quizás al hijo que le hubiera gustado tener. Los tres convivirían muchos años en el exilio romano.

Formalmente PJP. ha construido una de esas cajas en las que más fácilmente se aprecia un aire y función de relicario —muy vertical en sus proporciones al adaptarse al venerado contenido—, logrando una urna sobria y bien protegida con los geométricos clichés de imprenta. Se dedica a todos aquellos infelices que presumen y adoran los testimonios de su hidalguía a modo de *‘pata del Cid’*; si no una cabeza, al menos conservan un fémur del animal del que proceden. En el interior, grandes letras mayúsculas de goma y de latón, dan muestra de cómo algunos escritores asniles manejan los signos gráficos como los niños pequeños que empiezan a jugar con el abecedario. El consejo del poeta ayuda a restablecer la conformidad que todos debemos tener con nuestro sino.

Caja-collage, 38,5x12x11 cm., 2014

Caja de madera en gris recubierta con cliché de imprenta, reproducción parcial del aguafuerte, y frontal de cristal. En los extremos, otros clichés con detalle de la *Familia de Carlos IV* del aragonés (1801).

Interior: Hueso de animal. En el fondo y en los laterales, letras de goma y de latón, y dos soportes de madera para el título de la obra y para el consejo.

39



¿De qué mal morirá?

No olvides que el heroísmo se paga caro. D.K.

“El médico es excelente, meditabundo, reflexivo, pausado serio. ¿Qué más hay que pedir?” (Ms. M.P.)

“No hay que preguntar de qué mal ha muerto el enfermo que hace caso de médicos bestias e ignorantes” (Ms. B.N.)

Esta es una de las estampas más famosas de la serie perteneciente al grupo de las asnerías y centrada en la crítica contundente a las malas prácticas de los médicos ignorantes, si bien aplicable a cualquier otro oficio en el que los errores pueden acarrear consecuencias fatales a víctimas indefensas. Malos profesores, malos militares, malos gobernantes...

El artista de Fuendetodos se pregunta con ironía acerca de cuál será la causa simbólica de la muerte de un hombre, en aquellos momentos en que, como en la actualidad, muchas señales parecían anunciar el final de un mundo en crisis finisecular y aún de una manera de concebir e interpretar la vida, la política, la sociedad, la economía, etc. Entonces era el final del Ancien Régime, hoy no sabemos qué es lo que no acaba de morir, pero tampoco vislumbramos un futuro panglosianamente esperanzador.

PJP lleva aquí a cabo una obra de alta calidad sintética, a modo de ejemplo plástico de carácter metafórico y en forma de emblema fácil de interpretar, dado su rotundo lenguaje argumental: un mundo frágil, de vidrio, delicado y sutil, al que convendría tratar entre algodones si no queremos que acabe reposando su esencia fenecida en medio de rasos, encajes y terciopelos de fúnebre color.

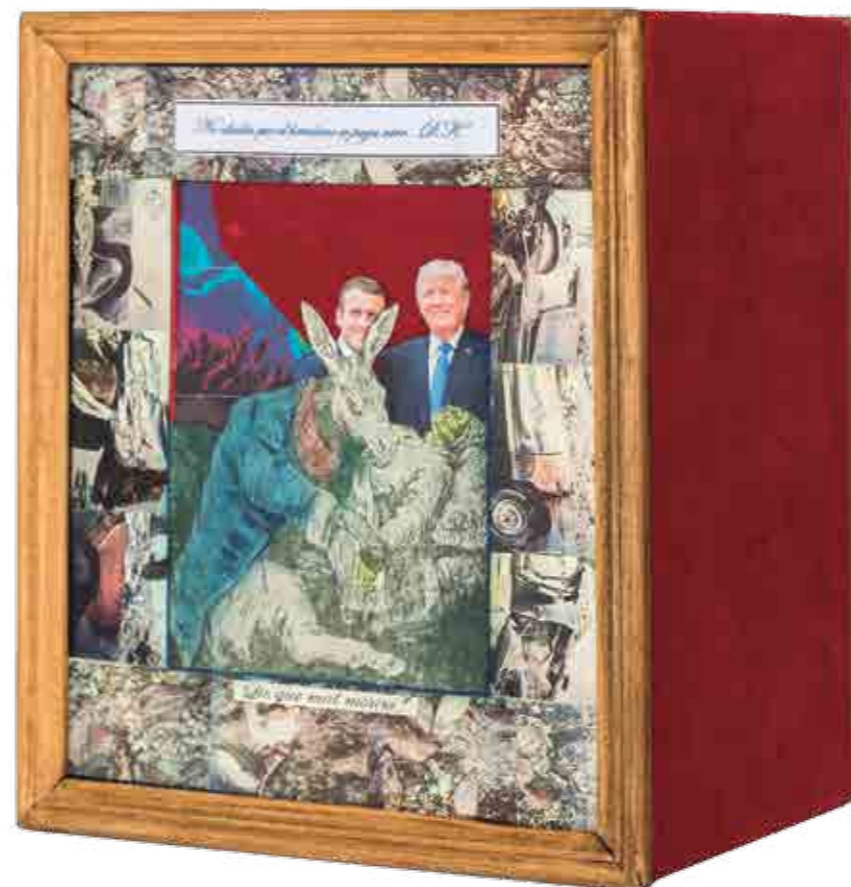
Caja-collage elegante en su sencillez. Por detrás el intérprete intenta explicar o contestar a la pregunta del sordo ilustrado: en medio de un coloreado mosaico de fotografías de terror y destrucción dos de los líderes recién llegados al escenario –por lo que sería injusto achacarles responsabilidad sobre esta larga crisis posmoderna en la que nos sumimos–, ocupan la misma posición que los dos parientes en la sombra del capricho goyesco, contemplando mudos e impotentes el óbito en cuestión.

El aforismo del poeta serbio –no olvides que el heroísmo se paga caro–, funciona en una doble acepción de aviso y de exculpación ante la probable inacción de los políticos, en visión desalentada, cansada y experta.

Caja-collage, 31 x 25,5 x 20 cm., 2018

Caja de madera forrada con terciopelo rojo con frontales de cristal enmarcados. En la trasera, el aguafuerte convertido en collage con recortes de fotografías y de prensa de los presidentes Trump y Macron, y el consejo.

Interior: Globo terráqueo de cristal acomodado entre rasos y puntillas de hilo.



40



Ni más ni menos

Si no puedes decir la verdad, cállate. D.K.

“Hace muy bien en retratarse: así sabrán quién es los que no le hayan visto” (Ms. M.P.)

“Un animal que se hace retratar, no dejará de parecer por eso animal, aunque se le pinte con su golilla y afectada gravedad” (Ms. B.N.)

Del mismo modo que FG. no duda en criticar a sus colegas pintamonas y adu-lones retratistas (*“No morirás de hambre”*), con esta elaborada obra PJP. nos ofrece una de sus facetas más lúcidas. Pues siendo él mismo un artista conceptual, críptico para los más en razón de la dificultad de lectura de sus piezas, resulta ser un feroz flagelador de muchos de los protagonistas del que podemos llamar arte contemporáneo, arte actual o el *‘gran fraude’*.

De hecho, una de sus obras tempranas fue un panfleto ilustrado que tituló *Tres lecciones de arte para Antonio Saura* (1997), en el que ya explicaba de modo palmario su rechazo hacia ciertos modos fáciles del informalismo español del franquismo. Aquí dirige su desaprobación hacia otra de las estrellas del presente panorama postmoderno, a un artista que, desde un sólido dibujo también vinculado a muchas referencias tradicionales, ha logrado tal éxito de mercado y sobrevaloración que, por su exageración, es buen ejemplo de lo que no habría que hacer, y que en más de una ocasión ha jugado entre el escándalo y el apoyo decidido de los poderes fácticos.

Este mallorquín, burrito sabio y pintor, ha llegado a una clara desmesura en aquel costoso encargo de la cúpula ginebrina que cierra la fatua Sala de los Derechos Humanos y de la Alianza de Civilizaciones (sic). Se recordará que la polémica se desató por el precio, pagado por todos los españoles, de una esculto-pintura en la que unas estalactitas de más de 50 kilos de peso amenazaban con desprenderse sobre las cabezas de los afortunados asistentes a ese limbo de desocupados y bienintencionados diplomáticos de la Unesco. Pero a algunos nos escandalizó mucho más contemplar cómo el nuevo genio, que llegó a ser comparado por algunos críticos con Giotto y Picasso, embutido en traje y casco de bombero enfocaba una manguera de color de un calibre desorbitado para rematar su pretenciosa bóveda. Eso se llama pincelada fina.

El proverbio kisiano y la figura de los tres monitos, más visible el sabio mudo, parecen aludir a las exigencias que el mismo pintor planteó sobre la conveniencia de que se publicaran las cifras verdaderas del coste de la citada obra zapateril.

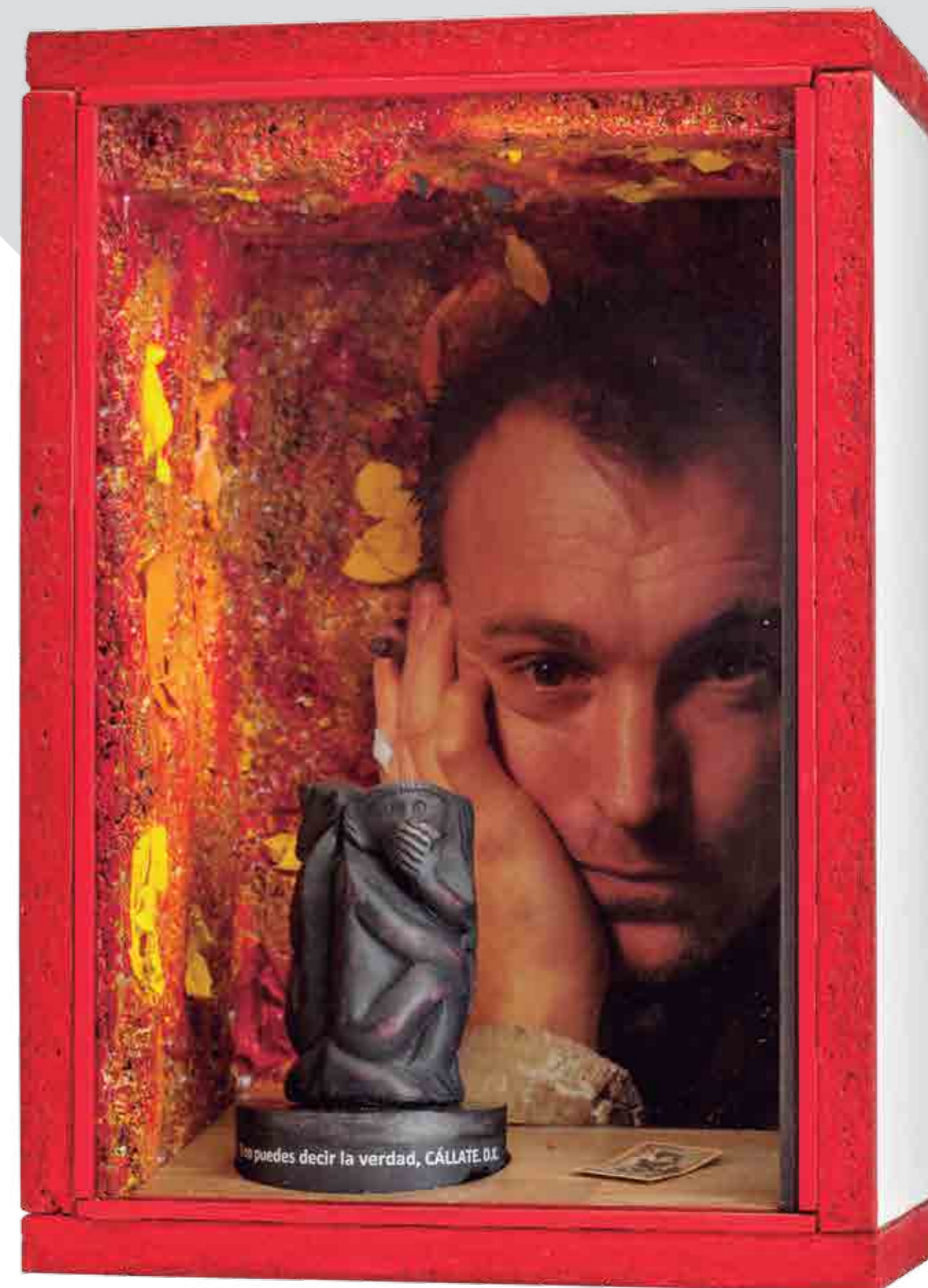
41



Caja-collage, 40x27,5x18,5 cm., 2016

Caja de madera pintada en blanco y rojo con frontal de cristal. En la trasera, ilustración del cuento infantil *el Burrito pintor* sobre fotografía de prensa del estudio de Miquel Barceló.

Interior: Figura de los monos sabios sobre base con el consejo, y cromó del aguafuerte. En el fondo, fotografía de prensa recortada de M. Barceló de Carlos Miralles y placas de porexpán pintadas y manipuladas.



Tú que no puedes

No estés en la oposición porque no estás enfrente sino debajo. D.K.

“¿Quién no dirá que estos caballeros son caballería?” (Ms. M.P.)

“Los pobres y clases útiles de la sociedad son los que llevan acuestas a los burros, o cargan con todo el peso de las contribuciones del estado” (Ms. B.N.)

Termina la corta serie de los grabados dedicados a las asnerías –aunque podría valorarse si el número 63 pertenece a este tema– con este de formidable fuerza expresiva en cuanto de modo surrealista, entre el Bosco y Erasmo, se parte del aserto del mundo al revés. De gran impacto visual, la imagen de los pesados burros sobre las dobladas espaldas de dos humanos, nos remite también a un posible eco de uno de los relatos más fuertes del irlandés Swift, cuando Gulliver comprueba su condición de Yahoo.

Sin embargo, en una estampa que el mismo FG. glosa como dotada de un alto componente político y social (“*Los pobres y clases útiles de la sociedad, son los que llevan a cuestras a los burros, o cargan con todo el peso de las contribuciones del Estado*”), tan próximo curiosamente al principio crítico expresado en el ensayo de Sieyès en los inicios de la revolución francesa. Aunque PJP. opta en su recreación por la vía aparentemente más edulcorada del cuento de Perrault: *Piel de Asno*.

En una caja pintada en el suave color verde agua encierra tras el cristal una doble cubierta –muy sesentera en su ñoñería– del famoso cuento de la Mamá Ganso. Genial, el autor maneja las dos imágenes invertidas como si se reflejaran en un perfecto e invisible espejo, creando así un singular espacio pseudo-ficticio, valga la expresión. No obstante, al fondo, una rendija permite apreciar la existencia de un espejo verdadero en el que se refleja el bocado o freno de asno que ha colgado en el centro de la composición como principal instrumento del manejo de ese útil cuadrúpedo.

Esa herramienta, elemento coercitivo de control de la fuerza bruta, queda adornada con dos lazos en que se leen el título del capricho y el final del sabio consejo kiasiano. ¡Cuántas veces la resistencia ante el poder no es más que una falsa sensación de fortaleza por parte de aquellos a los que les ha tocado estar debajo!

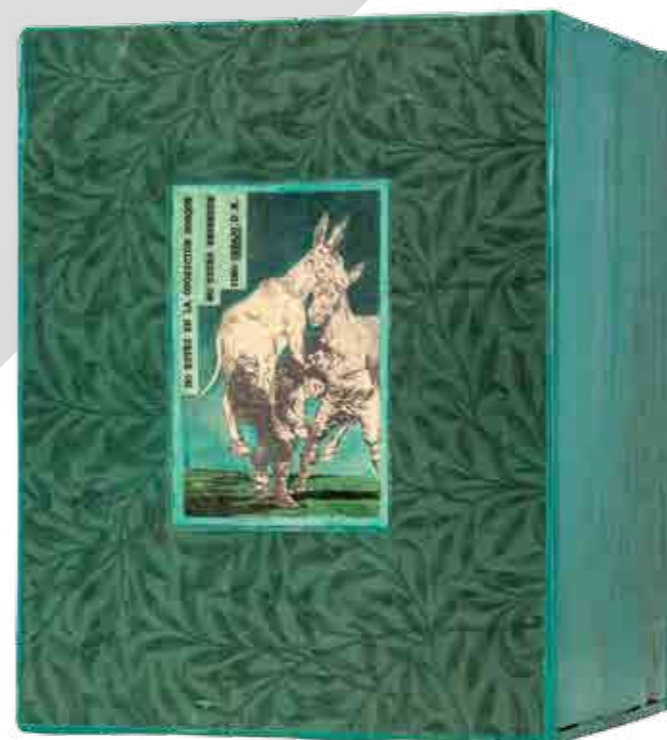
Todo esto sin entrar en posibles lecturas más adultas del relato del cuentista francés, donde se plantea el vil origen de las riquezas –los excrementos del asno, tal vez otra recreación del ‘*asinus aureus*’ de Apuleyo–, así como las inclinaciones incestuosas hacia su hija por el mismo rey poseedor de tales tesoros.

Caja-collage, 27 x 21 x 18,5 cm., 2016

Caja de madera teñida en verde con frontal de cristal. En la trasera, tarjeta postal del aguafuerte coloreada y manipulada con el consejo.

Interior: Cubiertas del libro infantil *Piel de asno* con espejo al fondo. Pendiente un bocado de caballería con cinta de raso blanco con el título del aguafuerte.

42



El sueño de la razón produce monstruos

Sé consciente del hecho de que la imaginación es hermana de la mentira, y por ello mismo es peligrosa. D.K.

“La fantasía abandonada de la razón, produce monstruos imposibles; unida con ella es madre de las Artes y origen de sus maravillas” (Ms. M.P.)

“Portada para esta obra: cuando los hombres no oyen el grito de la razón, todo se vuelve visiones” (Ms. B.N.)

43



Junto al autorretrato de la portada y al grabado Volaverunt, no cabe duda de que este también retrato del artista, entre dormido y deprimido, es una de las estampas más importantes en simbología y estética para compendiar la esencia de los Cc.. Quizás por ello encontramos en el dibujo preparatorio más próximo a la versión definitiva el pensamiento que explica con palabras del mismo FG. la clave de tan magna obra: *“El autor, soñando. Su yntento solo es desterrar bulgaridades perjudiciales, y perpetuar con esta obra de caprichos el testimonio sólido de la verdad.”*

Dicho esto –además de afirmar que en un primer boceto del huecograbado el aragonés nos ofrece una de las visiones protosurrealistas más prodigiosas con el juego sutil de su rostro, repetido a modo de efluvio plástico que surge de su atormentada cabeza–, todos los expertos en la serie afirman que en un principio Goya pensó en emplear este grabado como portada de la serie. Luego cambió de opinión, y la situó en la zona intermedia de la misma. Pradillo le ha prestado la importancia merecida.

Es obligado analizar objetivamente el resultado de la multifacética –y espectacular no sólo por su gran tamaño–, pieza pradillesca: paralelepípedo de madera abierto por los dos lados frontales con la transparencia del metacrilato, una rejilla de 24 cuadrados actúa a modo de elemento ordenador, en su ortogonalidad, del espacio. Un panel de madera en el ángulo inferior derecho ocupa el sitio de la mesa donde se reclina el pintor, mientras que las casillas sirven a modo de aparador para colocar piezas y figurillas inconexas de diversa plasticidad. Elementos gráficos, esculturas de pequeño tamaño, a modo de baratijas, una mariposa fotografiada que alude, como la vecina cabeza de la vieja y la maqueta de torreón, a el “Sueño de la mentira y la inconstancia” –aguada que varios autores consideran iba a formar parte de los Cc.–, y, por último, destaca el monstruoso murciélago que se ha visto en otras láminas de la carpeta.

Sobresale también como figura clave la imagen pop de Robocop, icono posmoderno que como el Golem, el monstruo de Frankenstein y toda la infinidad de quimeras, es el modelo escogido entre muchos otros posibles para encarnar la pesadilla engendrada por la razón, o también por su ausencia o sinrazón.

A sus pies, en vez del gatazo brujeil del grabado goyesco, una de las panteras de merchandising –propio de una tienda de museo– en figura



de cartón para montar en tres dimensiones. Banalización de una de las más bellas representaciones de la escuela manierista de Amberes, centrada en el Paraíso, el perdido por la caída de los primeros padres. Temática pues propia de una interpretación religiosa al tiempo que histórica de la raza humana, jardín primigenio, pérdida de la inocencia, necesidad última de la redención que sólo la Encarnación nos asegurará. Esta es entre otras la idea-fuerza del film de Verhoeven (1987), en el que se muestra que sólo el policía Murphy, muerto y resucitado, era quien poseía reales ideales de justicia y rectitud, necesarios para luchar en el Detroit finisecular contra el poder urbano, el de las corporaciones, de las mafias organizadas convertidas en terroristas o viceversa, la búsqueda de la reducción de gastos con la quimera de las máquinas, los paralelos entre la publicidad y la información... y muchas cosas más. Es así Robocop, versión libre del Salvador, digno de convertirse seis décadas más tarde en novio de la inolvidable María, habitante de la *Metrópolis* futurista de F. Lang (1927).

En la parte trasera, homenaje al maestro de Cadaqués, y a esa primera novela moderna en la que tantas vueltas se da a la mezcla de fantasía y razón –madre de todas las artes–, pero que si no van de la mano sólo producen monstruosidades. Una obra, como todas las de nuestro autor, excelente y polisémica, aunque al dejarse llevar por la mitificación del séptimo arte y las películas de culto, podría recordársele a P.J.P. que otro eximio alcarreño, de nombre Buero, supo ver a partir de este mismo grabado a un FG. que se convertía en autor y espectador al tiempo de y en su misma obra. El sabio consejo de DK. lo explica con precisión.

Caja-collage, 51,5x35x22 cm., 2018

Caja de madera pintada en rojo burdeos con frontales de metacrilato. En la trasera, ilustración de la edición italiana de *El Quijote de la Mancha* de Salvador Dalí (1964) con un muñeco de barro en el interior del tronco, y frases para la edición de los *Sueños* de Goya.

Interior: Figura Robocop del largometraje de Paul Verhoeven (1987) y del leopardo de cartón de *El jardín del Edén* de Jan Brueghel, *El Viejo* (1610-1612). En el fondo, botellero de madera con murciélago de bronce, el consejo, cromo del aguafuerte, mariposa de papel, ídolo precolombino, torreón de piedra, otras figuras y elementos, y recorte coloreado del aguafuerte *El sueño de la mentira y la inconstancia*.

