

ilar

2023

# La serie de *collages* pop (1977-1980) de Pedro José Pradillo, o rendido ante el papel cuché

The Pop *Collages* Series (1977-1980) by Pedro José Pradillo; Surrendered to Coated Paper

José Miguel Muñoz Jiménez

Universidad Francisco Marroquín, Ciudad de Guatemala, Guatemala

josemiguelmunoz@telefonica.net

 0000-0001-8215-5361

Recibido: 11/04/2022 | Aceptado: 10/11/2022

## Resumen

En todas las exposiciones, los ensamblajes en papel de Pradillo, como obras marcadamente pop, han provocado sensación por la viveza renovada en el nuevo soporte técnico, y por la modernidad estética que, casi medio siglo después de su ejecución, suponen aquellos ejercicios de adolescencia. Estos collages, ahora refrescados por lo digital, se datan en los años 1977-1980, y son anteriores a la efervescencia de la Movida madrileña. Por tanto resulta más que admirable cómo, con tan pocos años, pudo Pradillo convertirse en una especie de cronista de su generación. Mas entiendo que todavía estas precoces obras deben abrirse a la exploración del crítico, en busca de sus posibles mecanismos visuales. De ahí, de todo esto, se colige lo difícil que resulta, dada la simultaneidad de imágenes enfrentadas, el leer con sentido literario la mayoría de los collages que comentamos en este artículo.

## Abstract

Almost half a century after their execution, Pradillo's assemblages on paper, as obvious Pop works, have caused a sensation in all exhibitions due to renewed liveliness in new technical support and the modern aesthetic. These collages from this adolescent years, now refreshed by digital technology, date back to 1977-1980, predating the effervescence of Madrid's Movida. Therefore, it is more than admirable how, at such a young age, Pradillo was able to become a chronicler of his generation. However, I understand that these early works should still be open to exploration by critics, in search of their possible visual mechanisms. Considering all of the above as well as the simultaneity of opposing images, one can comprehend how difficult it is to read most of the collages featured in this article from a literary sense.

## Palabras clave

Arte pop  
Collage  
Pedro Pradillo  
Digitalización  
Dibond  
Crónica setentera

## Keywords

Pop Art  
Collage  
Pedro Pradillo  
Digitization  
Dibond  
Seventies Chronicle

## Cómo citar este trabajo / How to cite this paper:

Muñoz Jiménez, José Miguel. "La serie de *collages* pop (1977-1980) de Pedro José Pradillo, o rendido ante el papel cuché." *Atrio. Revista de Historia del Arte*, no. 28 (2022): 310-332. <https://doi.org/10.46661/atRIO.6833>.

© 2022 José Miguel Muñoz Jiménez. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. International License (CC BY-NC-SA 4.0).

## Introducción: sentido y necesidad de este estudio. La nueva visión en dibon: del *collage* al fotomontaje en lambda

En el catálogo de la exposición antológica de la obra de Pedro José Pradillo<sup>1</sup>, celebrada en Guadalajara en septiembre-octubre de 2019 y titulada *Con qué objeto*, al repasar las etapas creativas de su obra, se señalaba el siguiente comentario referente a tres *collages* juveniles, presentes en aquella muestra:

Siguen en orden cronológico tres collages elaborados entre 1977-79 –presentados como fotomontajes en lambda sobre metacrilato y dibond–, cuando el artista tenía menos de veinte años, y que van a sorprender al público por su fuerza, riqueza cromática y visión todavía plenamente pop y propia de un joven aún bachiller. En ellos se anticipan las obsesiones que serán leit motiv para todo lo que vendrá después: sus ensamblajes llenos de denuncia social marcada por el tono satírico bien suavizado por el humor, la imagen surreal e incluso la búsqueda de la belleza estética. Tales collages se pueden resumir en el reflejo de la visión de un precoz maestro en un delicado momento de la historia contemporánea de España. Por cierto este próximo mes de octubre de 2019, gran parte de la colección será expuesta en la galería Modus Operandi de Madrid, bajo el título “Pedro José Pradillo, poética en libertad. Collages de la Transición 1977-1980”, una nueva prueba de su proteica actividad<sup>2</sup>.