Sueño, 14.- Sueño de la mentira y de la inconstancia

La razón produce monstruos

43



Hilan delgado

Lucha contra las injusticias sociales sin hacer de ello un programa. D.K.

“«Hilan delgado» y la trama que urden ni el diablo la podrá deshacer” (Ms. M.P.)

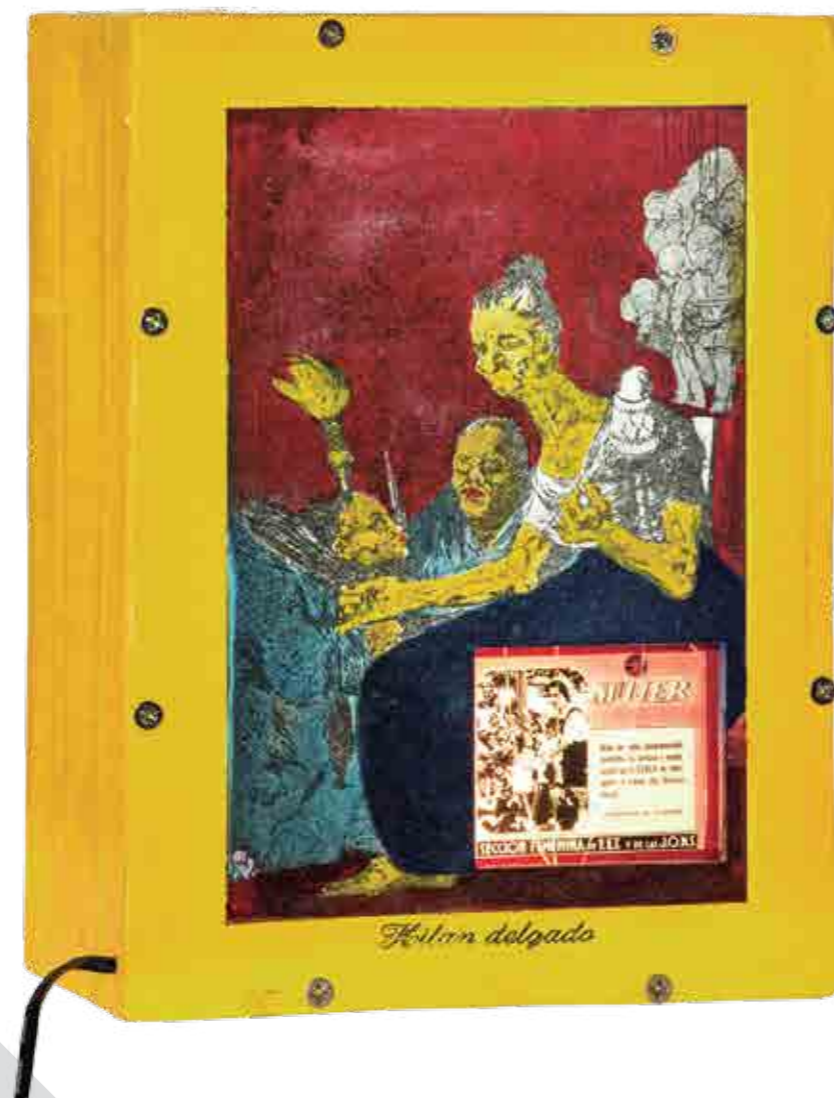
“Las alcahuetas llevan una cuenta muy cabal de sus tercerías, y se hacen pagar muy bien los niños que van despachando, y se ven detrás colgados como cerros de lino” (Ms. B.N.)

Como en muchas ocasiones, PJP. va a tratar sobre un tema más que desagradable e incluso terrible, envuelto en una apariencia alegre y casi festiva. Como esos dulces tan hispanos de los huesos de santos o las calaveras de azúcar que por el día de difuntos se consumen en España e Hispanoamérica. O como la sonriente domadora que obliga al payaso a romper el aro de cartón para con su piroeta alegrar, o asustar, a los niños.

Pues este sórdido tema de los niños abandonados, robados y aún peor abortados, subyace en el fondo de la denuncia goyesca a esas brujas/hilanderas —las parcas de la fábula velazqueña—, que son protagonistas de tantos otros caprichos y cuadros del pintor aragonés.

Así entendemos el montón de blancas calaveras coronado por un doctor-muerte que sostiene en sus criminales brazos a una indefensa criatura. Así las enternecedoras fotografías de dos niños incluseros que, desde su primera imagen numerada, nos miran pidiendo el cariño que su corto destino todavía no les ha dado.

PJP. apoyándose en el poeta balcánico, no quiere hacer programa de su denuncia de las injusticias de la sociedad humana, que a veces más parece manada de lobos donde reina el Demonio que utiliza a tantas de sus malvadas seguidoras. Sólo la nota ingenua del angélico corazón del Niño Jesús sirve de ‘detente bala’ ante tanta perfidia. La ventana posterior con luz de alarma incorporada —en una de las raras cajas en que se introduce la luminotecnía—, nos recalca, quizás irónicamente y ante las noticias que saltan a la actualidad recordando ciertos raptos de recién nacidos en los hospitales franquistas, cómo el anterior régimen llamaba a un servicio social que hoy se deja más en manos de cierta vacía solidaridad.

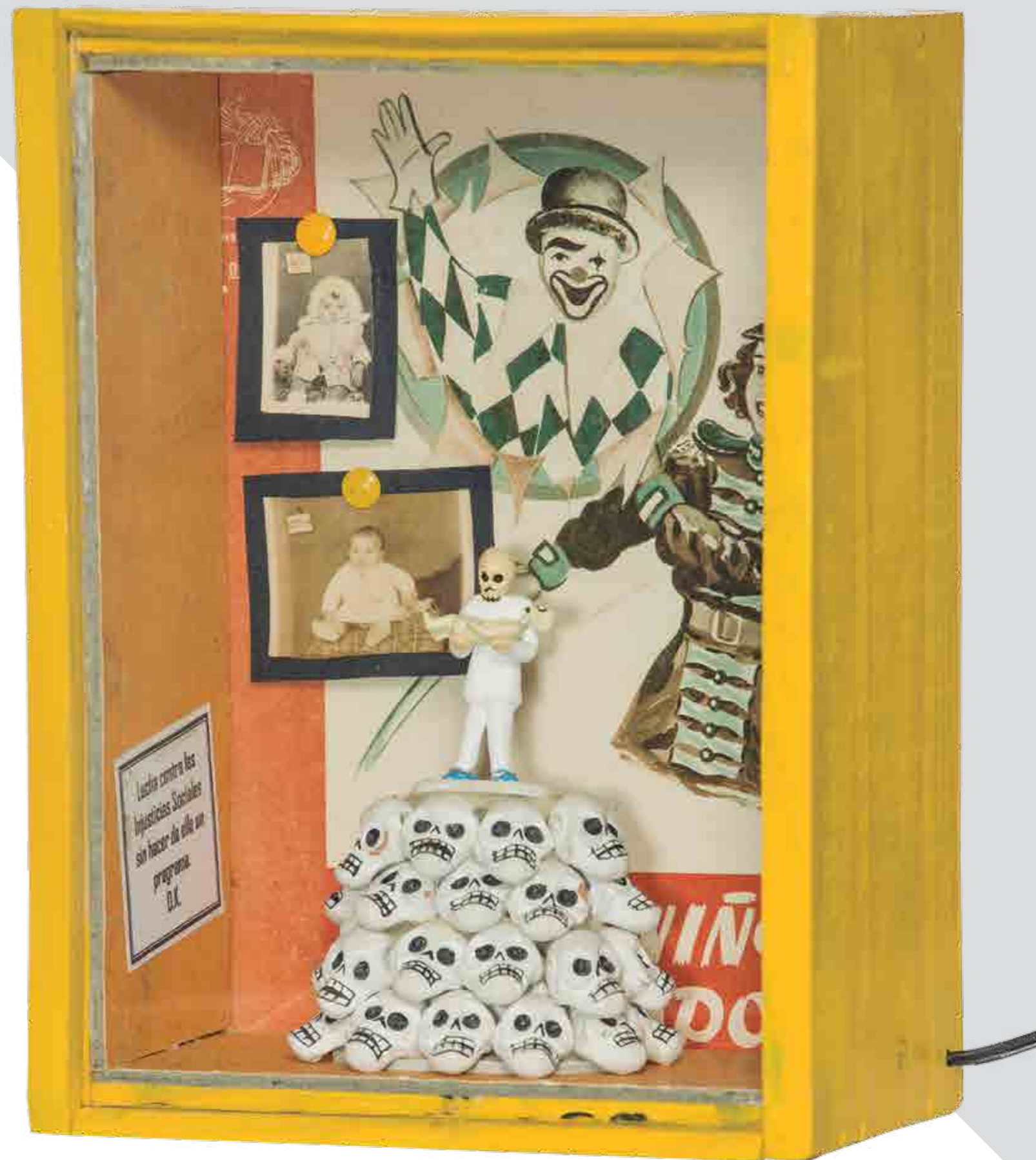


44

Caja-collage, 23 x 17 x 10,5 cm., 2014

Caja de madera teñida en amarillo con frontal de cristal. En la trasera, practicable, el aguafuerte coloreado con esmalte sintético, y positivo de cristal con publicidad falangista de la Sección Femenina retro-iluminada con cable externo de alimentación.

Interior: Tímulo de cráneos con una muerte de terracota mejicana. En el fondo, portada del libro *Dos Niños Robados* de Franca Sinni (1953), fotografías de niños de una inclusa, y en los laterales recordatorio religioso y el consejo.



Mucho hay que chupar

Guárdate de las medias verdades. D.K.

“Las que llegan a 80 chupan chiquillos; las que no pasan de 18 chupan a los grandes. Parece que el hombre nace y vive para ser chupado” (Ms. M.P)

“Los rufianes y alcahuetas desgracian cestadas de chiquillos, dando drogas para abortar cuando el secreto lo exige” (Ms. B.N.)

Ya se ha comentado que uno de los objetivos del ilustrado FG. fue la lucha contra la superstición popular, cuya máxima expresión se hallaba en el campo de la nigromancia, allí donde se condensa el germen de maldad que anida en muchos corazones. En este grabado las viejas brujas se untan con cremas obtenidas del sacrificio de los pobres niños abortados, creyendo que así rejuvenecerían sus torvos caretos.

PJP. interpreta este planteamiento con una especial sensibilidad hacia el maltrato a los niños, en especial a esos que son las víctimas más indefensas que se pueda imaginar. En su escaparate sitúa en primer término al Niño Dios, cuyo sacrificio permitirá la salvación de los justos y el triunfo final del Bien sobre Satán, y la Justicia verdadera que examinará universalmente a toda la humanidad.

En los laterales del espacio interior coloca doble stampa alusiva a la lucha contra el mal de Hansel y Gretel, que los hermanos Grimm immortalizaron en su famoso cuento. Ingenuas imágenes que se enfrentan a la horrible fealdad animalesca de las seguidoras de Belcebú, cuya figura en grises centra el fondo del escenario. En un rincón, un gran tubo de insecticida es el arma más fiable en la lucha contra esas repugnantes criaturas que obedecen al Señor de las Moscas y que el grabador representa en forma de murciégalos.

Quizás la presencia de esos clichés en forma de ajedrezado o taqueado hace referencia en la alternativa blanco/negro a esas medias verdades de las que recomienda guardarse DK. Contemos la verdad completa del origen de tantos ungüentos regeneradores de la piel, sarcásticamente llamadas “cremas de belleza”. El fuerte impacto del capricho goyesco le conduce a repetirlo a todo color –falsado o engañosamente embellecido–, en la pared trasera de la caja, plano fundamental de la moraleja en muchas de estas creaciones pradillescas.

45



Caja-collage, 27 x 18,5 x 17,5 cm., 2015

Caja de madera teñida en verde con frontal de cristal y marco de cliché de imprenta. En la trasera, el aguafuerte coloreado al pastel.

Interior: Cenicero de latón con figura del recién nacido de terracota, y bote de cartón de insecticida Conejo con el conejo. En el fondo, el aguafuerte y, en los laterales, páginas de cuento infantil.



Corrección

No escribas para la élite; la élite no existe; tú eres la élite. D.K.

“Sin corrección ni censura no se adelanta en ninguna facultad, y la de la Brujería necesita particular talento, aplicación, edad madura, sumisión y docilidad a los consejos del gran Brujo que dirige el seminario de Barahona” (Ms. M.P)

“Los pícaros de todos estados y condiciones, mercaderes, frailes y villanos, aparentan deseo de la enmienda cuando les predica un mono cualquiera: pero pronto vuelven a las andadas porque todo lo hacemos por imitación” (Ms. B.N.)

A lo largo de más de cuarenta ejemplos se constata cómo PJP. tiende a colorear y alegrar sus retablillos con más intensidad cuanto mayor es la repulsión que le produce el vicio o pecado denunciado por FG. En este caso, esa hipocresía que lleva a muchos seres humanos —“...pícaros de todos estados y condiciones, mercaderes, frailes y villanos...”—, a aparentar tanta “Corrección” o disimulo de sus verdaderas actuaciones.

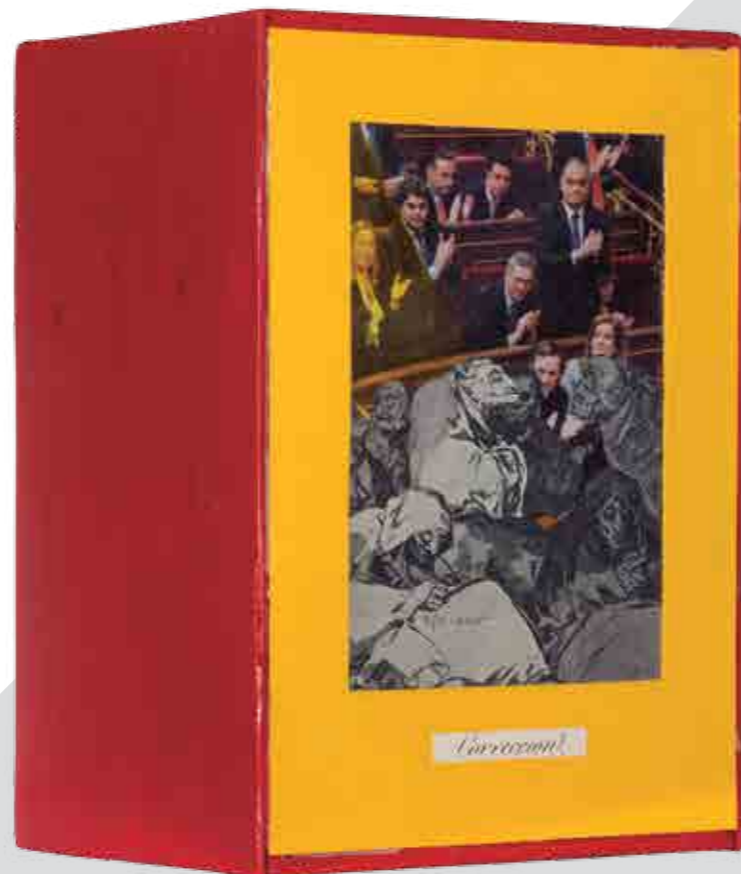
Aquí se centra el intérprete goyesco en la clase política española, tal como se ve en la fotografía posterior del grupo conservador de nuestro parlamento, donde los diputados se mezclan muy adecuadamente con los monigotes del capricho, aplaudiéndose así con disciplina unos a otros.

Se trata como es obvio del hemiciclo como circo, alegre espacio donde el monito mecánico, el oso danzarín y el payaso recortado obedecen las consignas del jefe de pista, adornado con enhiestos mostachos. Aquí viene al pelo señalar que en su propuesta sobre el filósofo Federico Nietzsche, dada a conocer al tiempo que se ocupaba de estos *Besos y Caprichos*, PJP. presentó al sajón en ese mismo papel de jefe de pista circense, en su obra titulada *La Gaya Ciencia* (2017). Rojos y amarillos, verdes e intensos azules, animan un escaparate donde campea el sabio dictado del oráculo serbio: “No escribas para la élite..., tú eres la élite”. Ciertamente es frecuente oír a los críticos de nuestra pseudodemocracia hablar del “hemicirco” para referirse a la cámara baja. Pero aún es más singular asociarla a la pérfida asamblea de la localidad soriana de Barahona, aludida por FG., la que como en el caso de la laguna burgalesa de Cernégula o de la cueva navarra de Zugarramurdi se relaciona desde el siglo XVI con orgías o aquelarres satánicos.

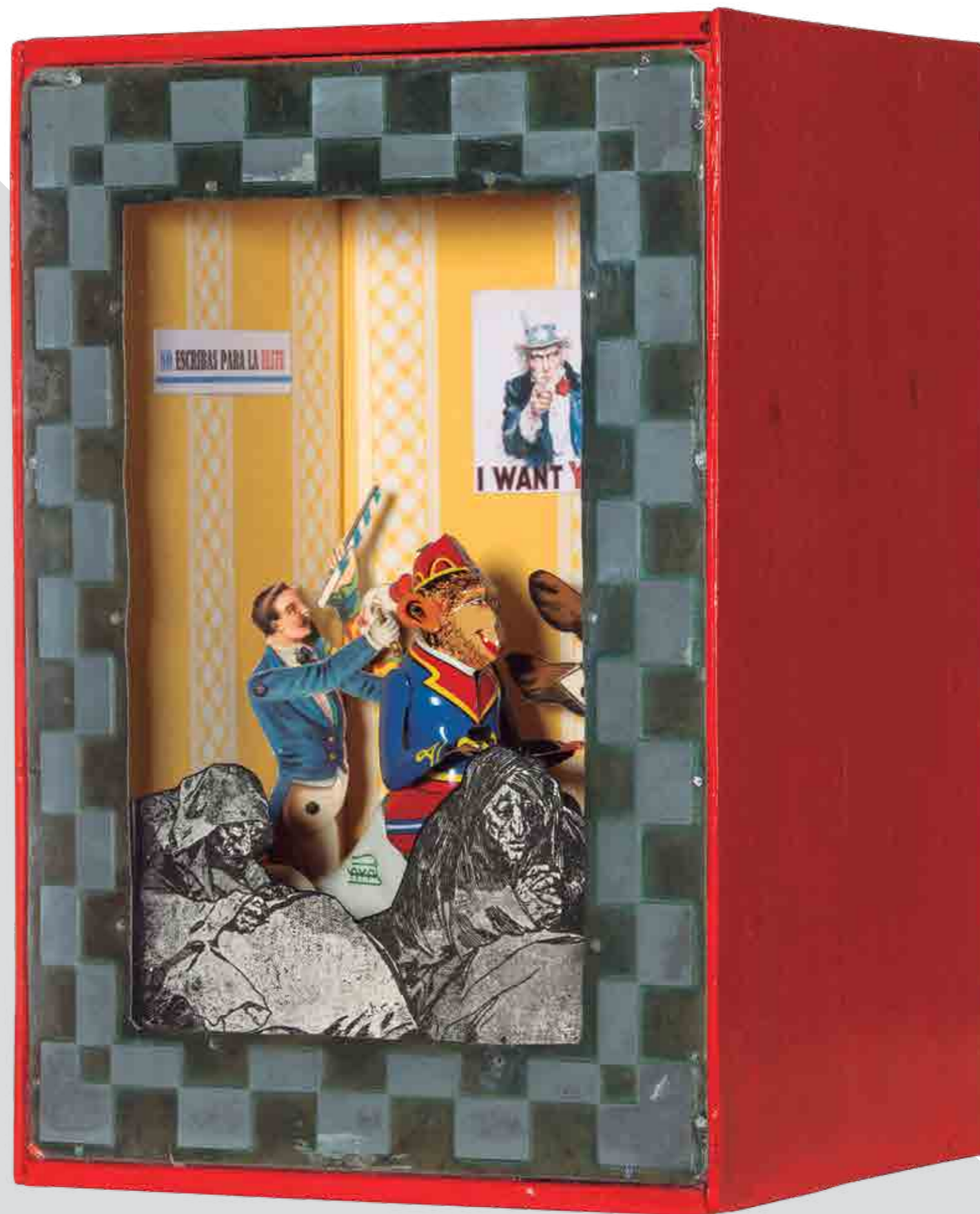
Caja-collage, 28,5x 19x 16,5 cm., 2015

Caja de madera teñida en rojo con frontal de cristal y marco de cliché de imprenta. En la trasera, el aguafuerte manipulado y con un recorte de prensa con fotografía del Congreso de los Diputados.

Interior: Mono motorizado de hojalata de juguetes PAYÁ, y cuatro siluetas de figuras articuladas de cartón de un circo de los años treinta. En el fondo y en los laterales, forrados de tela, el consejo y reproducción del Uncle Sam: *I Want you* (Tío Sam: *Te quiero a ti*). En primer término, las alcahuetas del aguafuerte recortadas.



46



Obsequio al maestro

No seas presuntuoso, porque te parecerías a los criados de los príncipes. D.K.

“Es muy justo: serían discípulos ingratos si no visitarán a su catedrático a quien deben todo lo que saben en su diabólica facultad” (Ms. M.P)

“Las Monjas y frailes que adoran la luxuria, cuyo simulacro se ve delante de la figura cabruna, no tienen más arbitrio regularmente que tocarse la pera, o tener poluciones continuas” (Ms. B.N.)

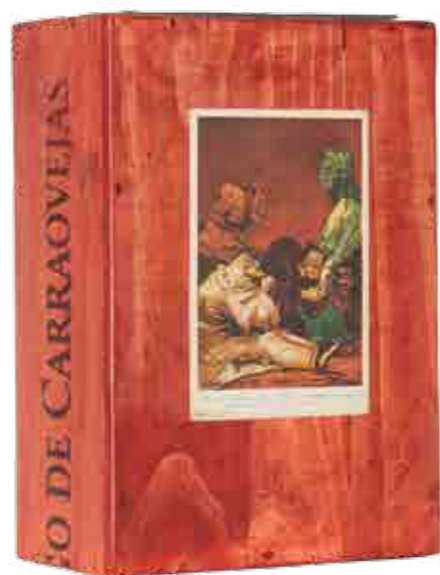
No cabe duda que el tema de la brujería y su crítica es el más abundante en la colección de los Cc.. Son parte muy importante de las preocupaciones personales del autor, como bien desveló Edith Helman en su libro *Trasmundo de Goya* (Revista de Occidente, 1963). Amén de supersticiones perturbadoras, el culto al Mal tenía un componente ligado a las aberraciones en el sexo, como de forma explícita se observa en este grabado. Las viejas adoradoras y los frailes endemoniados sacrifican aquí a un Niño al Gran Diablo, figura repulsiva en su ambigüedad sexual –tema que hemos visto ya en el capricho 45 de esta serie–, en uno de los aquelarres que muchas veces pintó el aragonés.

Esos criados de Belcebú, a los que alude el poeta en su aserto, están representados en esta caja de botellas teñida de pardo color, en la forma de las grotescas figurillas de un fraile y una monja, muy germánicos, como alude la escritura gótica de la pequeña plataforma que pisan. Todo es falso jolgorio, lo que denuncia PJP de nuevo en su papel tan luterano del puritano reformador medieval, aunque el marco en el que bailan los dos gordos botarates está envuelto en un agobiante tapiz de figuras semidesnudas y amontonadas, en los dos laterales, tronistas todas del deplorable espacio de televisión Mujeres y hombres y viceversa, que en su versión española ha conseguido entre 2008 y 2017 nada menos que 2.331 ediciones, casi una por día.

PJP se convierte así en azote necesario de esos programas de citas, introducidos en nuestro país por la vía italiana nacida en 1996 de Uomini e Done, aunque el subgénero conocido como *Dating show* –dentro del género del concurso o ‘*reality show*’–, procede realmente de los Estados Unidos, país donde apareció nada menos que en 1965. De la frívola cadena privada del Cavaliere han surgido en la caja tonta numerosas versiones, a las que se han atrevido a darles nombres tan sugerentes como Amor a primera vista, Pecadores o, más apropiado a la sincopada escritura juvenil al uso, X ti.

De este modo, esta caja vitícola muy apropiadamente alusiva a Carraovejas –término equivalente a corderos pochos, podridos, aunque también haría alusión a un camino de ovejas–, se convierte en un teatrillo del sexo orgiástico que en torno al culto al cuerpo atlético –fijado en el cliché de la escultura de José Clará al centro y fondo del escenario–, tiene hasta su claraboya o tragaluz en lo alto, una linterna cerrada por otra placa que reza, invertido: *“Adaptado a las nuevas normas de la Real Academia Española”*.

Pues lo mismo que ya vimos en otro lugar cómo FG. aludía al Seminario Mayor de Barahona de las Brujas (Soria), ahora sirve perfectamente ese recinto de la estulticia televisiva como imagen de una nueva cátedra, desempeñada por todos esos envejecidos putos y putas del programa televisivo, de estética más bien setentera.



Caja-collage, 25 x 18 x 10 cm., 2015

Caja de madera coloreada en ocre con frontal de cristal y tragaluz en el flanco superior con cliché de imprenta. En la trasera, tarjeta postal coloreada de época del aguafuerte.

Interior: Figura de resina con dos religiosos abrazados alegremente sobre basa con caracteres de gótico alemán y el consejo. En el fondo, cliché de imprenta de la escultura *Atleta* de Josep Clará (c. 1930). En los laterales, recortes de fotografías de los participantes en el programa televisivo Hombres, mujeres y viceversa.



Soplones

Cuida de no manchar tu lenguaje con el habla de las ideologías. D.K.

“Los Bruxos soplones son los más fastidios de toda la Brujería, y los menos inteligentes en aquel arte. Si supieran algo no se meterían a soplones” (Ms. M.P.)

“La confesión auricular no sirve más que para llenar los oídos de los frailes de suciedades, obscenidades y porquerías” (Ms. B.N.)

Caja muy singular por su goticista formato exterior, con una llamativa celosía de madera que obviamente vela y desvela un interior penumbroso; aunque la lucerna de la parte superior, cerrada por otra rejilla de la misma raíz estilística, intente dar algo de luz a un espacio de aspecto confesional.

El genial FG. parece mostrarse con este expresivo capricho, otra vez en el mundo ocultista, como si fuera un protestante que no entendiese las virtudes del sacramento penitencial católico, y sólo viese en su práctica una fuente de trastorno mental y moral para los pobres frailes que tienen que soportar la peor de las denuncias: la autoinculpación de tantos diablos pecadores. El poeta serbio denuncia por su parte la suciedad del lenguaje de las ideologías.

Con todo, los comentarios de los tres manuscritos de las primeras series de aguafuertes insisten más en cómo la denuncia desde el anonimato —practicada por la Inquisición en su aspecto más ruin—, es fuente de alevosía y hediondez. De nuevo las cabezas de los confesores se llenan de aberraciones ajenas que sólo una fuerte moral podría resistir.

Es la imagen del confesonario que PJP. presenta como torre, como castillo interior de la defensa de la fe, que hará más fuerte a los espíritus heroicos y estoicos. Al autor de estos comentarios se le escapa en esta ocasión la razón de la presencia de esas figurillas precolombinas, salvo que su aspecto fálico pudiera relacionarse con las obscenidades que retumban en el musitado murmullo de los coloquios de reconciliación.

Caja-collage, 31,5x21x11 cm., 2015

Caja de madera con frontal de celosía gótica sobre cristal y, en el flanco superior, tragaluz con celosía.

Interior: Reproducción del aguafuerte recortado y montado en varios niveles. En el fondo, entramado de cartón con figuras precolombinas de terracota con motivos eróticos y velas. En el frente, el consejo.



48



Duendecitos

No seas trágicamente serio, porque resulta cómico. D.K.

“Esta ya es otra gente: Alegres, juguetones, serviciales; un poco golosos, amigos de pegar chascos; pero muy hombrecitos de bien” (Ms. M.P)

“Los verdaderos duendes de este mundo son los curas y frailes, que comen y beben a costa nuestra. La iglesia o el clero tiene el diente afilado y la mano derecha monstruosa y larga para agarrar; el fraile descalzo, como más gazmoño, tapa el vaso de vino; pero el calzado no se anda con melindres; echa sopas en vino y trisca alegremente” (Ms. B.N.)

Dentro de la serie de caprichos centrados en la crítica al estamento frailuno —y por extensión al resto de la Iglesia—, FG. denuncia aquí la voracidad de esta institución, que para los librepensadores ilustrados ya no era más que un parásito social. En su afán moralizante reduce a los frailucos, que no duendes, a porte de animales dedicados a satisfacer sus funciones más primarias.

El monstruo goyesco que figura al centro, con hábito clerical, muestra una enorme mano que simboliza esa avaricia crematística del segundo estado, y que ahora P.J.P. la convierte en el elemento central y tridimensional de su sencillo escaparate. La mano de un maniquí en gesto de arramblar con todo, protegida por la formidable mandíbula de un tiburón, como metáfora de los más feroces hombres de negocios del mundo capitalista.

De esos signos de índole metafórica se llega, en un tercer plano del relato, a una imagen de gran tamaño de Donald Trump en hábito de payaso. Como protagonista joco-trágico, y algo facilón, del mayor espectáculo del mundo representado por el gran afiche que, envolviendo el exterior del contenedor, pertenece al Ringling Bros. Circus. Era este el más antiguo del planeta —fundado en 1871—, pero que este mismo año de 2017 ha cerrado sus carpas debido a diversas razones de tipo económico, y sobre todo por culpa de las nuevas reglas del trato a las fieras, auspiciadas por esos animalistas que suponen crueldad en tantas y tan antiguas actividades del ‘homo venator’, sean zoológicos fijos o rodantes, acuarios, o deportes cinegéticos.

Como puede verse, las cajas de P.J.P. aun en sus más simples presentaciones denotan niveles de significación a veces laberínticos.

Caja-collage, 44 x 34 x 23 cm., 2016

Caja de madera pintada en azul con frontal de cristal. En la trasera y en los flancos, cartel del Ringling Brothers Circus y los duendecitos del aguafuerte recortados y parcialmente coloreados con tinta.

Interior: Mandíbula de escualo con mano de maniquí. En el fondo, reproducción de un retrato al óleo de Donald Trump caracterizado como un payaso con el consejo enmarcándole.



49



Los chinchillas

No seas bufón de Corte. D.K.

“El que no oye nada ni sabe nada, ni hace nada, pertenece a la numerosa familia de los «Chinchillas» que nunca ha servido de nada” (Ms. M.P.)

“Los neciospreciados de nobles siempre están con su executoria al pecho, reclinados desidiosamente, rezando como unos fanáticos el rosario, y bostezando. La ignorancia les alimenta generosamente, y tienen su entendimiento cerrado a candado” (Ms. B.N.)

Entre los vicios humanos uno de los más divertidos, al tiempo que patéticos, es aquél de las personas que, como se vio en las asnerías, se apergaminan a base de adorar el recuerdo más o menos ficticio de sus ancestros. En la comedia del figurón –subgénero en el que el hábil José Cañizares Suárez (1670-1750) sobresalió–, era habitual que apareciera un personaje montañés o vascongado que con su presunción acababa haciendo el mayor de los ridículos.

Para FG. e ilustrados la familia Chinchilla, que protagoniza la obra *El domine Lucas* del citado Cañizares, era arquetipo de buena parte de los miembros del estamento nobiliario que, dormidos en sus laureles, sólo sobrevivían alimentados a cucharadas por la Ignorancia, que con orejas de burro se esfuerza por sostener a esos parásitos que han renunciado a liderar la sociedad española. Lo dice el mismo FG. en su sueño 17, dibujo anterior al capricho que nos ocupa: *“Pesadilla soñando que no me podía despertar ni desenredar de mi nobleza en donde bi nobles monstruos con la misma enfermedad”*. Son esas dos figuras del grabado con el entendimiento cerrado por fuertes candados, que sólo viven para dormir envueltos en sus escudos a modo de fantoches y como estrafalarios reyes de armas.

El sueño goyesco se traduce en el trazado de una especie de muñecos con algo de robots que, posiblemente, le fueron inspirados por dibujos que –desde Durero o Luca Cambiaso, y sobre todo del famoso libro de las *Bizarrie di varie figure* de Giovanni Battista Bracceli– bien a las claras derivan de la anamorfosis y de la fragmentación del Manierismo. Resulta llamativo cómo las cabezas de los Chinchillas goyescos, como las de los duendes del último de los grabados de la colección, se anticipan a las descripciones gráficas de la cabeza que después se ha concedido por los dibujantes al monstruo de Frankenstein.

La enfermedad de la Razón, o su Sueño, genera claramente figuras quiméricas. PJP. retoma estas historias anticipadoras del género del terror y nos lleva en su escaparate al mundo del espectáculo más popular de nuestra época: el fútbol. Un deporte de masas donde los nuevos astros son alimentados con cifras monetarias inimaginables e irracionales hasta convertirse en los nuevos bufones de la corte, ahrojados por cláusulas de rescisión. Eso sí, magníficamente recompensados.

La cuchara de la Ignorancia patria tenía que ser de asta de toro, fiesta nacional donde ya se habían manejado cantidades desorbitadas y donde a los grandes artistas se les había calificado de “monstruos”.

En lo formal, estamos ante una de las cajas de PJP. en las que quizás sea posible apreciar una especie de antropomorfismo del recipiente; pues en su tornillería superior y lateral vuelve a remitir a una testa en forma de paralelepípedo, con orejas en la parte superior y tuercas sobresalientes en las zonas laterales, como en muchas versiones del citado monstruo de la escritora Mary Shelley.

Caja-collage, 28,5x22,5x10 cm., 2014

Caja de madera teñida en rojo inglés con frontal de cristal. En la trasera, el aguafuerte coloreado con esmalte sintético. En el flanco superior y en los laterales, piezas metálicas de tornillería.

Interior: Jugadores de madera de fútbolín con candados al cuello y cuchara de asta de toro suspendida. En el fondo, dibujo preparatorio del aguafuerte en tarjeta postal de época y, en el frente, el consejo.



50



Se repulen

No busques justificaciones morales a los que te han traicionado. D.K.

“Esto de tener las uñas largas es tan perjudicial que aún en la Brujería está prohibido” (Ms. M.P.)

“Los empleados que roban al estado, se ayudan y sostienen unos a otros. El Cefe de ellos levanta erguido su cuello, y les hace sombra con sus alas monstruosas” (Ms. B.N.)

Después de tantas estampas dedicadas a la perfidia, FG. enfoca ahora su visor hacia el mal gobierno de algunos empleados públicos que, como los políticos de todas las épocas, cometen desfalcos y prevarican sin medida llevados por uno de los vicios humanos de mayor sevicia: la avaricia.

Nuestro artista conceptual buscó por ello en la actualidad del año 2014, entre tantos otros posibles candidatos, a un pequeño y repulsivo personaje que en aquellos momentos era noticia al descubrirse muchos de sus lamentables enriquecimientos. Curiosamente ahora se nos está revelando en la forma de un horrible monstruo depredador: especie de *‘Tyrannosaurus Ubú Rex’*, aunque al tiempo dragón al que venció el apócrifo San Jorge, y como lamentable coartada política, al ser el padre de una aberrante obsesión nacionalista, tan paleta y empobrecedora a la luz de la razón. A él podría decirse, si bien su proyecto cansino se reaviva cada cincuenta o sesenta años en la historia de España, eso de: *“Jordi, contigo empezó todo!”*.

En un recipiente con cierto aspecto de caja de caudales, forrado del verde color de la piel del gran reptil, y del dinero, vemos a modo de jaula transparente al pequeño payés con su barretina y sus alpargatas, y cómo intenta domar desde una peana con aire de redoma al genio incontrolable de la *‘rauxa’* catalana que pisotea un cubil lleno de inmundicias: las uñas rapadas del disimulo, las lágrimas de cristal de una lámpara (poética metáfora), y el oropel de la bisutería del rastrillo de la microhistoria localista.

Por detrás, el contenedor se parchea con chapa metálica perforada en pequeñas ventanas con la admonición del poeta serbio, el título del capricho, y la garra del saurio. Aquí la fea iguana que nos remite al lagarto de la obra número 30: *“¡los viejos codiciosos son los falsos patriarcas de las partidas de bandidos!”*.

Caja-collage, 29,5x20,5x16 cm., 2014

Caja de madera forrada con tela sintética verde y frontal de cristal con marco. En la trasera, cliché de imprenta con ventanas para el consejo y para una fotografía de la mano de una iguana coloreada parcialmente.

Interior: Figura monclí de Jordi Pujol (de Gallego y Rey, c. 1990) sobre pena de madera y otra de dinosaurio. Recortes de uñas, lágrimas de lámpara de cristal y piezas de bisutería, en el fondo, el aguafuerte.

51



¡Lo que puede un sastre!

No creas en la intuición. D.K.

“¿Quántas veces un bicho ridículo se transforma de repente en un fantasma que no es nada y aparenta mucho? Tanto puede la habilidad de un sastre y la bobería de quien juzga las cosas por lo que parecen” (Ms. M.P)

“La superstición general hace que todo un Pueblo se prosterne y adore con temor a un tronco cualquiera vestido de santo” (Ms. B.N.)

Otra caja-collage de los últimos momentos, en la que se observa la maduración intelectual que se ha ido gestando a lo largo de varias decenas de obras. En este caso, la lámina goyesca insiste, como en otras del inicio del álbum (*Que viene el coco, Nadie se conoce, etc.*), en el tema de la apariencia que, a menudo imponente, puede ocultar naderías y camelos. Por ello la bobería general puede llevar a adorar con temor a un tronco cualquiera vestido de santo por los diablos servidores del Mal.

El savonaroliano PJP. toma esta vía de la crítica de la superstición –tan alejada de la fe racionalizada y verdadera–, y azota por igual las prácticas propias de creencias primitivas, cada vez más presentes hoy en el decadente Occidente, como las medallas, escapularios y detentes, tomados tales dijes por imposibles amuletos de nulo valor apotropaico.

En la parte trasera del escaparate recurre de nuevo a un fotograma de la película más escandalosa de su admirado Buñuel, donde mezcla sabiamente, por medio del recorte y el montaje, la imagen de unos devotos arrodillados en torno a un árbol con figuras sacadas directamente del grabado de FG. En todos estos fustigadores de la conciencia y del comportamiento ajeno parece verse un amargo regusto asaz luterano, reformador, más apocalíptico que integrador.

Caja-collage, 28 x 36,5 x 16 cm., 2017

Caja de madera forrada con patrones de papel de la revista *Burda* y frontal de cristal. En la trasera, fotografía del largometraje *Viridiana* (Luis Buñuel, 1961) con Silvia Pinal en oración con los mendigos, coloreada parcialmente y manipulada con recortes del aguafuerte.

Interior: Botella de licor Vudú con collar de cascabeles de metal, colgaduras con medallas de devoción y, en la base, escapulario de tela con la leyenda: *INFIRMUM IN FIDE ASSUMITE. TOLLE LEGE, TOLLE LEGE (El débil de fe asumirá con seguridad la Ley de la Iglesia)*. Todo forrado con papel y rejilla metálica superpuesta. En el fondo, el consejo en letras de molde.



52



¡Qué pico de oro!

Al que afirme que en Auschwitz sólo se exterminó a piojos y no a hombres, échalo fuera. D.K.

“Esto tiene trazas de una junta académica. ¿Quién sabe si el papagayo estará hablando de medicina? Pero no hay que creerle sobre su palabra. Médico hay que quando habla es un pico de oro, y quando receta es un Herodes. Discurre perfectamente de las dolencias y no las cura; emboba a los enfermos y atesta los Cementerios de las calaveras” (Ms. M.P.)

“Los frailes son regularmente predicadores plagiarios; pero como se alaban mucho unos a otros, el auditorio necio está con tanta boca abierta” (Ms. B.N.)

En este grabado de fácil comprensión, el pintor de Fuentetodos flagela con su sátira, como en otras estampas ya comentadas, a esos “*Oradores plagiarios, con auditorios de necios*” tristemente abundantes. PJP. se esmera en su sobria caja de madera, frailería, en el recurso al diorama complejamente trabajado –lo que de hecho es la base de la mayor parte de sus creaciones–, con la importancia dada a los fondos o foros, a la escena con sus efectos estéticos y formales a veces repetidos, y a las figuras que protagonizan el teatrillo.

En ese modelo tridimensional, inventado por Daguerre en 1823, que se basa en una manera divertida de construir el conocimiento con claros valores didácticos, el alcarreño no sólo sigue su modelo en la crítica a los malos médicos y a los frailes en su doble rol de papagayos y bobalicones, sino que extiende su menosprecio al ámbito escenográfico elaborado. Parece increíble la ingenuidad que muestra con esta solución; quizás por su falta de comprensión hacia la globalmente admirada Sagrada Familia de Barcelona.

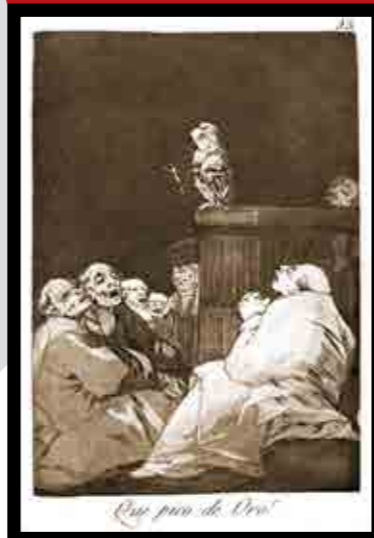
Como cuando se mostraba poco partidario de los excesos de Barceló, ahora es el recargado neo-barroquismo gaudiano el objeto de sus reproches. Parece como si por su castellanismo, tan recio, PJP. no fuera amigo de embobarse ante la mediterraneidad del pastiche aguirlachado, que para los japoneses emana este Modernismo.

Caja-collage, 27 x 18,5 x 13,5 cm., 2015

Caja de madera con frontal de cristal. En la trasera, cromo del aguafuerte.

Interior: Papagayo de cuarzo sobre peana del mismo material, y diorama con recortes de fotografías figurando la nave principal del templo de la Sagrada Familia de Barcelona (Gaudí, 1882), y personajes del aguafuerte recortados y montados en varios niveles. En el frente, el consejo.

53



El vergonzoso

No creas a los profetas, porque tú eres profeta. D.K.

“Hay hombres cuya cara es lo más indecente de todo su cuerpo, y sería bien que los que las tienen tan desgraciada y ridícula se la metieran en calzones” (Ms. M.P)

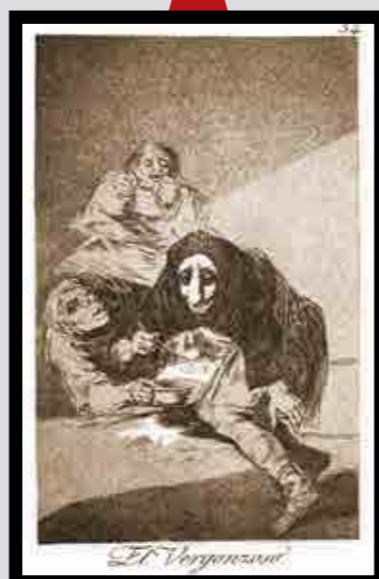
“Los hombres de grandes narices suelen ser también de gran virote y gordas gandumbas. Como suelen dar en sodomías, se representa éste con calzones por gorro, descubriendo sus vergüenzas por la trampa, y en el acto de echarse sobre un pobre diablo, y de remangarle la faldamenta” (Ms. B.N.)

De la feroz invectiva goyesca no podía librarse la homosexualidad, como era propio de una sociedad tan poco permisiva como la española del Antiguo Régimen. El de Fuendetodos, tan castizo, asocia en esta estampa su intolerancia hacia la inversión con la creencia, muy arraigada desde Cicerón, de que la cara es el espejo del alma, fustigando sin piedad a algunos tipos de exagerada fealdad. Viene aquí al caso citar los estudios del antropólogo Caro Baroja sobre la fisiognómica, en parte origen de las caricaturas tan abundantes en la plástica medieval, luego dignificadas por el racional Leonardo, por traer un nombre eximio.

La paráfrasis pradillesca en esta caja elegante y clásica, casi mejor decir ática en su diseño, nos ofrece un escenario a modo de templete dístico, cuya bicromía en rojo y negro remite a la pintura de las cerámicas helénicas en las que muchas veces se aprecian alusiones al amor de los efebos. De ahí la portada de un manual de la gramática de Homero en la contraportada del mismo contenedor. En el imafrente una equilibrada composición basada en el eje ponderal de un inocente tallador de anillos, metáfora del ‘cockring’ –uno de los juegos sexuales más asociados a los sodomitas–, que organiza también simétricamente la exposición de dos imágenes en blanco y negro que PJP. entiende se relacionan: el mismo capricho del *Vergonzoso*, y la portada del número 3 de la revista *El canto de la tripulación*. Un proyecto editorial que bajo el lema de ‘No te mueras nunca’ editaron en 1990 aquellos referentes de la movida madrileña llamados Alberto García Alix y Ceesepe. Para los más jóvenes hay que aclarar que esta publicación, que contó con sólo diez números entre los años de 1989 a 1997, trataba en especial de moteros, rockeros y tatuajes.