En primer lugar, y respecto al estudio del collage como género visual, debemos recomendar la consulta de la tesis doctoral de Alberto Hermida, “El collage y el lenguaje audiovisual. Análisis de las relaciones entre la técnica artística, sus principios estéticos y la imagen en movimiento”<sup>3</sup>, investigación que aborda las relaciones fundamentales existentes entre el collage y el lenguaje audiovisual cinematográfico, televisivo y videográfico, desde las particularidades, las técnicas y los recursos característicos que se dan en los contextos de la imagen fotoquímica, electrónica y digital<sup>4</sup>.

Desde entonces, la mayoría de aquellos *collages* de Pradillo, hoy convertidos en fotomontajes, ha sido exhibida además de en la galería madrileña Modus Operandi en 2019, en el Centro de Arte Contemporáneo del palacio ducal de Medinaceli (Soria) en 2020, y

- 
1. José Miguel Muñoz Jiménez, “El arte como narración. Pedro José Pradillo, un artista conceptual,” en *Catálogo de la Exposición ‘Con qué objeto. Ensamblajes de Pedro José Pradillo 1975-2019’* (Guadalajara: Aegidius; Diputación Provincial de Guadalajara, 2019), 5-17.
  2. Muñoz Jiménez, 6.
  3. Alberto Hermida Congosto, “El collage y el lenguaje audiovisual. Análisis de las relaciones entre la técnica artística, sus principios estéticos y la imagen en movimiento” (tesis doctoral, Universidad de Sevilla, 2014).
  4. Además del estudio citado, cabe citar otras obras dedicadas al análisis del arte del *collage*. Así, Olga Ordóñez Escudero, “El Collage como método creativo y fundamento de una experimentación plástica” (tesis doctoral, Universidad del País Vasco, 2001), que estudia sobre todo de esta técnica sus elementos constituyentes, la intencionalidad significativa primordial, y la reconstrucción, mediante análisis comparativos de diferentes autores, de la génesis de un collage. Otros tres estudios se centran sobre todo en los orígenes: Emmanuel Guigon, *Historia del Collage en España* (Teruel: Museo de Teruel, 1995); Manuel Sánchez Oms, *El Collage. Historia de un desafío* (Villafranca del Penedés: Erasmus Ediciones, 2013); Itziar Cepero Martín, “Origen y evolución del collage hasta 1945” (TFG, Universidad de Zaragoza, 2018).

en su propia ciudad natal en 2021<sup>5</sup>, con el elogio de la crítica y del público, el cual queda siempre sorprendido por la fresca renovada en el nuevo soporte técnico y por la modernidad estética que, casi medio siglo después de su ejecución, suponen aquellos ejercicios de adolescente. Del mismo modo, los citados *collages* han acompañado, en este año de 2022, otras exhibiciones individuales del artista<sup>6</sup>, como una creación plástica que curiosamente convive, se iguala y asimila, sin problema alguno, con las maduras propuestas conceptuales y objetuales de un artista a todas luces genial. Se cierra así un bucle narrativo que reclamaba de forma ineludible un intento de hermenéutica, como el que pretende este artículo.

Ya en aquella primera exposición madrileña de la veintena larga de fotomontajes, un sabio comentario de Gala Pradillo en el catálogo –con elocuente portada del tamaño y forma de un estuche de *single* de vinilo<sup>7</sup>–, explicaba con los ojos sorprendidos de una joven *millennial*, las impresiones que los bellos aunque no ingenuos carteles recortados y pegados por su progenitor le producían, frente a una visión ideológica propia de estos años de incertidumbre: tiempos hoy llenos de feminismo empoderado, de ecologismo no cuestionado, y de un relato político asimilado en la escuela, y completamente acrítico frente al nuevo relato de la post-verdad.

Deseo señalar de entrada que la contemplación general de estos paneles, de brillantes colores y sugerentes figuras, produce en mi retina un agrado visual completo, pero a la vez creo que de su análisis pormenorizado, como el que aquí se presenta, podrán derivarse conclusiones estéticas y críticas mucho más ricas, y certeras. Antes, debemos partir del hecho técnico que supone la realidad primera de esos recortables, pegados sobre cartón con la simplicidad de un trabajo escolar. Custodiados por el artista, se han conservado en general de forma muy aceptable, a pesar de que el papel original ha sufrido ciertos desgastes, y las lógicas pérdidas y alteraciones de color. Pero Pradillo, con acierto, en vez de exponer esas obras tal cual, ha preferido, en pos de su conservación y mayor difusión, editarlas a mayor tamaño y sobre un soporte más moderno de aluminio. Así, se han obtenido tres copias de cada uno de los *collages* primitivos, que se po-

5. Exposición *Pedro José Pradillo, poética en libertad. Collages de la Transición, 1977-1980*, Centro Cultural Ibercaja, Guadalajara, octubre-noviembre, 2021.