PJP. presenta como motivo principal de la representación una figura de encapuchado desnudo, en forma de fotografía manipulada y recortada para conseguir, con su artificio, una lograda sensación de relieve o corporeidad, en cuyo miembro colgante sitúa la cartela con el consejo de DK.

54



Caja-collage, 36 x 34 x 15,5 cm., 2016

Caja de madera teñida en rojo y negro con frontal de cristal entre dos columnas simuladas. En la trasera, cubierta de un manual de Lengua Griega de los años sesenta.

Interior: Fotografía recortada de un hombre desnudo con caperuza a la cabeza y el consejo sobre una placa de metal pendiente del miembro. En los laterales enmarcados, el aguafuerte y un recorte de la revista *El Canto de la tripulación* de 1990. Pendiente, un tallador de anillos de bronce.



Hasta la muerte

No pienses que tu literatura es útil para la sociedad. D.K.

“Hace muy bien de ponerse guapa. Son los días de; cumple 75 años, y vendrán las amigas a verla” (Ms. M.P.)

“Las mugeres locas lo serán hasta la muerte. Ésta es cierta Duquesa (la de Osuna) que se llena la cabeza de moños y carambas, y por mal que la caigan no faltan guitones de los que vienen a atrapar las criadas, que aseguran a su Excelencia que está divina” (Ms. B.N.)

Si bien los que apostillaron los tres álbumes originales de los *Cc.* debieron equivocarse al señalar que el viejo espantajo que en el espejo se veía como guapa era la duquesa de Osuna –tan amiga del grabador–, la referencia espacio-temporal a la que recurre PJP. vuelve a ser muy válida para esta ‘vanitas’, porque el tema es absolutamente diacrónico.

Aquellas bellas mujeres que en las cámaras mortuorias de Tebas se dejaron representar en su tocador, o en las tablillas funerarias de El-Fayum tardo romano, podrían equipararse sin más con estas ya algo provecas damas de la actualidad. Hoy presentadas cual momias, siempre lozanas y deseables gracias al mágico photoshop.

Pero de nuevo Pradillo/Baldung Grieg pone las cosas en su sitio. Una caja expositiva, barnizada a modo de ataúd con dorados espejos polarizados –y por ello atenuantes de la realidad–, es el estuche idóneo para una calavera de tamaño natural –en cita berlanguiana–, que sonrío con todos sus dientes y se adorna con los horteros floripondios de un gorro de baño. La pálida demócrata, de descarnada faz, les recuerda a las alegres ‘trendsetters’ que, aunque la muerte no es el final, sí que puede ser el límite de una ociosa y deliciosa existencia. Su techo es un kit de maquillaje o, más a la francesa, de camuflaje.

Por detrás, PJP. ha reinterpretado con colorines más propios del couché el mordaz grabado, que se enmarca significativamente con las ¡cuatro! cruces esquinales de un marquito de falso oropel.

55



Caja-collage, 47 x 35,5 x 25 cm., 2016

Caja de madera barnizada con frontal de cristal. En la trasera, el aguafuerte coloreado y enmarcado con moldura dorada y protegido con cristal.

Interior: Calavera de anatomía tocada con gorro de baño adornado con flores de tela. En el fondo, portada de la revista *Hola* (17 de noviembre de 2014) con Isabel Preysler y Carmen Martínez-Bordiú, fajada con el consejo. Sobre la escena, una tableta de maquillaje facial y, en los laterales, espejos.



Subir y bajar

No concibas un programa político, no concibas ningún programa: concibe a partir del magma y del caos del mundo. D.K.

“La fortuna trata muy mal a quien la obsequia. Paga con humo la fatiga de subir y al que ha subido le castiga con precipitarle” (Ms. M.P.)

“El Príncipe de la Paz levantado por la luxuria, y con la cabeza llena de humo, vibra rayos contra los buenos Ministros. Caen estos y rueda la bola; que es la historia de los favoritos” (Ms. B.N.)

El moralista FG., y a veces filósofo —si bien de índole popular dada su escasa formación intelectual—, gusta en contadas ocasiones de la reflexión acerca de lo que alguna vez se ha llamado “la música del azar”, el juego de la Fortuna, tan barroco como pertinente: ¡Hoy arriba y mañana abajo! La figura del triunfador político personificada en el primer ministro Godoy es satirizada en este grabado con efigie de un petimetre que, elevado a lo alto por una demoníaca lujuria, disfruta desde allí arramblando contra sus mejores colaboradores, tan ilustrados por cierto como el mismo duque de la Alcudia.

Con estos mimbres PJP se queda reflexionando sobre lo transitorio del éxito, sobre aquello de la fugacidad de la vida y, en especial, de la existencia humana. En esta caja, que como reloj de arena —símbolo del príncipe en la iconografía moderna—, se puede y se debe invertir de forma periódica en una fatal simetría pendular. Aquella que forman esos dos hemisferios, arriba y abajo, unidos por dos brazos de distinta envergadura —uno de ellos con el divino agujero del clavo crucífero—, que en extraña imagen parecen enlazar dos mundos al modo mítico —arctos y antarcos—, sobre un fondo de naipes americanos y con las imágenes repetidas e invertidas del mismo capricho de FG. y del consejo de DK. para políticos contingentes: los que conciben sus programas a partir del caos y del magma mundanos.

El forro del contenedor en hule verde es una humorística alusión al tapete de las mesas de juego, al que las cartas de la baraja vuelven a hacer relación.



56

Caja-collage, 54,5x22x22 cm., 2017

Caja de madera forrada de hule verde con cantos de madera en oro y frontal de cristal.

Interior: Dos brazos de madera tallada y policromada surgiendo de sendas medias esferas imitando un globo terráqueo. En el fondo, reloj de arena sobre naipes de póquer americano. En los laterales, aguafuertes coloreados y el consejo en dos cartelas.

La filiación

No pidas servicios ni a los príncipes ni a los ricos. D.K.

“Aquí se trata de engatusar al novio haciéndole ver por la ejecutoria quienes fueron los padres, abuelos, bisabuelos y tatarabuelos de la Santa; ¿y ella quién es? luego lo verá” (Ms. M.P)

“La gente vana pretende descender de hombres grandes, cuando los parientes lexanos apenas se conocen, y es necesario anteojos para ver lo que está cerca” (Ms. B.N.)

El maestro aragonés unió en este capricho la crítica contra la prostitución y el celestineo que suele ocultar la real condición de la ofrecida, con el estúpido culto a los antepasados. Mostrando tanto en los dibujos preparatorios como en la plancha final una sutil evolución desde una escena de máscaras de aire veneciano, y con pocas figuras, hasta una abigarrada composición en que precisamente abruma la asfixiante cantidad de personajes.

En un paralelepípedo de atractivo formato, PJP. propone una parte delantera con gran óculo-escaparate sobre marco rojo-pop. Mientras que por detrás opta, sobre plateada superficie de papel metálico, por un óculo de menor diámetro que permite descubrir un dibujo previo de FG.; este orificio metafórico y genesiaco se adorna con un epatante vello público de áureo brillo, pero que a la postre no es más que un vulgar estropajo. En otros casos recurrió, como ya hemos visto, al más ordinario felpudo de plástico negro.

En ambos planos los tornillos de remache, cromados o pintados, insisten en el carácter hermético, tan difícil de desvelar, de aquello que se oculta en el interior del ‘sexo débil’. Lo mismo que para el grabador, PJP. cifra en Eva y en su función reproductora el origen de muchos de los males del género humano. Al final es a lo que hace alusión esa impactante fotografía de una operación quirúrgica en el hospital parisino, allí donde se llevaba desde el siglo XVII el control o filiación de las izas, y aplicaban sus cuidados cirujanos tan insignes como Paul Segond –protagonista de la postal–, o sufrían las pobrecillas los crímenes y abusos más sórdidos, como los del revolucionario septiembre de 1792 en que fueron asesinadas 34 internas. En este argumento insisten las explícitas y obsesivas imágenes recortadas de tantos órganos vaginales, origen al cabo de todos los vivientes, sean de alta o baja estofa. El poeta lo resume en su consejo igualador de la condición humana.

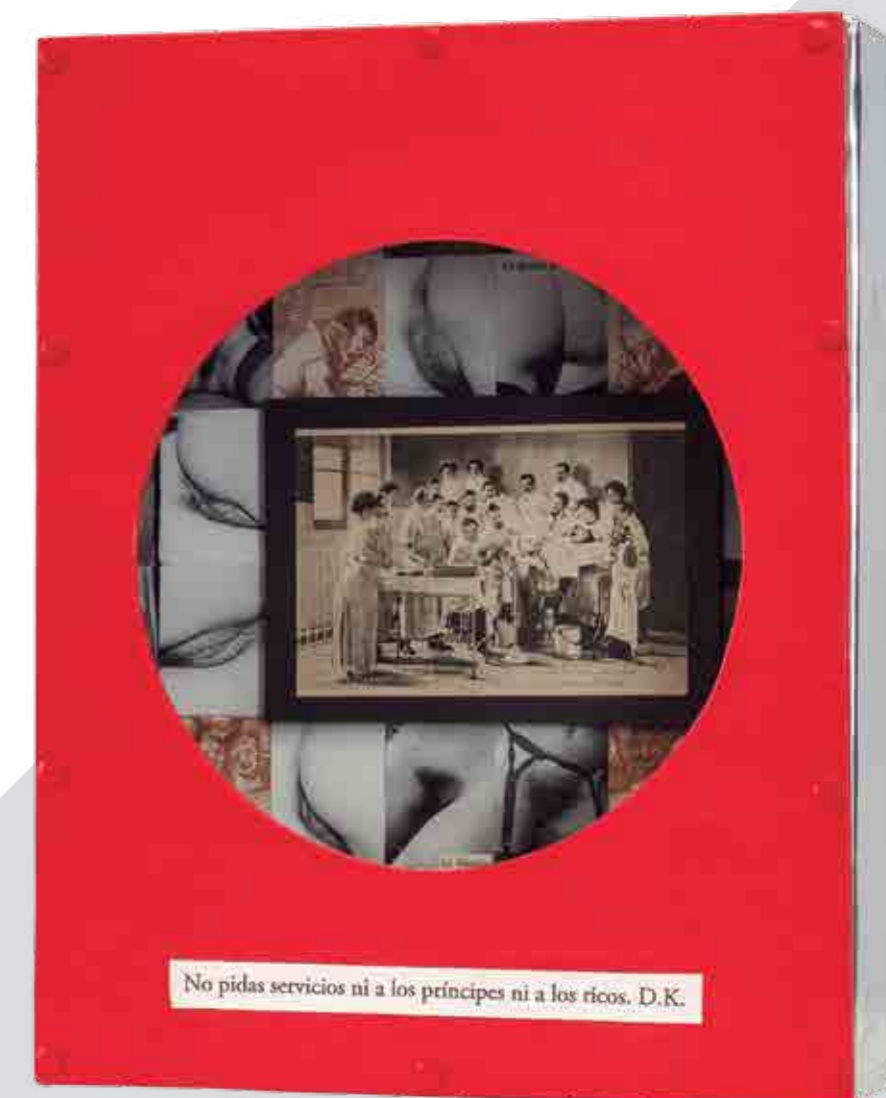
Caja-collage, 34x27x10,5 cm., 2017

Caja de madera con cubierta de contrachapado pintado en rojo con el consejo y frontal de cristal. En la trasera, cubierta de contrachapado forrada de papel metalizado, y frontal de cristal dejando ver el dibujo preparatorio del aguafuerte rodeado por un estropajo metálico.

Interior: Tarjeta postal de Laboratorios Ceregumil sobre fragmentos de los dibujos preparatorios del aguafuerte entre otros de fotografías de desnudos femeninos de Serge Jacques, del lienzo *El origen del mundo* de G. Courbet (1866), y de la fotografía *Automne* de M. Ray (1929).



57



Trágala perro

No te dejes persuadir de que todos tenemos igualmente razón ni de que los gustos no se discuten. D.K.

“El que vive entre los hombres será jeringado irremediamente, si quiere evitarlo habrá de irse a habitar los montes, y quando esté allí conocerá también que esto de vivir solo es una jeringa” (Ms. M.P)

“No le echan mala lavativa a cierto Juan lanas unos frailes que galantean a su muger, y le ponen un taleguillo al cuello a manera de reliquia para que se cure y calle. La muger se ve detrás cubierta con un velo, y un monstruo de enorme cornamenta preside la función autorizándolo todo nuestro Padre Prior” (Ms. B.N.)

Resulta evidente el avance en madurez estética, literaria y moralizante de estos armazones conceptuales que PJP. ha desarrollado siguiendo el magno álbum de los Cc.. El formidable estímulo que a los ojos de un artista debe producir un dibujo preparatorio como el que el aragonés nos ha dejado para este grabado –que equipara como en otras muchas ocasiones a FG. con el Rembrandt grabador–, no podía menos que recibir una también genial respuesta.

Por ello con este paquete hemos llegado a una de las cumbres estéticas del conjunto, y todo ello a partir de aquella idea de don Francisco de que *“esto de vivir es sólo una jeringa”*. Tamaña filosofía, amarga como ceniza, sólo puede ser obra del ‘Padre Prior’, el ‘gran cabrón’ que preside y motiva esas pequeñas y malvadas acciones de los siempre activos frailes/diablos, oficiantes del culto demoníaco, en este caso aplicado sádicamente a un pobre cornudo. FG. viene a plantearnos lo grandioso del poder del Mal, del monstruo de la Superchería. Echamos en falta ante ello una propuesta alternativa y contraria, a favor de la Luz, del Camino, de la Verdad y de la Vida.

Más que de una anécdota de tipo enredo cómico en torno al engañado, el mismo título de la lámina parece sugerir que en el ánimo del ilustrado autor flotaba una intención política, de origen proto-liberal. Como cuando los más avanzados buscaban que el Tigrekán y sus serviles facciosos tragaran la primera constitución emanada de las cortes gaditanas, donde una minoría progresista impuso de forma sorpresiva a los más retrógrados una carta magna inspirada en la misma revolución que combatían. Siempre el ambivalente dualismo sacado de lo real.

Pero veamos cómo PJP. interpreta esta línea argumentativa enfocada hacia la crítica implacable a la publicidad consumista, sintetizada en esa caja de Coca-Cola vintage que, como caja-cajón, es a la vez estantería y retablo, cuadrícula reticular muy en la línea constructivista de Mondrian o Le Corbusier. En lo estético, nótese cómo ese blanco luminoso que cubre el atractivo envoltorio, se rompe con el rojo de la marca de zarzaparrilla, de ese ‘pis norteamericana-

58



no', que de cabo a rabo del planeta se consume como libación subliminal al capitalismo. Ese "trágala perro" de la jeringa es igual que el "drink Coca-Cola" o el "siente el sabor". La magistral serigrafía aplicada al paralelepípedo culmina con el enunciado del consejero serbio, que al menos parece ir en contra de lo políticamente correcto y del relativismo que nos ahoga y empobrece.

Por dentro de la estructura lúgubre, el alto valor plástico, se torna muy, pero que muy arquitectónico. Al final parece una de esas pequeñas y cúbicas casas blancas, con azotea plana en lo alto, que todos los arquitectos racionalistas buscaron una y otra vez, antes, al tiempo y después del astuto Le Corbusier. Aquí, PJP, dota al interior de su constructo de cierto aire apocalíptico, con esa fotografía de la mujer desnuda –prostituta escatológica–, sentada sobre la cornamenta de la Bestia Dragón de siete cabezas. La fuerte referencia a la degeneración imaginada por el Marqués de Sade –ya planteada en la obra número 11–, se refuerza con la perforante aceitera que, como gran jeringa, es el instrumento metálico, la máquina-herramienta que refuerza el dolo de los malvados.

58

Sonsonete de la Coca-Cola
Me basta ver la Coca-Cola,
ese vomito invasor,
para morir de dolor
lejos de mi tierra española.

Cuando bebida tan extraña
veo orinar de una botella
grito alto: ¡Me cago en ella!
¿Qué hago yo aquí, lejos de España?

Y si en la farra disoluta
llego a beberla alguna vez
grito alto: ¡Hijo de puta!
¿Qué hago tan lejos de Jerez?

Me basta ver la Coca-Cola,
ese pis norteamericano
para correr, fusil en mano,
a salvar mi tierra española.

Rafel Alberti, *El poeta en la calle*, 1935

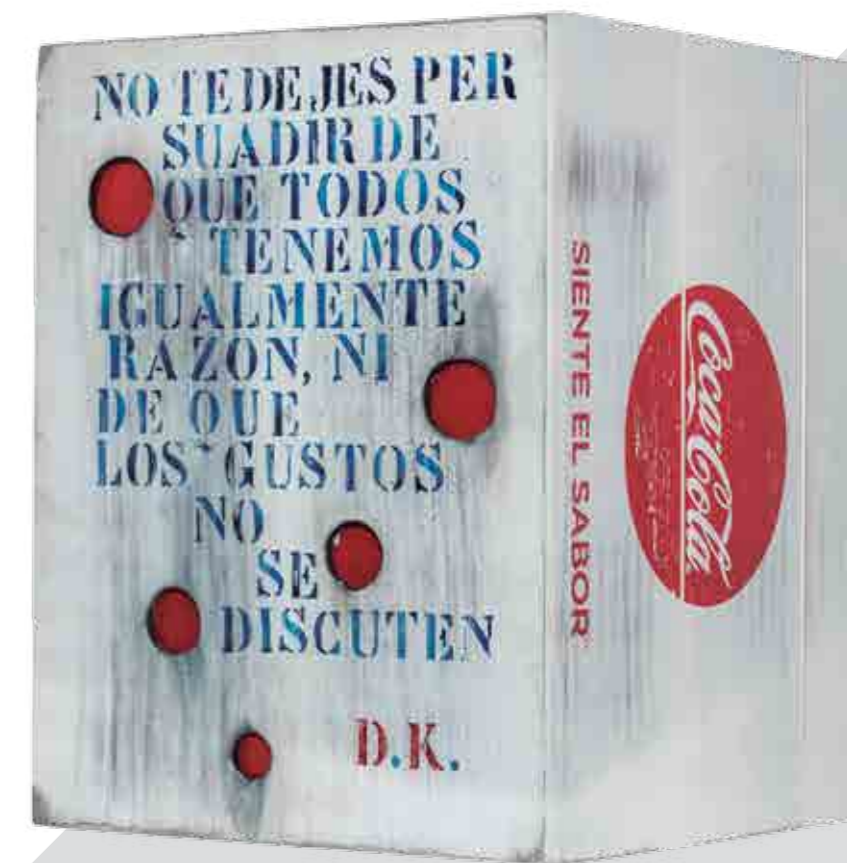


Caja-collage, 30x23,5x25 cm., 2017

Caja de madera estilo vintage de Coca-Cola con su bandeja de cierre y frontal de cristal. En la bandeja, el título de la obra con letras de molde y, en el interior, fotografía del largometraje *Saló. O los 120 días de Sodoma* de P.P. Pasolini (1975). En la trasera, perforaciones y el consejo en letras de molde.

Interior compartimentado: Aceitera metálica y reproducción del aguafuerte en primer término, figura de terracota de un pastor y, en el fondo, fotografía de una mujer desnuda sobre una cornamenta.

Trágala perro



¡Y aún no se van!

No pienses en la muerte, pero no olvides que eres mortal. D.K.

“El que no reflexiona sobre la inestabilidad de la fortuna duerme tranquilo rodeado de peligros; ni sabe evitar el daño que amenaza, ni hay desgracia que no le sorprenda” (Ms. M.P)

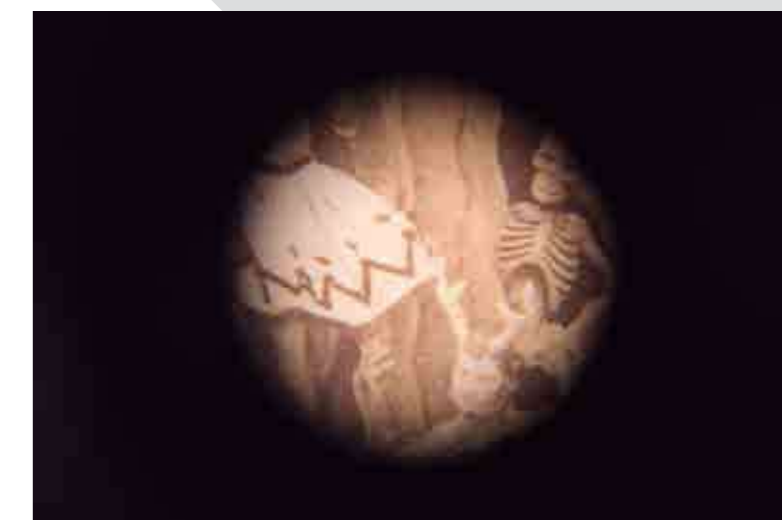
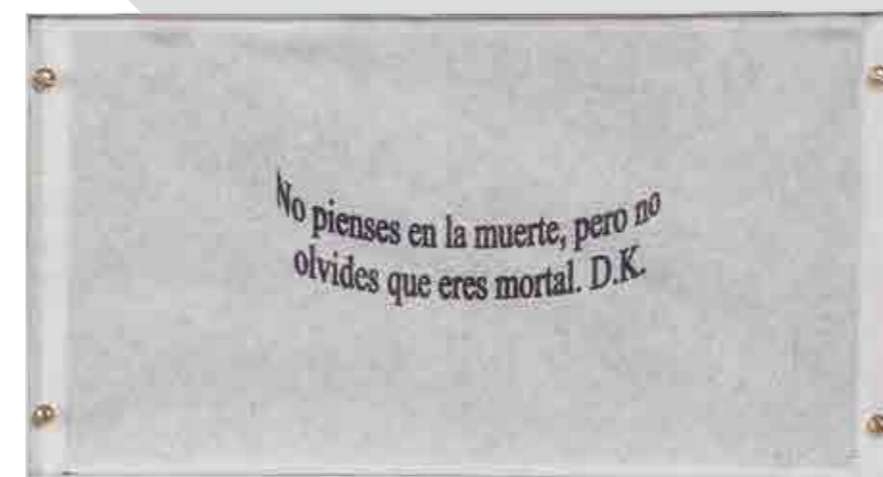
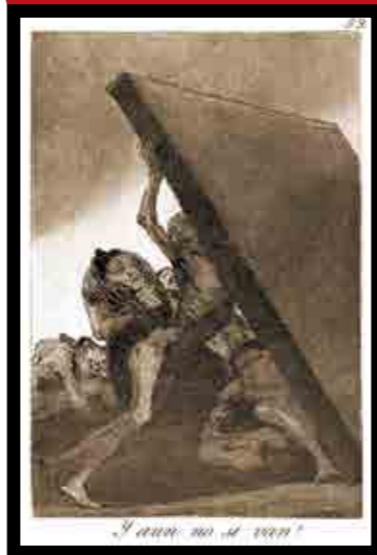
“Aún estando con el pie en la sepultura, se hallan tan encenagados los hombres en los vicios, que no huyen de la losa de la muerte que va a caer sobre ellos, o no piensan en la enmienda” (Ms. B.N.)