6. Así la exposición *Flashback, 1977*, Cuenca, Centro Cultural Aguirre, enero, 2022, donde se acompañaron de la monumental obra "Nostalgia de qué?", realizada para la muestra citada de 2019, y la de la tienda *CDC+Interiorismo*, Guadalajara, febrero-mayo, 2022, donde se presenta una selección de los mismos.

7. Portada diseñada por Fernando Toquero en *Pedro José Pradillo, poética en libertad. Collages de la Transición, 1977-1980*, Modus Operandi. Galería, Madrid, octubre-noviembre, 2019.

sitivan en papel fotográfico por Calixto Berrocal sobre paneles en lambda de dibond<sup>8</sup>. Es justo señalar que la magistral reproducción se debe al citado fotógrafo, destacado publicista. El resultado no puede ser más espectacular, pues el color ha revivido con una lozanía y un brillo impresionantes, permitiendo una contemplación “plastificada” de lo que, si no, sería un ensamblaje de papeles apagados. Además la ausencia de marco que permite este soporte, incluso con efecto flotante sobre la pared, incrementa la preeminencia total de la propia imagen.

### Contextualización del Pradillo juvenil. Neopop o tardo pop

En un segundo momento, conviene contextualizar la colección tanto en el tiempo en que se creó (1977-1980)<sup>9</sup>, como en la muy posterior etapa en que se transformó o reprodujo fotográficamente, para estas recientes exhibiciones ya citadas. Es decir, explicar qué suponen estos *collages* en la carrera de Pedro José Pradillo, en dos momentos separados nada menos que por casi cincuenta años.

El artista en aquellos años de juventud en Guadalajara, seguía con atención el mundo de las numerosas galerías de arte de Madrid, dada su proximidad, y entre las que sobresalían las exposiciones de la Fundación Juan March. En su casa, la *Enciclopedia de Arte Salvat* –que por cierto aparece incorporada en dos de sus collages–, le había permitido también conocer muy básicamente, además de las vanguardias históricas, la recuperación neo-icónica que las grandes figuras del Pop Art internacional enfrentaron, desde 1955 al menos, al informalismo y la abstracción geométrica de los años de la postguerra mundial. A nivel español, seguía Pedro José la tendencia crítica del Equipo Crónica, tan desmitificadora del arte tradicional en su reflexión sobre la realidad social, las irónicas esculturas de José Luis Alonso Coomonte, la nueva figuración de los Barjola, Genovés y Canogar, y sobre todo el mismo Pradillo nos ha contado en muchas ocasiones su admiración hacia la obra de Eduardo Arroyo, por su desenfado y su compromiso antifranquista.

8. Material de alta calidad, compuesto de aluminio, es ligero, muy rígido y extremadamente plano, a pesar de un grosor de tan solo 3 mm. No necesita marco ni otro soporte. Opcionalmente mediante un bastidor de madera trasero se le da el efecto flotante. Impresión directa sobre el material con tecnología UV.

9. Dos manuales fundamentales para el estudio de aquel periodo: Simón Marchán Fiz, *Del arte objetual al arte del concepto: 1960-1974* (Madrid: Akal, 1997); Jorge Luis Marzo y Patricia Mayayo, *Arte en España (1939-2015), idea, prácticas, políticas* (Madrid: Cátedra, 2015).

Así se entiende que el artista en formación volcase en estos tempranos collages el espíritu pop que, por cierto, se respiraba también en otras manifestaciones –como la música, el cine, la moda o el cómic–, de aquella sociedad que ya era muy marcadamente de *massmedia*. Respecto a su posterior obra de madurez, no puedo sino remitirme directamente a las publicaciones y reseñas que en los últimos años se han dedicado a la obra de Pradillo<sup>10</sup>.

De entrada conviene buscar qué referentes pudo tener un joven de provincias, que se dispone a terminar su bachillerato, al tiempo que España acababa de terminar una larga dictadura y un pasmoso desarrollo económico, y empezaba un largo periodo político de más de cuarenta años, conocido como la Transición democrática; este periodo pasó por la aprobación de una nueva constitución, y fue la admiración del mundo entero por su carácter pacífico, al margen de que los analistas no se pongan de acuerdo en cuándo se culminó.

Artísticamente, el dilema estaría en si el joven artista alcarreño se sumergió con sus collages en los últimos coletazos del Pop Art –que sería el estilo tardo pop, dominante en los años setenta–, o si generacionalmente Pradillo, a pesar de su precocidad, ya debe ser valorado como uno de los pioneros del neopop español<sup>11</sup>. Se trata de una cuestión no fácil de dilucidar, incluso en términos de cronología. Digamos que en aquellos

10. José Miguel Muñoz Jiménez, "Cajas, Dadá y Neo Pop," en *In\Con-Vertido*, catálogo exposición de Pedro José Pradillo (Guadalajara: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1996), 4-5; José Miguel Muñoz Jiménez, "ECCE HOMO. A propósito de F. Nietzsche: la última propuesta del artista conceptual Pedro José Pradillo," en *Actas XVI Encuentro de Historiadores del Valle del Henares* (Alcalá de Henares: Institución de Estudios Complutenses; Diputación Provincial de Guadalajara; Centro de Estudios Seguntinos, 2018), 467-486; José Miguel Muñoz Jiménez, *Besos y Caprichos. Iconografía y estilo en 80 cajas-collage de Pedro José Pradillo* (Guadalajara: Aegidius, 2020); José Miguel Muñoz Jiménez, "Pedro José Pradillo, un culto artista conceptual. Sobre la exposición 'Con qué objeto'. Guadalajara, septiembre-octubre 2019," *UMÁTICA. Revista sobre Creación y Análisis de la Imagen*, no. 3 (2021): 113-134. También, y todavía en exposición en el Centro de Arte Contemporáneo de la Fundación Antonio Pérez, en Cuenca, resulta fundamental la lectura de los textos del artista y del prestigioso crítico Alfonso de la Torre, quien tilda a Pradillo de "an-artista" y de "salvaje irredento", en *Catálogo de la Exposición 'Pedro José Pradillo. El sueño de la razón (cajas y ensamblajes)*, octubre 2022-enero 2023 (Cuenca: Fundación Antonio Pérez, 2022), 9-22, 67, 83. Por último, en formato digital: Ángela Sanz Coca, "Caprichos y Besos de Goya en JustMad," *Descubrir el Arte*, 28 de febrero de 2016, consultado el 10 de febrero de 2021, <http://www.descubrirelarte.es/2016/02/28/caprichos-y-besos-de-goya-en-justmad.html>.

11. Muñoz Jiménez, "El arte como narración. Pedro José Pradillo, un artista conceptual," 15-16: "Mas no debemos entrar en difíciles disquisiciones sobre sí, 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 *grafitti* 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".

años del final de los setenta y primeros ochenta se suma al pop resistente. En el resto de los ochenta, aunque sigue trabajando en su taller, no llega a exponer en público. Después, desde los inicios de los años noventa, Pradillo se adentra de modo decidido, con la exposición del palacio del Infantado en 1996<sup>12</sup>, en un arte conceptual y quizás también objetual; ello es algo plenamente posmoderno, alejado siempre del informalismo abstracto, y por lo tanto lleno de un marcado valor narrativo.

Nótese que esta segunda manera en lo icónico y en lo técnico es totalmente ecléctica, en cuanto su *modus operandi* principal es el ensamblaje, por medio de cajas y paneles. Por último, la ha retomado –tras veinte años de paréntesis improductivo–, en sus propuestas más recientes, las que se inician desde 2014 con el proyecto *Besos y Caprichos*. La cuestión no es baladí, ni meramente académica en el sentido formalista. En España, en medio de aquellos artistas pop que enlazan con el neopop del fin de siglo, estuvo el fenómeno sin duda demasiado valorado de la Movida madrileña, en su foco más importante. Son aquellos años ochenta y noventa, opulentos y desmadrados, en los que curiosamente el antes adelantado jovenzuelo opta en lo creativo por callar, mirar y estudiar la historia urbana y artística de su ciudad de Guadalajara.