A lo largo de los ya numerosos comentarios sobre los collages tridimensionales de PJP, y en aras de no repetir el sustantivo “cajas” de forma excesiva, hemos recurrido a símiles como escaparate, teatrillo, escenario, vitrina, paralelepípedo, retablo, diorama, etc., e incluso con ocasión de lo funerario del asunto a los de urna o ataúd. Pero es ahora, ante uno de los más sobrecogedores grabados de FG., en el que los muertos se resisten como poseos al cierre de la losa que sellará para siempre su podredumbre, cuando descubrimos que PJP, culto historiador del arte y de la representación gráfica de la realidad, ha buscado con ahínco que sus recipientes –por medio de claraboyas, ventanas, cristales y transparentes– se parecieran formalmente a aquellos artefactos que en el pasado usaron los artistas para conferir el máximo realismo a sus obras: desde las muy antiguas cámaras oscuras aristotélicas, pasando por las linternas mágicas, los teatros o armarios ópticos, las cámaras estenopeicas, los divertidos praxinoscopios –que son los antecesores más directos del cinematógrafo–, y por último los estereoscopios.

Precisamente este sobrio armario, de elegantes líneas déco –blanco, negro y madera barnizada–, en el que por primera vez vemos cómo el grabado goyesco ocupa toda la parte frontal del continente, se singulariza en su parte trasera con esos dos visores o mirillas que reconstruyen el aparato que servía, por medio de la duplicación de las imágenes, para obtener vistas de asombroso relieve en razón de la fisonomía de nuestros ojos: el clásico estereoscopio que ahora alcanza un valor simbólico de muy alto grado.

No sólo, aunque conceptualmente sea la clave de toda esta “doble visión” que el tándem Goya-Pradillo nos ofrece de unos temas concretos y tan válidos con doscientos años de distancia –la doble perspectiva del modelo y de su intérprete en que resultan todos estos *Besos y Caprichos*–, sino también en su forma física, y en esa apariencia engañosa que PJP quiere dar a su cámara secreta. A la que por la espalda fantasmiza en una careta que él dice calavera, pero que al final resulta más como aquel coco que envuelto en sábanas asustaba a niños y mujeres.

Ahí, uniendo los orificios visuales con la pirografía de su firma y del consejo de DK., el exégeta ha querido desdramatizar el tema o concepto definitivo de la existencia humana, el test existencial que nadie puede eludir: la Muerte ineluctable. Como en un Halloween prestado se busca la risa como reacción simplemente física o irreflexiva ante el horror.



59

Caja-collage, 30 x 23 x 18 cm., 2015

Caja de madera en blanco con flancos de cartón negro. En el frontal, el aguafuerte y, en la trasera, dos orificios para observar el interior e inscripción al fuego simulando una calavera humana. En el flanco superior, placa de metacrilato y papel impreso con el consejo.

Interior: Visor y fotografía estereoscópica titulada *Orphee a la Cour de Pluton* (c. 1900) comercializada por Laboratorios López de Barcelona.

Ensayos

No creas en la inmortalidad del escritor;
eso son tonterías de profesores. D.K.

*“Poco a poco se va adelantando, ya hace pinitos,
y con el tiempo sabrá tanto como su maestra” (Ms. M.P)*

*“Dexar las labores del sexo; regañar continuamente
los casados, robar y estar siempre como gatos,
son ensayos y principios de cabronería” (Ms. B.N.)*

Son muchos los sueños y caprichos dedicados a las brujas, pero pocos tan explícitos como éste que representa las artimañas de las seguidoras del Demonio para conseguir la imposibilidad de volar. Por ello PJP. dedica todo el espacio posterior de su contenedor, pintado en un elegante color británico, a la exposición directa del grabado goyesco en el que sobresale la enorme presencia del macho cabrío de origen báquico.

Por delante, la caja se convierte en un amplio escaparate que, a modo de *‘wunderkammer’* o gabinete de curiosidades, expone como en un bodegón suspendido y metafísico de Sánchez Cotán –aunque en versión maléfica–, un ordenado repertorio de dijes y amuletos nigrománticos. El frasco con la pócima, la calavera gatuna, los fetiches pinjantes..., todo respira falsedad, como ese cartón del fondo que verdea un mármol imposible. En los lados, recortes de moda femenina dispuestos cabeza abajo en disparate característico. Al fondo, un cliché fotográfico de la escultura “Enigma” de Pinazo, que acertadamente representa a una joven desnuda de manieristas proporciones abrazada a una cabra de cuernos en forma de lira.

La visión pradillesca, inducida en esta *‘vanitas’* animalesca por el modelo del aragonés, se limita a colocar, uno a uno y en forma levemente transformada, los elementos que el de Fuentetodos expuso en su grabado. El consejo del de Subótica se acomoda a la maestría de la hechicera experta sobre la novicia que no sabe cómo controlar los inicios del vuelo.



60



Caja-collage, 27,5x26x7,5 cm., 2015

Caja de madera coloreada en rojo inglés con frontal de cristal. En la trasera, el aguafuerte en tarjeta postal editada por el 250 aniversario de Goya.

Interior: Cráneo de gato, frasco de farmacia color ámbar, y piezas de bisutería pendientes. En el fondo, cliché de imprenta de la escultura *Enigma* de Ignacio Pinazo (1948), y el consejo.



Volaverunt

No estés contento con tu destino,
porque sólo los imbéciles lo están. D.K.

“El grupo de brujas que sirve de peana a la petrimetra más que necesidad es adorno. Hay cabezas tan llenas de gas inflamable que no necesitan para volar ni globo ni brujas” (Ms. M.P)

“Tres toreros levantan cascos a la Duquesa de Alba, que pierde al fin la chaveta por su veleidad” (Ms. B.N.)

Hablando de vuelos... este es uno de los grabados más valorados y popularizados por buenas novelas y malas películas, en el que FG. supo plasmar simbólicamente la veleidad femenina y la amargura, ya comentada, que la desigualdad social le provocó en sus imposibles amoríos con Cayetana de Alba. Lo expresa con acierto el comentarista Manuel Moliné: “La bella, con cabeza de mujer que mariposea, se fue, como en un vuelo, del mismo modo que las brujas. Primeramente, escribió: «La hacen volar». La Mala Fortuna priva al Hombre del Amor, se lo arrebató ¿Perdió Goya a la Duquesa?»”.

Se trata por tanto de un plano histórico y personal que ya se entrevió en otros caprichos, y ante el que nuestro contemporáneo responde en un doble aspecto: por un lado, en lo formal, con un interior de espejuelos y cristal entre rococó y modernista, en el que lo azul lo mismo simboliza el hielo, el cielo, el frío e incluso la tristeza y la melancolía de lo ya muerto. Son cristales aéreos suspendidos de la ilusión, o espejos que por viejos ya han perdido la emulsión del azogue, lo que provoca su desaparición visual y funcional.

El segundo nivel lo trae PJP. en su habitual visión estereoscópica a la actualidad política: frente a la liviandad del lepidóptero femenil, la pesantez de un elefante cazado, donde un reino se jugó a los dados del azar, y por el amor de una mujer con nombre de medicamento con efedrina, que resultaba un estimulante cardíaco ya retirado del mercado. Y el Príncipe, que según la emblemática barroca era el espejo del Pueblo, perdió su mercurio.

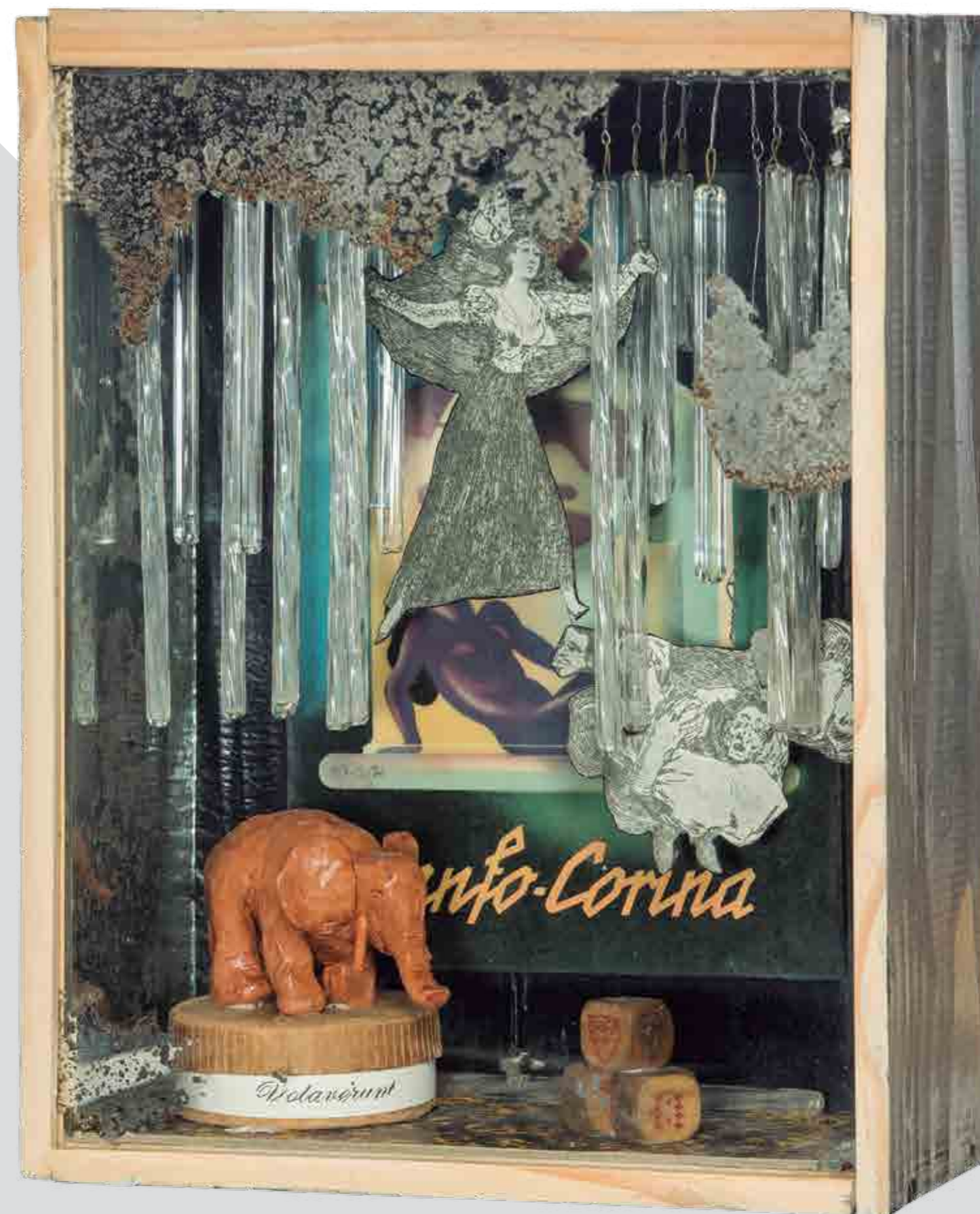
Todo se explica en la trasera, donde, como en la tosca madera de una valla callejera, el paso del tiempo va rompiendo los carteles superpuestos, dando por resultado un expresivo decollage de retazos con enorme estética conceptual, al modo del italiano Mimmo Rotella. “Sic transit...”

Caja-collage, 31,5x24x11,5 cm., 2014

Caja de madera teñida en negro con frontal de cristal que fue espejo con la emulsión perdida. En la trasera, recortes de papel con fotografías de la *Maja vestida* de Goya (1800-1808) y otras pinturas, y el consejo.

Interior: Aguafuerte recortado y montado en varios niveles. Dados de póquer de madera y elefante de terracota sobre base de cartón y, pendientes, gotas de cristal de lámpara antigua. En el fondo, folleto publicitario de Canfo Corina.

61



¡Quién lo creyera!

Segui il tuo corso, e lascia dir le genti,
[Segui il carro, e lascia dir le genti (Dante)]. D.K.

“Ye aquí una pelotera cruel sobre cuál es más bruja de las dos ¿quién diría que la petiñosa y la crespa se repelaran así? La amistad es hija de la virtud; los malvados pueden ser cómplices pero amigos no” (Ms. M.P.)

“Una vieja y un viejo lascivos idean nuevas posturas de fornicación; regañan por no poder hacer cosa derecha y los monstruos de la luxuria los van a arrebatat para el abismo” (Ms. B.N.)

Otro aguafuerte que se dedica a la nigromancia, esta vez con gran carga lujuriosa, propia de una visión de los pecados que convierten a los humanos en servidores del Mal, que, en contra de los depravados cálculos de aquéllos, nunca los librarán de su poder. Como dice el comentarista del álbum del Museo del Prado, la amistad o el amor son hijos de la virtud, por lo que los réprobos nunca podrán ser amigos, sino sólo cómplices.

En un recipiente poco cuidado, que parece contagiarse del descuido malévolo, P.J.P. traduce el terrible dibujo goyesco en una especie de bodegón maldito, donde las formas dominantes alcanzan en su ensamblaje un claro énfasis surrealista, a partir del poderoso plasticismo de lo feo que dimana de una mandíbula de jabalí –animal salvaje y feroz–. Ésta, dada su posición vertical, resulta casi irreconocible en su anamorfismo, con líneas que se trasmutan en las sombras chinescas que acompañan a un horóscopo con doce diferentes posturas de parejas, en coyundas propias del *Kamasutra* oriental.

La fiebre erótica, conejil, también alcanza a los dulces muñequitos atrapados en una ingenua bola de cristal en la que los animales copulan en posición ventral. La bola de nieve reposa sobre una bola de madera, de esas que remataban los pasamanos de las antiguas escaleras, y que es elemento que se observa en varias de las cajas del autor. En lo alto, una terrible figura de gato volador, salida de la enferma mente del aragonés, se hace más grande a modo de esperpento monstruoso. Nada es apacible cuando se entra en la espiral del deseo no refrenado. El consejero balcánico se agarra al poeta toscano, y viene a decir a sus pupilos que sigan su propio camino virtuoso sin que importe el comentario ajeno.

Caja-collage, 30x15x17,5 cm., 2015

Caja de madera con frontal de cristal y angulares de aluminio. En la trasera, el aguafuerte recortado y coloreado con pintura sintética.

Interior: Mandíbula de jabalí abrazando una pieza de madera torneada con una bola de nieve con conejitos y el consejero. Pendiente, el gato recortado del dibujo preparatorio del aguafuerte. En el fondo y en los laterales, cromos con horóscopo erótico portugués prendidos con alfileres.



62



¡Miren que graves!

Sé consciente de que tu soneto carece de sentido frente a la retórica de los hombres políticos y de los príncipes. D.K.

“La estampa indica que estos son dos brujos de conveniencias y autoridad que han salido a hacer un poco de ejercicio a caballo” (Ms. M.P.)

“No se ven en el mundo más que monstruosidades: dos fieras monstruosas llevan a cuestras a dos personas; el uno da por ser valiente, pero ladrón; el otro por fanático, pero salvaje. Tales son los Reyes y Principales magistrados de los pueblos; y con todo esto los llaman de lexos; les aclaman y les confían su gobierno” (Ms. B.N.)

La forma del envoltorio pradillesco es variada: generalmente un cajón; pero en este caso el número aumenta hasta cuatro elementos independientes, aunque relacionados semánticamente. Además, cierto es que lo que nunca se repite será esa piel o cubierta tan “animal” y tan sensorial táctilmente como en este ejemplar, donde hasta el cambio de pelo de cabra, en lugar de capa de asno, podría tener relación con el metamorfismo onírico que FG. plantea al diseñar sus monstruos. Precisamente el glosador de la Biblioteca Nacional acierta cuando señala que “no se ven en el mundo más que monstruosidades”, clave sintética de éste y de casi todos los demás sueños goyescos.

Iconográficamente la obra se relaciona en principio con las señaladas con los números 42 (*Tú que no puedes*, con la que la postal francesa firmada por Robinson y su pie de foto –“un rato cada uno”–, parece inspirarse en este mismo grabado de FG., nueva prueba de que la realidad supera a la ficción), y 77 (*Unos a otros*, aunque esta lámina no pertenezca exactamente a las llamadas asnerías, conjunto con el que también cabe relacionar estos bultos de PJP., tan vivos que incluso han echado pelo).

La veta política del asunto es patente, y nuestro artista la trae a la más reciente situación: dos líderes mundiales de temible poder, en que “*el uno es un ave de presa y el otro un asno*”. Siempre la puya contra los hombres políticos y los príncipes. Como siempre, también, los falsos ídolos son llevados a hombros por las sufridas gentes del pueblo. El vate balcánico vuelve a sintonizar plenamente con este argumentario (Vid. Drae, desde 2012) en su consejo a los jóvenes creadores.



63



Cuatro cajas-collages, 27x19x26//20x19x22//23x16x16//21,5x15x11 cm., 2017

Cuatro cajas de madera forradas con piel de caprino. Dos con fotografías de costaleros sevillanos en el frente.

Una con frontal de cristal. En la trasera, reproducción coloreada del aguafuerte. En los flancos, el consejo y comentario al aguafuerte de la Biblioteca Nacional.

Interior: Figura caricaturesca del presidente norteamericano D. Trump.

Otra con frontal de cristal. En la trasera, postal francesa de época coloreada al pastel.

Interior: Busto clásico del presidente ruso V. Putin sobre peana de madera.



Buen viaje

No visites las fábricas, los koljozi, las grandes obras públicas:
el progreso es lo que no se ve a simple vista. D.K.

“A dónde irá esta caterva infernal, dando aullidos por el aire, entre las tinieblas de la noche. Aún si fuera de día ya era otra cosa, y a fuerza de escopetas caería al suelo toda la gorullada; pero, como es de noche, nadie las ve” (Ms. M.P.)

*“Los vicios remontan el vuelo por la región de la ignorancia.
Estragados los hombres, caen en el vicio nefando de la sodomía” (Ms. B.N.)*

Tras largos años de represión, a mediados de los setenta, la sociedad española paulatinamente modernizada desde 1960 conoció un brusco resquebrajamiento de las compuertas que la constreñían en muchos ámbitos morales y políticos. Fue un proceso generalizado en el mundo occidental –revolución sexual, musical, femenina, social...–, que en España alcanzó uno de los niveles más desenfadados, por aquello de la ley pendular que ha dirigido nuestra historia contemporánea.

Generacionalmente el autor de estas cajas-collages –en las que lo conceptual convive con el ensamblaje de las imágenes de tinte surrealista– vivió, sufrió y disfrutó, todo al mismo tiempo, de aquel vértigo transformador. Ahora, moderado por el desencanto al que ha llegado nuestro país en el solapamiento de una crisis finisecular con el cambio de milenio, P.J.P. contempla a una bandada de pájaros que vuelan veloces hacia un paraíso fiscal centroeuropeo, donde depositarán los frutos rapiñados durante la burbuja económica anterior a la última recesión.

Uno de esos pájaros fue la gaviota, o mejor el charrán de los azules, que en este teatrillo se ha posado sobre una especie de monumento organoide con forma de irreconocible cráneo de animal, en el que se maclan alegres figurillas de retozonas damas que a la postre celebran un baile desvelado, y propio de una orgía perpetua. Los cimientos de tal conjunto escultórico son pilares de fibrocemento coronados con los encofrados de la avaricia y el apetito feroz de riquezas, y no sólo de índole neoliberal; pues, como dijo Hayek, lo peor son los socialistas de todos los partidos.

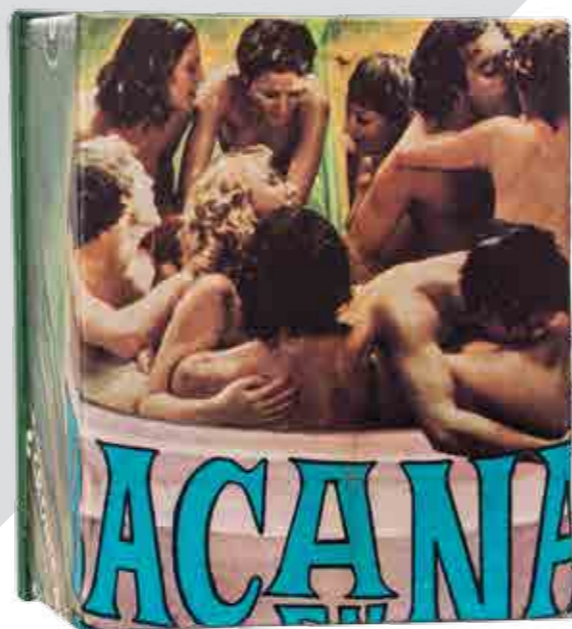
Al fondo, la pacífica Suiza se ofrece como refugio del viajero. El verde continente –del color del dinero–, se forra por sus lados externos con el cartel de una de esas películas pornográficas nacionales que, en aquellos años y al grito de que ¡la libertad no se decreta, se vive!, alcanzaron la valoración de ser las más guarras de todas las filmografías: *“España y yo somos así, señora”*...

Menos mal que el progreso es lo que no se ve a simple vista, DK. ‘dixit’.

Caja-collage, 37 x 31 x 21 cm., 2016

Caja de madera con frontal de cristal forrada con el cartel del largometraje *Bacanal en directo* (Miguel Madrid, 1979).

Interior: Cráneo de animal con cinco figuras de mujer de porcelana encastradas y el moncli de J.M. Aznar (Gallego y Rey, c. 1990). Piezas de forjado de hormigón para maqueta arquitectónica con el consejo y con cromó del aguafuerte. En el fondo, fotografía a la albumina de una panorámica de la ciudad suiza de Lucerna (c. 1900).



64



¿Dónde va mamá?

No te asocies con nadie: el escritor está solo. D.K.

“Mamá está hidrópica y la han mandado pasear. Dios quiera que se alivie” (Ms. M.P.)

“La lascivia y embriaguez en las mujeres traen tras de sí infinitos desordenes y brujerías verdaderas” (Ms. B.N.)