Pero tampoco es ése el problema, sino el hecho irrefutable de que estos *collages*, ahora refrescados por lo digital, son de los años 1977-1980, exactamente anteriores a la efervescencia de la citada Movida. Por tanto, resulta más que admirable cómo, con tan corta edad, pudo Pradillo convertirse en cierto modo en un reportero o cronista de su generación, en años de transformación acelerada, de agitación ideológica, de final de la Guerra Fría y de la política de bloques atada por el equilibrio nuclear, etc. Y lo hace con unas tijeras, unas revistas gráficas y un poco de cola de pegar papel. Mientras otros, informalistas más veteranos, optaron desde veinte años atrás por ese expresionismo abstracto tan hispánico, y sobre todo subjetivo, el guadalajareño apuesta por un objetivismo total, en cuanto su único lenguaje será lo que recorta/selecciona, y cómo se organiza sobre la superficie de una cartulina. Al final lo que estaba haciendo Pradillo en 1977, como ya inició más de medio siglo atrás su adorado Kurt Schwitters, es ensamblar, encajar, buscar más que encontrar en este caso “objetos planos”, valga la expresión, que también son la base primera de su prodigioso Conceptualismo.

---

12. Muñoz Jiménez, “Cajas, Dadá y Neo Pop,” 4-5.

## Contenidos sociológicos plasmados en una iconografía seleccionada

Como tercer paso, el estudio global de los “*collages* de la Transición” debe hacerse atendiendo a otra constante, que se encuentra en la obra más madura de Pedro José Pradillo: sería aquélla de que sus cajas, escaparates o paneles adquieren siempre la categoría de jeroglíficos, o como etimológicamente se dice, de escritura sagrada<sup>13</sup>. Verdad es que unas veces se aprecia un buscar lindante con lo religioso –entre atracción y repulsión–, que produce desconcierto; mientras que otras más, y por lo polisémico de su actitud, apuesta por unos códigos interpretativos laicos, civiles, más propios del caótico consumismo de imágenes que empapa la actual posmodernidad. Creo que cada *collage* debe ser analizado y leído por sí sólo, pues no forman un relato continuado o múltiple. No se trata –o quizás sí, pero de forma vaga–, de episodios de una larga serie con un único guion. Esta diseminación incluso está en lo más intrínseco de su propia composición. Los valores iconográficos del “método Pradillo”, incluso en estas obras tan tempranas, exigen un detenimiento prolongado, para ir descubriendo figuras, temas, objetos, unos pocos letreros, es decir, imágenes, todas ellas, ensambladas por contigüidad<sup>14</sup>.

Por eso el autor gusta de decir, como en el catálogo de su obra que se presentó a modo de compendio en 2019, que la revisión de la misma le ha servido para darse cuenta de que “...llevo toda la vida haciendo prácticamente lo mismo”. Tanto en lo formal como en el contenido narrativo<sup>15</sup>, no puedo estar más de acuerdo: Pradillo siempre se ha movido en el territorio de lo popular.

13. Por eso, y por otras claras inclinaciones morales y aún religiosas del artista, cuando se intenta desentrañar las claves ocultas en el despliegue de soluciones estéticas y plásticas de 80 cajas-collage inspiradas en Goya, se acaba 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.

14. 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”. Juan José Martín González, “Iconografía e iconología como métodos de la Historia del Arte,” *Cuadernos de Arte e Iconografía* 2, no. 3 (1989): 11-26.

15. Efectivamente, en el escrutinio de las obras pradillescas de todas las etapas, sobresalen cerca de una decena de procedimientos plásticos cuyo patente origen está en la cultura de masas, en su más amplio sentido, y muchos ya vistos en los maestros del llamado *Pop art*; serían los siguientes: –Atención explícita a los *massmedia* en cualquiera de sus formatos, a las noticias que difunden y al modo de tratarlas, nunca ingenuo 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

Pero debemos centrarnos en esos contenidos sociológicos que pudieron despertar el interés del artista alcarreño a finales de los años setenta. Notaremos que no son exactamente los mismos que se aprecian en sus últimas obras de madurez, en las que gusta de repetir cualquier cosa en contra de todo lo que huelga a sagrado, que junto con lo erótico y el periodo franquista, se manifiestan como sus más arraigadas obsesiones.