65



A lo largo de estas simbologías pradillescas, asaz obsesivas, se percibe con frecuencia cómo subyace en ellas un toque surrealista, acorde con el mundo fantástico que, junto a otros planos expresivos, ya anticipa el genial aragonés —precursor de mucho y plagiario de muy poco—.

Este capricho, de nuevo en relación con la hechicería y la lujuria femenina que tantos estragos acarrea, es traído al momento contemporáneo por PJP con las habituales referencias vitales, de las que nunca podrá ni querrá escapar.

La hidrópica madre del grabado, sacada en volandas por sus héticas hijas, se convierte en primer lugar en el conocido muñeco art decó diseñado por O'Gallop, aquí teñido de rojo subido, y ante cuya presencia cuatro desaforadas figurillas de sicalípticas 'porno stars' se agitan en posturas onanistas, como aludiendo a la presencia abrumadora de uno de los cuadros más conocidos del gran Dalí —otro de los hilos conductores del discurso de nuestro autor—. El bello color, entre amarillo y dorado anaranjado, que predominan en la pintura del de Figueras se extiende por el exterior de la caja, unificando así el resto de sus facetas.

A semejante autocomplacencia parece referirse también la máxima kitsiana que habla de la soledad del creador. Por último, en un salto temporal y conceptual que ya hemos visto en varias ocasiones, PJP asocia a la oronda mamá del aguafuerte con una protagonista de película. En esta ocasión, con la del largometraje de Saura que, de 1979, mejor retrata aquella España de la transición, que, más que desprecio, suscita esa nostalgia y recuerda un pasado del que se revive su melancólica caricatura. En el tardofranquismo que vivió el artista conceptual se le grabó a fuego un cuento cruel, en el que la familia, la religión, el ejército y la represión sexual marcaron un país que más parece un manicomio, que una sociedad avanzada y desarrollada.

Caja-collage, 33,5x26,5x19 cm., 2016

Caja de madera teñida en amarillo con frontal de cristal. En la trasera, el aguafuerte coloreado y fotografía del largometraje *Mamá cumple 100 años* (Carlos Saura, 1979).

Interior: Muñeco de goma de neumáticos Michelin de los años treinta rodeado de otros cuatro de enfermeras en actitud erótica. En el fondo, reproducción de *El gran masturbador* de Salvador Dalí (1929) con el consejo manuscrito. En el lado superior, recorte del cartel de *Mamá cumple 100 años* (Cruz Novillo, 1979).



Allá va eso

No escribas panegíricos, porque lo lamentarías. D.K.

“Ahí va una bruja a caballo en el diablo cojuelo. Este pobre diablo, de quien todos hacen burla, no deja de ser útil algunas veces” (Ms. M.P)

“Las viejas astutas son las que pierden a las jóvenes; las echan a volar, y enseñan a ser sierpes y garduñas de los bolsillos” (Ms. B.N.)

Para este humilde exégeta este comentario de las cajas-collages de PJP. es el último de las ochenta sugerencias afrontadas, con mejor o peor suerte, en un gratísimo esfuerzo que ahora encuentra la recompensa del final de tal empeño. Desde el cabo del camino se puede o debe volver la vista atrás para comprobar, por ejemplo, que este grabado de asunto pérfido ha sido de alguna manera visto muy repetidas veces, pues el asunto del culto al Mal y de la superstición abominada para el ilustrado FG. y el conceptual PJP, ha ocupado los caprichos números 12, 45, 47, 60, 62, 65, 67, 68, 69 y 70, además del presente y de otros en los que la vieja celestina adoptaba también ciertos aires de infamante nigromancia.

Nuestro admirado intérprete de la genial obra del aragonés opta de nuevo por el giro intelectual para centrar la actual agorería en el terreno, también mágico, de la corrupción económica que conlleva el triunfo del dinero de forma asaz maravillosa. Así, en este collage tridimensional el ya maduro autor opta por envolver el contenedor con el papel pintado del *Jardín del Amor* o de las *Delicias* de Jerónimo Bosco, el más querido de los precursores del surrealismo del período de entreguerras en el siglo anterior. Se trata de una pintura estrella de nuestro Prado, donde el flamenco nos cuenta de modo magistral la historia de la salvación con las fases de inocencia primordial, caída, pecado de lujuria, y castigo final de los réprobos.

Es muy significativo del argot político de nuestros días que el término paraíso haya encontrado en el adjetivo fiscal una de sus acepciones más irreverentes y lastimosas. Y así el protagonista del escaparate es ese mapamundi donde se sitúan con alfileres de colores los principales refugios para las grandes fortunas y los grandes sinvergüenzas que, en oriente y occidente, procuran huir del fisco y del tributo social hacia el éxito de lo particular. Artistas, deportistas, inversores, políticos, empresas y multinacionales han aprovechado la revolución de los transportes y de las comunicaciones de la tercera ola industrial para hacer de la aldea global un teatrillo de pícaros de escala planetaria. La lujuria del dinero bulle y goza igual que en aquel ordenado/desordenado jardín corrompido por los pecados del mono desnudo. Allá vuelan la bruja vieja y la joven aprendiz en un baile sin fin que tampoco debe extrañarnos en modo alguno. El gran novelista y poeta de la danubiana y modernista Subótica nos lo recuerda: *“No escribas panegíricos,...”*. Acabe aquí la parábola.

Caja-collage, 31,5x24x16 cm., 2018

Caja de madera forrada con fotografía del tríptico *El Jardín de las Delicias* de El Bosco (1500-1505) y frontal de cristal.

Interior: Figuras de barro cocido de dos conejitos y de dos diablesas rojas sobre pedestales de cartón con el título y el consejo, y, sobre la escena, las figuras del aguafuerte recortadas y coloreadas con tizas pastel Goya. En el fondo, mapamundi con sello de los *Papeles del Paraíso* y alfileres.



66



Aguarda que te unten

No pienses que los escritores son la conciencia de la humanidad, tú has visto demasiados crápulas. D.K.

“Le envían a un recado de importancia y quiere irse a medio untar. Entre los brujos los hay también troneras, precipitados, botarates, sin pizca de Juicio; todo el mundo es país” (Ms. M.P.)

“Con la untura de la ignorancia, y la torpeza, se convierten al fin los hombres en cabrones. (La extrema-unción)” (Ms. B.N.)

Sobre este llamativo grabado de FG., los comentaristas de los álbumes del Museo del Prado y de la Biblioteca Nacional insisten en el doble aspecto nigromante de la estupidez de tantos aprendices, y de su afán por hacer el mal venga a cuento o no.

Agudamente, Moliné señala por su parte cómo el untado con la sustancia mágica conserva la forma humana de uno de sus pies, en una metamorfosis todavía incompleta hacia la caprina condición: *“El iniciado a la brujería (o al mal, o al vicio) ya se ha tornado en lo que quería: un cáprido. Pero tiene tanta prisa en ejercitarse que pugna por actuar sin que su transformación haya concluido: aún tiene un pie que no es pezuña”*.

PJP. por su parte, vuelve a centrarse en el título y acción principal del aguafuerte y en una de las acepciones que el verbo “untar” ofrece: el afán de cobrar dinero u otros beneficios por cualquier medio habitualmente ‘non sancto’. Y vuelto hacia la actualidad en su estereoscópica visión, recurre en el interior y exterior de esta caja forrada con cartulina encerada –posible alusión al programa televisivo en cuestión y a la frase española “dar cera”–, a sendas fotografías del exitoso reality Supervivientes, concretamente a una de la temporada 2015, y otra de la del 2011, pero es lo mismo. En la primera, observamos a dos famosillas acompañadas de un torero de muy corto recorrido, todos absurda y estúpidamente cubriendo sus desnudeces con barro rojo, como el color del escaparate. En la otra, un grupo de pseudofiguras públicas, en su mayoría tronistas de espacios semejantes al tipo ya aludido de MMHHYV, que tranquilamente sentados, asisten y participan en la ceremonia ocultista que se desarrolla ante sus ojos.

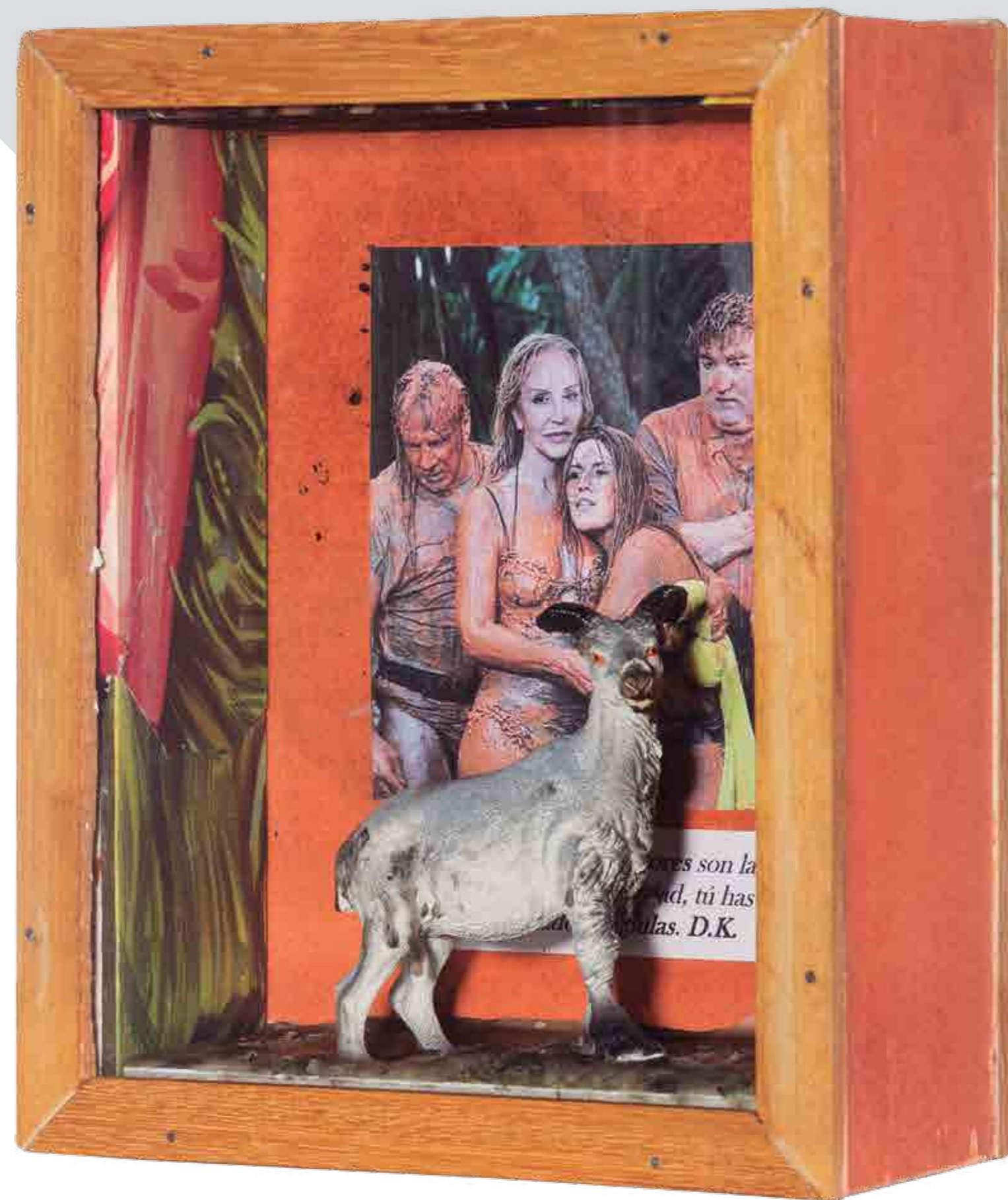
Por desgracia, en una sociedad donde no cabe un tonto más, resulta estremecedor que siga vigente la conclusión del glosador del manuscrito de los Cc. que se conserva en el Museo del Prado: *“todo el mundo es país”*, hasta la cabra hispánica del expositor.

Caja-collage, 27,5x22x10 cm., 2015

Caja de madera forrada de cartulina ocre encerada con frontal de cristal enmarcado. En la trasera, el aguafuerte manipulado con recorte de una fotografía del programa televisivo Supervivientes.

Interior: Figura de cabra de plástico sobre superficie encerada. En el fondo, fotografía de Supervivientes con el consejo.

67



¡Linda maestra!

No escribas reportajes sobre países donde has estado de turista: no escribas reportajes sobre nada, no eres periodista. D.K.

“La escoba es uno de los utensilios más necesarios a las brujas, porque además de ser ellas grandes barrenderas (como consta por las historias) tal vez convierten la escoba en mula de pasa, y van con ella que el Diablo no las alcanza” (Ms. M.P)

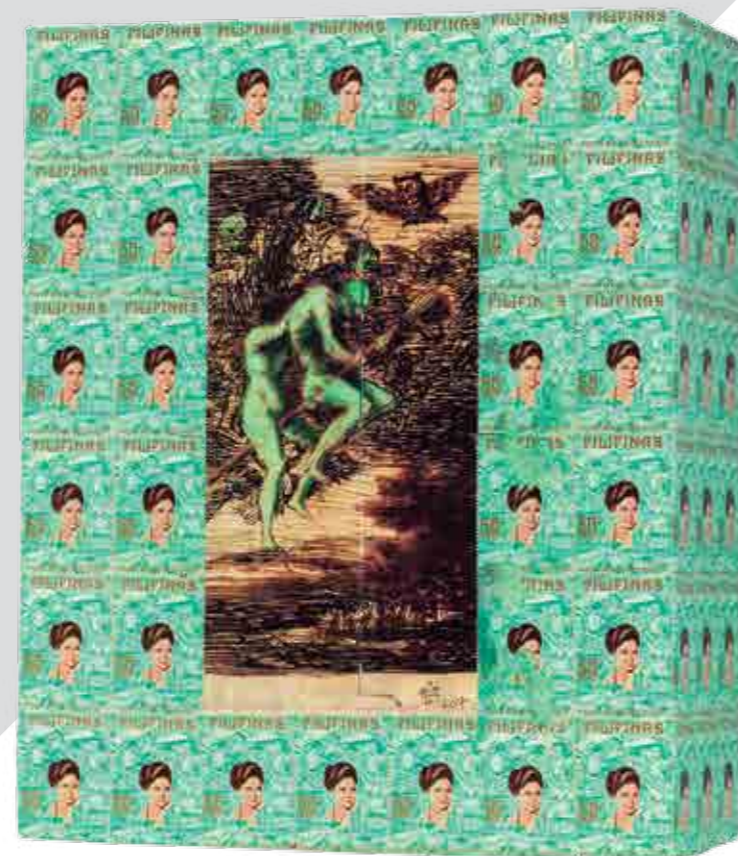
“Las viejas quitan la escoba de las manos a las que tienen buenos bigotes; las dan lecciones de volar por el mundo, metiéndolas por primera vez, aunque sea un palo de escoba entre las piernas” (Ms. B.N.)

Nuevamente topamos con otro capricho dedicado a las jorguinas o hechiceras y al aprendizaje en las malas artes que las jóvenes depravadas alcanzaban de su trato con las viejas diabólicas. Aquí maestra y alumna cabalgan por los aires sobre una mágica escoba, que PJP. en su exageración multiplica por 22 réplicas para conformar una barrera de fibra vegetal sobre la que vemos a dos célebres mujeres, Jiang Qing e Imelda Romualdez de Marcos, en amistoso trato.

Una, viste a la moda maoísta, que el arte pradillesco ha teñido de rojo político; la otra, la propietaria de entre 1.060 y 3.000 pares de zapatos, amén de una fortuna calculada en más de 35.000 millones de dólares, adorna su belleza admirable –propia de otras famosas y poderosas damas orientales, como Dewi Sukarno, que marcaron una época en los círculos internacionales de los finales del siglo XX–, con un pañuelo encarnado y un bolso amarillo.

Ambas lideresas, la china y la filipina, simbolizan una unión aparentemente imposible –pero que luego se ha mostrado eficaz–, entre el capitalismo más desahorado y el comunismo político más estricto y dictatorial.

PJP. forra el exterior de su caja con una muestra repetida de un timbre postal en el que la Marcos, cual nueva Santa Evita, aparece con toda su belleza acompañando a pobres familias, a campesinos, y a niños felices en las escuelas de su archipiélago. El verde de jade sirve de marco a la también verdosa versión del dibujo preparatorio de FG. para un grabado que, en lo formal y aún conceptual, encuentra un claro paralelo con aquel número 15 titulado *Bellos consejos*, donde nuevamente la bruja vieja y la bruja joven se comunicaban sus confidencias de fama y poder.



68



Caja-collage, 30,5x25x10,5 cm., 2017

Caja de madera forrada con sellos de la República de Filipinas con la efigie de Imelda Marcos y frontal de cristal. En la trasera, dibujo preparatorio del aguafuerte coloreado.

Interior: Escobas miniatura de fibras vegetales y el consejo. En el fondo, fotografía de Imelda Marcos con Jiang Qing, viuda de Mao, coloreada con tintas.



Sopla

No prediques el relativismo de todos los valores: existe la jerarquía de los valores. D.K.

“Gran pesca de chiquillos hubo sin duda la noche anterior, el banquete que se prepara será suntuoso. Buen provecho” (Ms. M.P.)

“Los hombres estragados hacen mil diabluras con los niños; les fornican unos con otros por fuerza, les chupan la minga, y otras varias obscenidades” (Ms. B.N.)

Los códigos morales de conducta, al menos en Occidente, siempre han optado por la diferencia ética entre el Bien y el Mal, el servicio a la bondad y la repulsa de la depravación. Este aserto, que se comprueba en muchos de los grabados satíricos goyescos, alcanza la mayor patencia en este caso donde nuevamente se mezcla lo ocultista y lo lascivo; ambos muy condenables cuando se inflige daño a las más inocentes de las víctimas: los niños. Es un capricho donde horribles diablos, de tipo masculino, rodean con sus jadeos el encendido de la tea de la perversión, anticipo de las calderas del Infierno donde se quemarán eternamente.

Por ello nuestro implacable inquisidor lanza su rayo jeremiaco contra el pérfido o estragado género de los pedófilos, muchas veces pederastas probados. Así como FG. en su estampa lleva a cabo una composición formalmente inspirada en las pinturas barrocas de temática religiosa. Pero invertido su sentido, como en una misa negra, PJP. decide realizar en su collage tridimensional una suerte de altar propiciatorio, donde la víctima es el cándido Cordero que, como pequeño Atlas, carga sobre sus hombros con el peso global del dorado mundo, pero que por culpa de la carga de tanto pecado se desequilibra, cae y vuela cabeza abajo ante la mirada complaciente del mal pastor, del lobo revestido de oveja, tipo que por desgracia también existe en el seno de lo que debería ser lo más sagrado.

Tentado a decir evangélicamente: “Qui sine peccato est vestrum, primus in illam lapide mittat”, el moralista sin embargo decidió diseñar un retablo de falsos oros, de espejos de la infamia, a modo de sepulcro blanqueado que por detrás adopta la forma deshonorada de una plana de periódico manchada con la noticia, sin embargo ejemplarizante, de que la más alta jerarquía por fin va a tomar medidas de limpieza y castigo de aquellos que, por su sagrada orden, deberían ser ejemplo y no piedra de escándalo: la foto farisaica del prelado ha sido tapada por la escena de pederastia ¡Sopla!

Caja-collage, 26x21x11,5 cm., 2015

Caja de madera con frontal de metacrilato. En la trasera, hoja del diario *El Mundo* con la noticia del proceso al nuncio Josef Weselowski, reproducción del aguafuerte y el consejo.

Interior: Figura de querubín de porcelana apoyando su cabeza en una esfera dorada sobre basa de alastro. En el fondo, fotografía de prensa de Weselowski y, en los laterales, espejos.

69



Devota profesión

Evita los lugares comunes y las citas ideológicas. D.K.

“¿Juras obedecer y respetar a tus maestras y superiores? ¿Barrer desvanes, hilar estopa, tocar sonajas, aullar, chillar, volar, guisar, untar, chupar, cocer, soplar, freír, y cada y cuándo se te mande? Juro. Pues hija ya eres Bruja. Sea en hora buena” (Ms. M.P.)

“Dos hombres cualesquiera, salidos de la nada, son levantados en alto por la lascivia y la ignorancia, y llegan a ser mitrados atenazando los libros sagrados. (Las Bulas)” (Ms. B.N.)

A partir de la larga serie de sueños o caprichos dedicados por FG. al culto demoníaco, PJP. doscientos años después da un giro de tuerca y parece asociar aquí en peregrina interpretación el oficio nigromante con la profesión eclesiástica, yendo así en contra de la Iglesia y de los que a ella consagran su vida, sean sacerdotes, frailes o monjas. Ya en el pintor aragonés hemos visto grabados en los que los peores pecados se personifican en frailucos que adoptan papeles de sátiros y diablos, como si la pertenencia a tan alta institución no fuera capaz de alejar el humo del Infierno de sus mismos umbrales.

Cabe recordar que hace más de medio siglo el mismo papa Pablo VI se dolía de que el humo de Satanás había entrado por alguna rendija en el Concilio Vaticano II, en el que en visión negativa apreciaba el pontífice: “...duda, incertidumbre, inquietud problemática, insatisfacción, confrontación”.

Como en el capricho anterior, en éste y en sus dibujos previos se observa cómo el de Fuendetodos recurrió a una composición ambiciosa de tipo sacro, circunstancia que tal vez ha inclinado a PJP. a darle a esta caja-collage tal contenido, tan disparatado como lleno de incógnitas. El intérprete concibe un metálico contenedor en cuya portada de madera plateada se ha creado un acceso en forma de arco que da paso al interior, umbral en el que con las dos mitades de una perilla de timbre antiguo, a modo de ménsulas laterales, aparece una especie de orden columnario nuevo. En la rosca el sabio consejo del vate serbio, cuyas iniciales campean en las enjutas, “*Evita los lugares comunes y las citas ideológicas*”, como invitación a interpretar el difícil acertijo.

Al interior, dos devocionarios del padre Ribera sostiene una cabeza de muñeco a modo de gran testa, como de un coloso decapitado, quizás Nerón o quizás Constantino el Grande. Por detrás un fotograma de la película de 1935, basada en la novela –por otro lado cristiana– del romántico Bulwer-Lytton, que recoge la espeluznante escena final de la destrucción de Pompeya por la erupción y las cenizas del Vesubio en el año 79 de nuestra era.

No es de las versiones más logradas de PJP., que tal vez anuncia así, siempre nietzschiano, el final de los tiempos cristianos.