## Niños

La infancia aparece casi en una decena de composiciones. Puede resultar sorprendente que en la obra de un joven de dieciocho años sea una presencia abundante. Se nos ocurre que Pradillo era consciente de la persistencia<sup>16</sup> –a punto de declinar luego rápidamente–, de aquellas generaciones del *baby boom* español, entre 1955/1975, o 1957/1977, en que se recoge el nacimiento de 14 millones de bebés, según el INE. En su ciudad natal, el artista adolescente debía conocer muchas familias numerosas, donde cuatro o cinco hijos era lo más acostumbrado. Pero además resulta muy significativo cómo, además de bebés, aparecen en otras tres ocasiones biberones, a veces en gran número (Fig. 1). La selección de figuras infantiles es muy variada, y por lo general positiva: desde negritos muy sonrientes rodeando a un profesor blanco, los seis niños desnudos de la C. 1 (Fig. 2) (si bien sobre un montón de basura orgánica), hasta la fotografía de un nacimiento asistido por matrona, o la impactante imagen de un bebé gordezuelo sobre una pareja de amantes, que trae implícito el riesgo de una maternidad no deseada. Lo mismo en otra imagen en que un bebé aparece dentro de una caja floreada y muy pop, que recibe una patada de otra mujer, cortejada por su amante. Es como si se percibiera que había que empezar a controlar la natalidad. Otra vez es una niña retratada en una foto antigua. En otro caso se trata de un niño lama, en relación con el fenómeno tardío *hippy* que puso de moda el budismo tibetano. Pero en otros casos la presentación es más dramática. Vemos desde una niña víctima de un atentado terrorista, hasta el caso de dos infantes en el conflicto de Belfast: un niño en la puerta de su casa, que mira con indiferencia el cadáver de un soldado británico muerto en la acera, y una preciosa niñita en la calle, delante de un tractor blindado y amenazador.

---

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 tétricos.

16. El propio artista en una comunicación personal vía correo electrónico realizada el 20 de octubre de 2021, lo explica así: "Quizás porque aún yo era un niño, y veía las cosas desde esa perspectiva inocente y maravillada ante la vida...".



Fig. 1. Pedro José Pradillo, *COMP\_7\_*, 1977. © Fotografía: Calixto Berrocal.

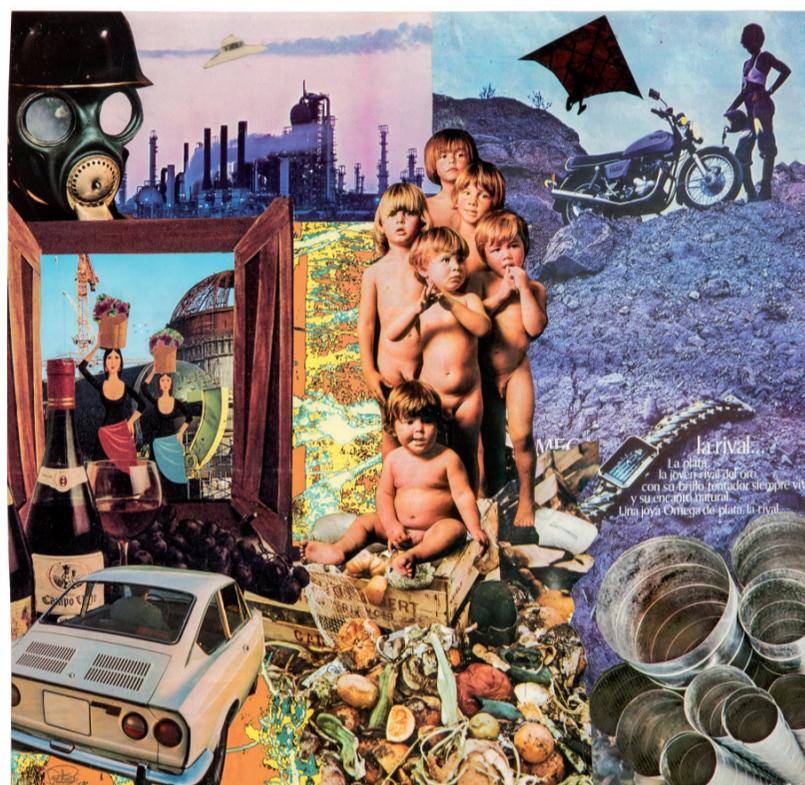


Fig. 2. Pedro José Pradillo, *COMP\_1\_*, 1977. © Fotografía: Calixto Berrocal.