Caja-collage, 34 x 24 x 18 cm., 2016

Caja metálica en su color con cubierta de madera en plata con el consejo y frontal de cristal. En la trasera, transparencia del largometraje *Los últimos días de Pompeya* de Ernest B. Schoedsack (1935) y el cromo del aguafuerte coloreado.

Interior: Dos ejemplares de *Misal diario y devocionario* del padre Luis Ribera (1957) como base de una cabeza de muñeco de plástico.



70



Si amanece, nos vamos

Guárdate de los que te proponen soluciones finales. D.K.

*“Y aunque no hubierais venido,
no hicierais falta” (Ms. M.P.)*

*“Los rufianes y alcahuetas conferencian de noche
sobre sus liviandades, y los medios de ir echándose
más niños al cinto” (Ms. B.N.)*

En la misma línea anticlerical, tan cercana a la del pintor aragonés, continúa PJP. asociando al género pérfido la república eclesiástica española. Lejanas reminiscencias de una infancia franquista que, como ya se ha visto por activa y por pasiva, ha marcado su visión del mundo. Desde el punto de vista formal esta obra ofrece un aire dulzón, con sus telas azuladas a modo de envoltorio, como muy sosas, como muy de monjas. Luego, dentro, la característica mezcla de materiales: cristal, madera, papel, figurillas de plástico...; baratijas en suma. Pero es evidente que cuanto más inocente parezca el exterior del envoltorio, más ácido será el contenido encerrado entre las paredes del hexaedro.

En el escaparate delantero, un diorama confuso, con figurillas de niños de plástico bajo la opresión del muñeco con forma de hombre de goma; una fotografía coloreada en la que periodistas y policías rodean a dos monjitas, que se han visto convertidas en protagonistas del robo de recién nacidos, adopciones irregulares, cobros venales...

Se trata, sobre todo, de la madre María Gómez que en una maternidad madrileña ejerció durante años férreo control y arbitrariedad, luego denunciados en los medios de comunicación con el consiguiente escándalo amplificado por su religiosa condición. Se juntó el caso, que tuvo lugar durante los años ochenta y noventa del siglo pasado, con otras denuncias de la época del franquismo. Todos los ingredientes para la tormenta perfecta. La muerte de la protagonista, personaje principal de la imagen que se expone en la parte trasera donde se mezclan las brujas con las sores, puso una solución de continuidad al alboroto: *“Si amanece, nos vamos”*.

Caja-collage, 23,5x 18,5x 13,5 cm., 2015

Caja de madera forrada de tela estampada y frontal de cristal. En la trasera, el aguafuerte recortado y manipulado con un recorte de prensa de la fotografía de sor María Gómez.

Interior: Fotografía de prensa de sor María Gómez como diorama, figura de goma de personaje de comic sobre peana de terracota y bebés de plástico. En el lateral izquierdo, el consejo.

71



No te escaparás

Cree a los que pagan cara su inconsecuencia. D.K.

“Nunca se escapa la que se quiere dejar coger” (Ms. M.P.)

“En vano huye una hermosa bailarina de los muchos paxarracos que la persiguen; el más atrevido, o el más cazurro elevado en hombros de otros, caerá sobre ella más tarde o temprano. (Ore, Duro, Godoy y la Dutim)” (Ms. B.N.)

La sensibilidad de FG. le lleva, como ya hemos visto, a criticar y a compadecerse de esa liviana frivolidad que las bellas mujeres suelen mostrar en sus relaciones amorosas desde muy tierna edad. En primera lectura parece que denuncia cómo la delicada belleza —que muestra esa figura de baile magistralmente captada por quien ha sido tildado, tantas veces, de no saber dibujar—, será fatal víctima de tantos pajarracos que la acosan. Pero también por su título podría entenderse como aviso condenatorio, de que no puede librarse quien en el fondo desea caer en manos de los desalmados.

La presencia de los monstruos parece venir asimismo del mundo de las pesadillas, engendradas por aquella razón que fracasará al enfrentarse a las fuerzas sombrías. Con todo, nuestro intérprete vuelve a armar con su habitual destreza una de las cajas más de estilo neopop. De blanco inmaculado, el escaparate contiene un audaz diorama formado por el fotograma de una de las mejores películas de los años sesenta, en la que Miguel Picazo supo actualizar la gran novela de Unamuno (1917) centrada en las represiones sexuales y sociales que, entre el levirato y el sororato, todavía eran perceptibles en la España del tardofranquismo. La tía Tula huye como tantas veces de la atracción de su cuñado, en triángulo completado por la figurilla de fútbol que representa a su hermana difunta. Al lado, a todo color, gran cabeza de comic tomada de Lichtenstein, quien en el mismo año del citado film publicó una serie dedicada a la rubia Vicky. Todo ello sobre un tupido felpudo de plástico —recuérdese el valor simbólico de este elemento en el mundo de PJP—, de un significativo y penitencial color gris ceniza, y bajo la figura colgante de un dragón metálico alusivo al grabado goyesco.

En la trasera, un cromo del mismo capricho es impregnado con el estilo del pintor norteamericano, cuyo rasgo más reconocible son los puntos gruesos de la trama de imprenta que suele aparecer en sus lienzos. Hasta el letrero que recoge el consejo de DK. adopta la estética de los bocadillos del citado Roy. Es el fuerte influjo del Pop-art que ha marcado con vigor la estética pradillesca.

Caja-collage, 29x25,5x14,5 cm., 2015

Caja de madera en blanco con frontal de cristal. En la trasera, tarjeta postal del aguafuerte parcialmente intervenido al estilo Lichtenstein, y el consejo.

Interior: Fotografía recortada del largometraje *La tía Tula* de José Luis Picazo (1964), figura de fútbol, y dragón de metal. En el fondo, recorte de *Vicky* de Roy Lichtenstein (1964).



72



Mejor el holgar

Muéstrate tan orgulloso ante los príncipes como ante el populacho. D.K.

“Si el que más trabaja es el que menos goza, tiene razón, mejor es holgar” (Ms. M.P.)

“Una familia viciosa difícilmente se sujeta a las ocupaciones honestas caseras. El bestia del marido se pone a tener la madeja, se enreda; la suegra la desenmaraña y la muger se cansa y manifiesta en sus ademanes que la tiene más cuenta echarse a la bribia” (Ms. B.N.)

Frente al marido o quizás padre embrutecido por el duro trabajo campesino, simbolizado por el saco sobre el que se sienta, y al lado de la suegra que se afana en devanar la lana para tejer de forma infatigable, la pavisosa hija y joven esposa permanece pasiva y ensoñadora.

FG. denuncia sin piedad la holganza de muchas bellas que nunca podrán sacar adelante ni familia, ni hijos, ni hogar. Su intérprete nos traslada la parábola al mundo de la política posmoderna, nacional e internacional. El parlamento europeo, telón de fondo de la composición, es un buen escenario para disfrutar de una existencia cómoda y “holgada”, es decir, feliz o despreocupada. A escala más modesta, en el parlamento nacional italiano se refugió una de las primeras y más famosas ‘porno star’ del panorama occidental. La pionera Cicciolina que se aferró al axioma: *“¡si hay personas políticas que actúan como prostitutas, por qué no podía haber prostitutas que se encargaran de hacer política!”*. Después han sido legión, en otras democracias menos serias, los payasos y artistas de la nada que, por culpa de los políticos convencionales y corruptos, han denigrado el rigor de la democracia occidental.

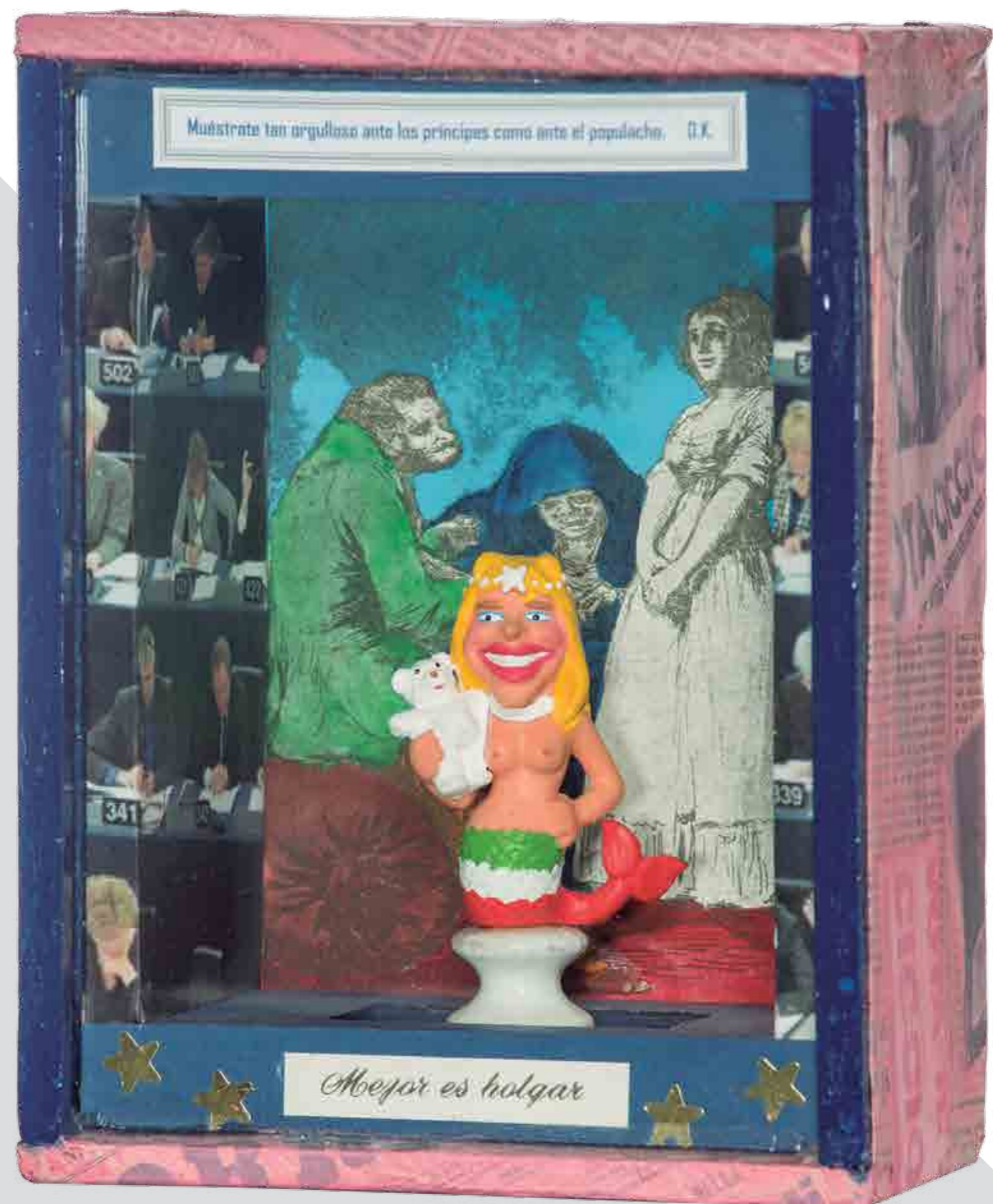
La estética, nada refinada, de este contenedor bascula entre el rosa –alusivo al género sicalíptico que, con la decadencia de los últimos tiempos del final del milenio, ha invadido hasta la realidad más cotidiana–, y el azul que representa una Europa soñada por los fundadores democristianos y socialistas, pero que cíclicamente parece condenada a una crisis de ideas, de valores y de eficacias. Los materiales, los habituales: fotografías recortadas, fotocopias coloreadas, papeles de periódico con su claro papel testimonial y cronológico, una figurita de resina más kitsch que popular, un aislante cerámico cambiado de uso... ¿Se está agotando el repertorio o la imaginación por culpa de un excesivo número de propuestas?

Caja-collage, 23 x 17 x 9 cm., 2014

Caja de madera forrada por todos los frentes con recortes de prensa y fotografías de Ilona Staller (Cicciolina) coloreadas en rosa y frontal de cristal.

Interior: Figura de plástico de Cicciolina como sirena sobre aislante cerámico. En el fondo, el aguafuerte coloreado con esmalte sintético. En los laterales, fotografías de prensa del Parlamento Europeo de Bruselas. En el frente, el consejo.

73



No grites, tonta

Cuidate de que la lucha contra las injusticias sociales no te desvíe de tu camino. D.K.

“¡Pobre Paquilla!, que yendo a buscar al lacayo se encuentra con el duende, pero no hay que temer; se conoce que Martinico está de buen humor y no le hará mal” (Ms. M.P.)

“A las mugeres feas de distinción, se las entran los frailes por las ventanas a pares; ellas hacen como que se asustan; pero no tienen otra cosa y les reciben con los brazos abiertos” (Ms. B.N.)

Seguendo cierta línea misógina perceptible en muchas de las estampas goyescas, llegamos a este divertido grabado en el que una dama, fea según los comentaristas de los tres principales álbumes de referencia, se topa más feliz que asustada con dos diablillos voladores vestidos como frailes. Es un tema sin demasiada trascendencia, pero que le sirve a P.J.P. para componer uno de sus escaparatillos con forma de retablo, un poco irrespetuoso. No tanto por el contenido, como por haber recurrido en su diorama frontal a una composición propia de un políptico, basada en la muchacha protagonista del aguafuerte recortada en posición central con un fondo en forma de exedra en el que ensambla en una cuadrícula libre viñetas intercaladas, a color y en blanco y negro, de dos comics diferentes –uno español, del *Hombre Enmascarado*, otro extranjero, de subido tono erótico–, y la figura del duende del mismo Goya.

El consejo del poeta serbio también adopta el formato de globo o bocadillo de tebeo, y la riqueza de color del conjunto denota la variedad de recursos y el resultado alegre que suele verse en casi todos estos contenedores.

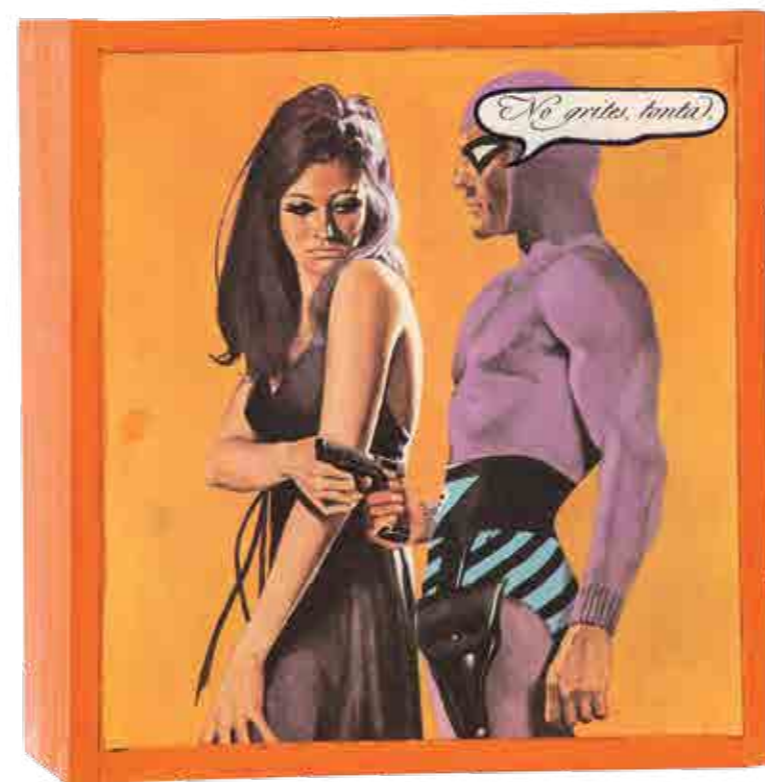
Especialmente atractiva es la parte trasera, con el icono de una portada del citado *Enmascarado*, muy de los años 60-70, en donde se juega con el título del capricho, el arma enarbolada por el fantoche. Qué bien hubiera venido la famosa frase que le soltó Mae West –icono pop y surrealista– a Cary Grant: “¿tienes una pistola en el bolsillo o es que te alegras de verme?” en uno de los divertidos filmes que rodaron juntos.

74

Caja-collage, 23,5x22x10 cm., 2015

Caja de madera pintada en naranja con frontal de cristal. En la trasera, portada de comic del *Hombre enmascarado* del ilustrador Enrique Torres (c. 1971).

Interior: Figuras recortadas del aguafuerte y viñetas de historietas en color y en línea de los comics *Hombre enmascarado* y *Betty and Gay* reconstruyendo un episodio figurado con el consejo.



¿No hay quién nos desate?

No te dejes convencer de que en la polémica Sartre-Camus los dos tenían razón. D.K.

“¿Un hombre y una mujer atados con sogas forcejando por soltarse y gritando que los desaten a toda prisa? O yo me equivoco, o son dos casados por fuerza” (Ms. M.P.)

“Dos jóvenes amancebados en vano intentan desatarse por sí mismos: más nudos se dan” (Ms. B.N.)

Surrealistas a ratos, expresionistas por vocación, los *Sueños* y *Cc.* mezclan de modo sorprendente los aspectos más delicados con las figuras horribles y monstruosas que su imaginación, enferma o incontrolable, traza con fiereza. Nuestro intérprete guadalajareño, mimetizado con el genio creador, gusta de utilizar asimismo recursos estéticos contrapuestos, mezclados por el atrevimiento y el afán de la sorpresa. Reaparece aquí el pajarraco, más búho que lechuza, que simboliza el sueño de la razón.

En este teatrillo se juntan elementos ya entrevistados en algunas de las estampas traducidas, como aquella de *Tántalo*. El asunto principal de las uniones, que en vez de ayudar son tremendos castigos de tantos hombres y mujeres, sirve al artista glosador para contraponer hasta cinco parejas humanas, las cuatro del espacio interior más la quinta de la trasera –donde suele esconderse la clave del asunto: aquí el pecado original debido a la madre Eva–. Un conjunto que en todo caso viene a significar los momentos distintos de algunas tormentosas relaciones: la boda dulzona, la dominación de la hembra, el coito desaforado, el suplicio insoportable, y el citado comienzo de tanto infierno en la tierra.

Apología por tanto del divorcio, PJP. nos golpea con dureza por medio del brusco paso que se da de la apariencia cursilona de los novios de resina plástica situados sobre una peana, hasta la frialdad metálica de los primeros padres, representados en los clichés de imprenta –viejo elemento en esta serie de collages, como lo son también esos pedestales que utiliza una y otra vez, como escabeles para destacar las figurillas–. Después, del falso papel metalizado se pasa al dominio del tejido sintético en negro, marcado por los remaches metálicos en forma de clavos que aluden al habitual repertorio sado y masoca ¡Vaya castigo!, clamaría Moliné.

Caja-collage, 27 x 20 x 16 cm., 2014

Caja de madera forrada con tela sintética brillante negra, y frontal de cristal con angulares de aluminio. En la trasera, cliché del díptico de *Adán y Evá* de A. Dürero (1507), refuerzos de latón y tachuelas, y ventana para el consejo.

Interior: Figura de pareja de novios para tarta nupcial sobre peana. En los laterales, ilustraciones sadomasoquistas de una publicación para adultos coloreados al pastel y, al fondo, el aguafuerte coloreado con esmalte sintético.

75



¿Está vuestra merced...? Pues, como digo...¡He! ¡Cuidado!, si no...

Estate persuadido de que eres más fuerte que los generales, pero no te midas con ellos. D.K.

“La escarapela y el bastón le hacen creer a este majadero que es de superior naturaleza y abusa del mando que se le confía para fastidiar a quantos le conocen, soberbio, insolente, y vano, con los que le son inferiores, abatido y vil con los que pueden más que él” (Ms. M.P.)

“Los Militares hinchados y potrosos, echan bravatas a los infelices tullidos, ya que no las echaron a los Enemigos” (Ms. B.N.)

A lo largo de todas estas estampas se puede concluir que de los dardos de FG. no escapó nadie, ningún estamento, clase o profesión. Por ello no nos sorprende que la milicia, como cualquier otro oficio de carácter fáctico, también fuera denunciada como aquí por medio de la figura caricaturesca de un viejo fanfarrón que, a duras penas erguido, desafía tartamudeando a otros decrepitos lisiados que se reúnen para revivir viejas e imaginadas hazañas.

Con todo, llama la atención que en ese momento que conoció el pintor aragonés el reformismo dieciochesco había conseguido un nivel defensivo en España más que competente. Lo mismo que ocurría en otros sectores nacionales, siempre hablando a priori de lo que se malogró por culpa de la invasión napoleónica, que sin embargo también acabó con una gloriosa, aunque pírrica, victoria española.

Como parece demostrado que la historia se repite, la España de finales del siglo XX también logró un nivel de desarrollo económico y de normalidad democrática que, como le ocurrió al gran Manuel Godoy, movió a algunos dirigentes españoles a creer que nuestra nación debía representar en el mundo un papel internacional más avanzado, más influyente. La famosa reunión de aliados de Norteamérica en las Islas Azores en el año 2003 –después por tanto del ataque terrorista de Nueva York en 2001–, y la posterior segunda guerra de Irak contra el régimen del dictador Sadam Hussein, fue tomada por amplios sectores de la izquierda como excusa para criticar al primer ministro español Aznar.

Todo esto, más que conocido, condujo a una victoria bélica –a la que España no envió ni un solo soldado– cuyos resultados no han contribuido sin embargo a la solución de las tensiones de aquella zona, donde se dirimen las diferencias entre las facciones más radicales del Islam, con derivadas terribles para la población en Siria, Afganistán, Líbano, etc. Para el tranquilo Occidente el fruto ha sido y sigue siendo horribles ataques terroristas sobrevenidos por aquellos que se sienten llamados a una guerra religiosa de espeluznante amenaza.

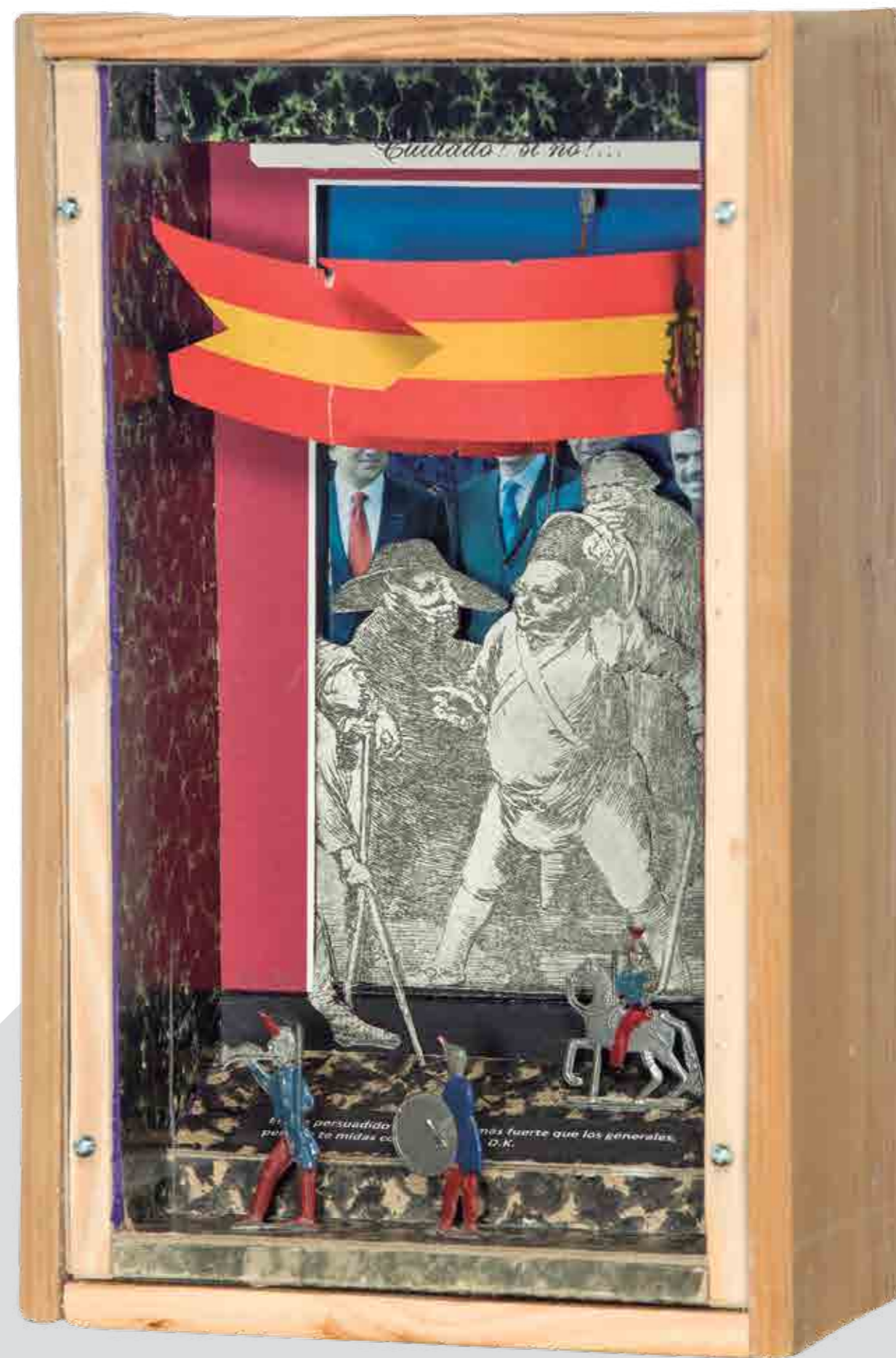
Más interesante es, para nosotros, ver cómo PJP ha ilustrado en su composición la escena, donde hay que entender que califica de fanfarrones a los mandatarios inglés, norteamericano, portugués y español. Con pocos recursos se ha organizado el diorama recortable, la fotografía en cuestión como fondo de los vejetes tronados, despliegue de antiguas banderas patrias, y tres figurillas de soldaditos de plomo antiguos, escenifican un teatrillo exteriormente poco refinado. El consejo de DK. parece venir al pelo una vez más.

Caja-collage, 32x19,5x11,5 cm., 2014

Caja de madera en su color con frontal de metacrilato.

Interior: Soldaditos de plomo del siglo XIX, el aguafuerte recortado y montado en dos niveles entre bambalinas, banderas de España de época y “Fotografía de las Azores con George W. Bush, Tony Blair, José María Aznar y José Manuel Durão Barroso. En la base, el consejo.

76



Unos a otros

Al que afirme que todo esto representaba una necesidad histórica, aplícale el mismo tratamiento. D.K.

“Así va el mundo, unos a otros se burlan y se torea. El que ayer hacía de toro hoy hace de caballero en plaza. La fortuna dirige la fiesta y distribuye los papeles según la inconstancia de sus caprichos” (Ms. M.P.)

“Todavía se torea unos a otros los viejos carcamales. (Voltaire y Pirón)” (Ms. B.N.)

Sin duda que la ingeniosidad satirizante de FG. se sitúa a la misma altura de su fuerza expresiva. En este grabado, por ejemplo, el preciso dibujo de cinco hombrones jugando a picar al toro, donde dos cabalgan encima de los hombros de dos jamelgos. No puede decir con menos elementos cuál es el más lamentable de los entretenimientos de los humanos: acometerse entre sí, “unos a otros”, poniendo picas metafóricas o reales a estafermos y carretones de monstruos y problemas. Por tratarse de la fiesta nacional, no hace falta mucha agudeza para entender que se trata de genuinos ciudadanos de la patria.

Tanto acometimiento y ardor guerrero mueve a PJP. a sacudir la cabeza, lamentando de nuevo ese lastimoso afán: así se acuerda de la Cruzada de 1936, poniendo una disminuida figurita de su principal protagonista. Y, al lado, sobre una extraña forma de cabeza de corzo con la cornamenta clavada en el suelo, otra caricaturesca de aquel ministro de defensa de pies planos que no había realizado el servicio militar, pero que con especial fogosidad no dudó en enviar un par de fragatas cargadas de soldados de reemplazo a una lejana guerra en el golfo pérsico. Esta vez sí que bendecida por la ONU, es decir, por las izquierdas occidentales.

En ese conflicto de 1991 se expulsó de Kuwait al demencial Sadam Hussein, a quien inexplicablemente se le perdonó temporalmente vida y poder. Lo más llamativo del montaje pradillesco sería el dominio del diorama, del recortable de papel en que se insertan elementos de otro material a modo de objetos reales –tal como esas picas de madera que esgrimen los toreros–, y cómo ha encontrado una analogía formal entre el toro falso de mimbre que simula a la res con ese cráneo de cérvido que, tal como lo presenta, ha resultado una de las figuras más tétricas y demoníacas de su colección de collages. Un bulto anamórfico que parece más monstruo imaginado por aquel otro gran precursor del surrealismo que fue El Bosco –compárese con el hombre-árbol que sobresale en la escena del Infierno del tríptico de las *Delicias*–.

Caja-collage, 32x24,5x15 cm., 2015

Caja de madera forrada de corcho, con frontal y trasera de metacrilatos.

Interior: Figura de plomo del general Francisco Franco, moncli de Narcís Serra como Napoleón chiflado (de Gallego y Rey, c. 1990) sobre osamenta de corzo. Al fondo, el consejo y el aguafuerte recortado y montado con pinchos de madera a modo de picas.

77



Despacha que despiertan

No defiendas la verdad a cualquier precio:
"No se discute con un imbécil." . D.K.

"Los duendecitos son la gente más hacendosa y servicial que puede hallarse como la criada los tenga contentos, espuman la olla, cuecen la verdad, friegan, barren, y acallan al niño. Mucho se ha disputado si son Diablos o no; desengañémonos, los diablos son los que se ocupan en hacer mal, o en estorbar que otros hagan bien, o en no hacer nada" (Ms. M.P)

"Los frailes tienen sus comilonas a solas de noche con las monjas; ellos friegan los platos y ellas soplan la lumbre" (Ms. B.N.)

Se habrá notado que el gran objetivo de todo este hercúleo empeño de P.J.P. es, esencialmente, el demostrar que la España de FG., o el tras-mundo de los seres humanos, sigue idéntico en sus líneas más básicas en nuestra sociedad postmoderna y tercermilenista. Es la vieja fórmula del *"Nihil novum..."*; pero es que en este avío se lo han puesto 'a huevo' al implacable satirizador. Los últimos años del hasta hoy tan necesario Partido Popular han resultado un cúmulo de trapisondas, cuyos responsables serían esos duendecillos que nadie ve, esos divertidos, traviesos y laboriosos frailecillos que se afanan en hacer, al menos, el mal menor.

Pero de tanto ir el cántaro a la fuente, puede acabar por romperse. Subrepticamente, el disco duro de los ordenadores contables, la caja "B" ¿de Bárcenas tal vez?, en que esa organización —como casi todas—, guardaba sus monedillas para el juego; sus huchas de ahorro que ahora hay que barrer, pero que seguramente se hará pagando un altísimo precio. Los afanados huirán hacia otros contenedores, y poco cambiarán las cosas para todos.

Estructuralmente aquí el fardo se ha construido con el humilde aglomerado en su color, desnudo, frágil, casi efímero: ¡espabila, que ya vienen!



78



Caja-collage, 29 x 23 x 22,5 cm., 2017

Caja de aglomerado en su color con frontal de cristal. En la trasera, letra "B" pintada en negro.

Interior: Compartimentado en dos espacios con el consejo en la separación. En el inferior, amarracos de mus del Partido Popular. En el superior, plato de estaño con disco duro de pc sobre el que se alza un cerdito dorado con escoba. Al fondo, tarjeta postal con el aguafuerte y, en el flanco superior, escudo de "Partido Popular-Seguridad".



Nadie nos ha visto

No estés del lado del poder y de los príncipes,
porque estás por encima de ellos. D.K.

“Y ¿qué importa que los Martinicos baxen a la bodega y echen
4 tragos si han trabajado toda la noche y queda la espetera
como un ascua de oro?” (Ms. M.P.)

“Los Curas y frailes echan valientes tragos cuando
nadie les ve; pero el mundo bien lo sabe. El vaso del
abate es de buena marca para indicar el mayor
desorden que hay en el Clero” (Ms. B.N.)

Una obra casi final en la serie y en la ejecución del largo y hercúleo proyecto de *Besos y Caprichos* que es fruto de mucha y buena práctica, y que manifiesta la magistral capacidad adquirida con denuedo por PJP. La alta calidad la percibimos en el fondo y en la forma, en el proceso físico y en la sutileza de la interpretación semiótica, pasando con genialidad desde la sátira anticlerical del pintor aragonés –en magnífico grabado tan deudor del triunfo de Baco velazqueño como del tenebrismo holandés–, a la crítica adecuada a las nuevas religiones omnímodas de hoy: las redes sociales; y, en especial, a la que basa su presencia en ese azul que ya podemos llamar azul facebook.

La identificación corporativa de esa poderosa compañía –con continuos conflictos judiciales de privacidad de los datos de sus ingenuos usuarios, que se desnudan sin rubor en el seno de la trama digital–, queda impactantemente reafirmada por las dos “f” caladas en los laterales. Perfecto en su minimalismo como logo publicitario, que PJP. ha convertido en sendos transparentes de origen barroco, a base del juego de cristales, focos, espejos y otros recursos lumínicos en su momento de intencionalidad religiosa.

¡Qué decir asimismo de esa rejilla aparentemente frágil que cierra el frontal o escaparate social, y que de forma magnífica deja/no deja ver y apreciar un ridículo contenido: la efigie industrializada del divino David renacentista, ahí preso en la cárcel de la banalidad universal...!

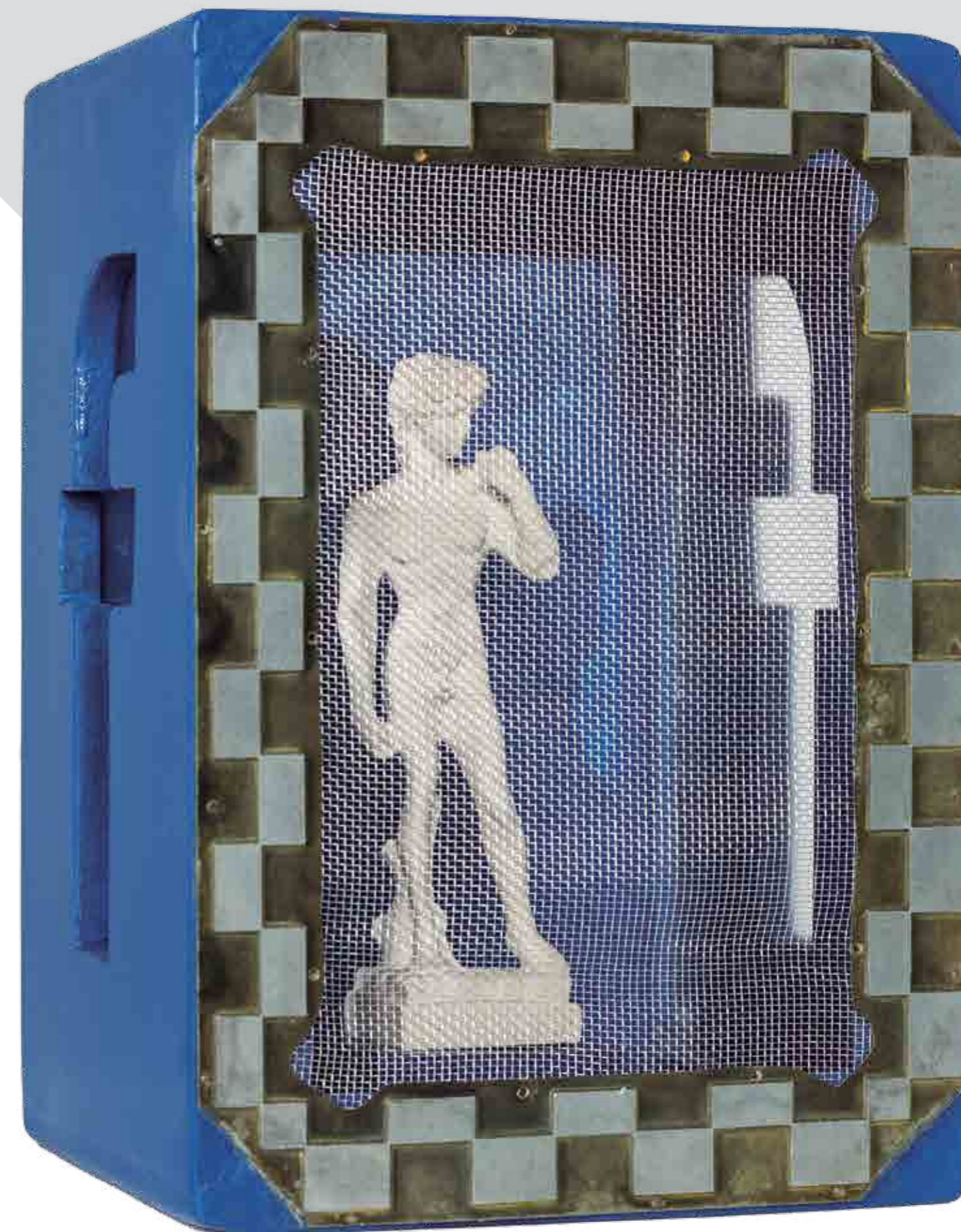
Por último, un encendido elogio ante la bella manipulación pradillesca de la estampa original, introduciendo el axioma kisiano –tan sabio como acostumbrado–, junto al pícaro título que FG. le puso. Al final todo se sabe, ya no hay seguridad en el manejo de datos, acciones e identidades. Todo queda registrado y se os contará hasta el último pelo de la cabeza.

Caja-collage, 27 x 18,5 x 18 cm., 2018

Caja de madera pintada en azul con frontal de rejilla y marco de cliché de imprenta. En la trasera, el aguafuerte recortado y coloreado parcialmente con esmalte sintético y el consejo. En los laterales la “F” de facebook calada con cristales.

Interior: Miniatura industrial de la escultura *David* de Miguel Ángel Buonarroti (1501-1504).

79



Ya es hora

Guárdate de los que tienen una misión. D.K.

“Luego que amanece huyen cada cual por su lado, Brujas, Duendes, visiones y fantasmas. ¡Buena cosa es que esta gente no se dexen ver sino de noche y a obscuras! Nadie ha podido averiguar en dónde se encierran y ocultan durante el día. El que lograrse coger una madriguera de Duendes y la enseñara dentro de una Jaula a las 10 de la mañana en la Puerta del Sol, no necesitaba de otro mayorazgo” (Ms. M.P)

“Los Obispos y Canónigos después de dormir a pierna suelta, se levantan tarde para ir a misa; bostezan, se esperezan y no piensan más que en darse buena vida sin trabajar nada. Uno lleva como figurando el roquete, las patillas y articulaciones de los chiquillos que malogran por la masturbación” (Ms. B.N.)

Después de muchas jornadas llega ahora el final de la serie de los Cc. con un magnífico grabado en el que FG. presenta una serie de figuras a modo de diablos o frailecillos, que amén de mostrar unas cabezas de tipo monstruoso –incluso una de ellas, muy frankensteiniana, porta unos cuernecillos–, significan una ambigua variedad de cosas, como se deriva de los mismos comentaristas de los más antiguos álbumes. Para el glosador del libro del Prado, trátase en efecto de duendecillos que se disponen a huir a sus guaridas ante el inminente final de la noche. En cambio, según el comentarista del manuscrito de la Biblioteca Nacional y del de Ayala, quiso el zaragozano dibujar a aquellos obispos y canónigos vagos e incluso libidinosos, cuando no pederastas. Por su parte, el siempre acertado Moliné opta por la primera interpretación, al considerar que son los espantajos que han causado tantas pesadillas en la cabeza del artista, invocando como final una muy adecuada máxima: *“Torne a su reino la Razón”*. Es decir, que vuelva la sensatez y el buen sentido a las cosas que en la vida se nos ofrecen.

En cuanto a nuestro artista guadalajareño, parece como si, incansable, siguiera a estas alturas tan jupiterino como el primer día. Así, tomando acriticamente el descarado postulado izquierdizante del anticlericalismo, arremete inclemente en su escaparate contra el fundador de los Legionarios de Cristo Marcial Maciel, triste pecador que tras muchos años y ante evidencias irrefutables fue desautorizado y castigado por la Iglesia por su conducta contraria al amor, y perjudicial para varias personas.

Según PJP, a dicho pobre atleta de la pederastia sólo se le puede levantar un altarcillo mexicano de cartón-piedra, en lo alto del cual un mono mantiene siempre embravecido su plátano. Pero, amigo moralista ¿no has observado que a los que más preocupan los pecados del clero es a aquellos que se dicen lejos de la sagrada religión?

Farisaicos, sepultureros desinfectados, se sacan los ojos –metafóricamente– y se rasgan las vestimentas de marca ante cualquiera de las actuaciones de la Iglesia católica, como cuando el “pecador” Clinton, que además era baptista, se acercó en marzo de 1998 a comulgar en una eucaristía celebrada por un sacerdote católico en Soweto, Sudáfrica ¡Qué escándalo para la izquierda española! ¡Cómo se analizó detalladamente el tema en los diarios y programas televisivos de referencia!

A modo de paráfrasis, qué admirable –o mejor espeluznante– resulta esa frase del apostillador del manuscrito del Prado, cuando asegura que quien pudiese enseñar en la Puerta del Sol, a las 10 de la mañana, una madriguera de diablillos, ya tendría el negocio asegurado. Ahora, más de doscientos años después, los españoles seguimos esperando, en la misma plaza madrileña, a que llegue el encantador que nos cautive.

Caja-collage, 24x18x10 cm., 2014

Caja de madera teñida en rojo con frontal de cristal. En la trasera, el aguafuerte coloreado con esmalte sintético.

Interior: Altar de difuntos mejicano de cartulina coronado con un mono con un plátano en las manos y, al frontis, el consejo. En los laterales, recortes de fotografías de prensa del padre F. Maciel y, al fondo, el cliché de imprenta de la escultura *Atleta* de Josep Clará.



80



Después de tanto tiempo acompañando a Goya y a Pradillo por el lado oscuro y la maldad, deseo terminar con optimismo, pues el sentido del hombre, el explicado por Victor Frankl, exige vivir con la cabeza alta y una oración en los labios: “Tú llevas la cuenta de todas mis angustias y has juntado todas mis lágrimas en tu frasco; has registrado cada una de ellas en tu libro.” (Salmo 56:8).

Resulta satisfactorio en grado sumo el haber llegado hasta aquí, en el intento de explicar a los lectores, y a mí mismo, el significado de la penúltima empresa de Pedro José Pradillo. Bien puede este artista exclamar con orgullo el clásico y virgiliano “*hoc opus hic labor est*” –como los académicos olímpicos de la manierista Vicenza–, pues si parecía fácil descender al Infierno de la sinrazón humana (“*Facilis descensus Averno*”), sin duda que el verdadero esfuerzo, la mayor dificultad, es siempre el regreso, el salir indemne del viaje por el desierto.

En palabras del sabio Miguel Moliné que nos ha acompañado en el intento de entender los *Caprichos* de Goya –que es el camino para desentrañar estas otras fantasías–, “*Torne a su reino la Razón*”, la que en verdad ha sido siempre la brújula del alcarreño. Cabe también citar al agudo Thackeray, cuando pone fin a su *Vanity Fair*:

“¡Ah! *Vanitas vanitatum!* ¿Quién de nosotros es feliz en este mundo? ¿Quién de nosotros consigue alcanzar sus deseos, y, cuando estos se cumplen, se da por satisfecho?

Vamos niños, devolvamos las marionetas a su caja y cerrémosla, que ha terminado la función.”

Demos pues gracias a Maese Pedro por este titánico teatro, este retablo de las maravillas que nos ha ofrecido en ochenta actos. Que sirva para evitar, si fuera posible, la definitiva rebelión de las masas ignorantes.

Hay que concluir que Pradillo, como el gran Franz Werfel, ha entendido que “...de nuestra parte, está el concepto metafísico y religioso de la vida, la convicción de que el Cosmos fue creado por el espíritu y de que en cada átomo vive y alienta un significado espiritual...”. Por mi parte, me sumo a parafrasear al mismo escritor austro-checo, en su voto de “...engrandecer el divino misterio y la santidad del hombre en todo lo que escribiera en cualquier tiempo y lugar, despreciando a una época que le da la espalda, en medio de la burla, el encono y la indiferencia, a esos valores supremos de nuestro destino mortal.”¹

¹ WERFEL, F.: *La canción de Bernardette*, 8ª edición, Madrid, 2006, p. 7.



Retablo de las Maravillas de maese Pedro, grabado de Gustavo Doré coloreado por Luis Tasso, c. 1894

“*Témome que los han de alcanzar y los han de volver atados a la cola de su mismo caballo...*”, Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, tomo II, cap. XXVI.



Este libro terminó de imprimirse el 28 de diciembre de 2020, día de los Santos Inocentes.
Y también de los pacientes, es decir, de todos los que hemos sufrido
la incompetencia de príncipes y dirigentes.

Aléjate de ellos, así como de aquellos otros que niegan la mayor.

LAUS DEO