## Objetos variados

El apartado de las “cosas” que Pradillo recorta de las revistas gráficas y decide pegar en sus paneles, es lógicamente muy extenso. Como suele ser habitual en su obra compositiva, se trata más de objetos buscados que encontrados, lejos del método dadá. Cinco veces aparece un reloj, que siempre tuvo una larga tradición en las naturalezas muertas, y varios significados iconológicos. Abundan objetos antiguos (tirador de una puerta claveteada), pero sobre todo aparatos electrónicos, que empezaban a fascinar en los inicios de la tercera revolución industrial. Llama la atención el elevado número de grifos, de última generación y bello diseño, a veces en diagramas que permiten ver sus mecanismos; pero sorprende más la abundancia de cables y de piezas de instalaciones eléctricas como algo muy recurrente. Radiadores de calefacción de diseño, ventiladores o alguna lámpara pop de metal y plástico. Pero todavía sorprende más la

reiteración de tubos, de piezas de fontanería, y de más y más tubos, de diferente tamaño y calibre. Debe ser muestra del interés del adolescente por la ciencia y las máquinas.

Pero lo que más destaca, como una obsesión, es la cantidad de zapatos masculinos y femeninos, y sobre todo de hormas de madera una y otra vez. A veces como simples tarugos de poca calidad<sup>17</sup>. Luego se aprecian discos de plástico, y una tarjeta de crédito de plástico roto. Recordemos que la primera tarjeta en España llegó en 1971. Quizás relacionadas con los alimentos que también obsesionan al artista, en tres o cuatro *collages* se disponen piezas de vajilla de loza, de bello diseño y buena calidad, manifestando la admiración del artista por las cosas bien hechas.

### Letreros y motivos decorativos

En contra de lo que pudiera pensarse de un seguidor rendido a los inicios cubistas y dadaístas de la primera mitad del siglo XX, Pradillo apenas recurre al *collage* de letreros, nombres, y otros signos gráficos. Si aparecen, suelen estar en las etiquetas de las botellas, frascos de perfume y otros recipientes tomados de los anuncios gráficos. Resultan escaso testimonio del auge de lo publicitario que rompía con furor en aquella sociedad industrial. No es por tanto elemento plástico reseñable. Lo mismo habría que decir, con cierta mayor frecuencia, respecto al tema de los motivos decorativos o gráficos, propios de la época, con un diseño y unos colores asociables totalmente al estilo pop entre infantil, simplificado, y un poco bobalicón. Con sus cintas, discos curvos o psicodélicos, abanicos, y franjas de colores monotonaes. Son orlas, floreros, y demás, propios de la estética popular, de aquellos años todavía de ensueños y protestas edulcoradas.

### Alimentos

La España de largos periodos de hambruna y escasez, casi desde el siglo XVII, podría hacer pensar en que habría dejado en el imaginario popular el problema de la necesidad nutricional –personajes del cómic hispánico como Carpanta, o los pobres de Gila,

---

17. Podría tener relación con la circunstancia de que un tío de Pradillo, fuera zapatero remendón. El artista lo dice así en la citada comunicación: "...se trataba del primo hermano de mi madre que tenía el taller muy cerca de mi casa y que visitaba con cierta frecuencia. Recordaré siempre el desorden, los montones de pares de zapatos a reparar, el orden de las hormas y el olor a cuero, pegamentos, etc."



franceses e italianos. En dos casos cajetillas de tabaco, como nueva cita a la publicidad de la época, bastando en ocasiones un sobredimensionado tapón o corcho para aludir al producto. Pradillo, en todos estos casos, no estaba más que llevando a sus *collages* lo que se anunciaba en las vallas publicitarias, en la televisión, o en los anuncios de las revistas de papel cuché.

### Escenas bélicas

Frente al auge bélico en el sudeste asiático de la década anterior, los finales de los setenta no conocieron grandes conflictos, salvo guerras locales como Camboya, Centroamérica o las colonias portuguesas en África. Más lamentable fue el azote del terrorismo en España, Europa, Japón o el Oriente Medio. Fueron años de mucho cine bélico, y de fascinación por el horror en los telediarios. Sin embargo, la guerra no cobra gran protagonismo en estos carteles pradillescos, aunque se percibe la presencia de algún carro de combate o de aviones de bombardeo. Dos o tres soldados se recortan en sendos *collages*, así como un cruel atentado, y las dos imágenes ya citadas del conflicto de Irlanda del Norte.

### Vehículos

Para un joven del momento, la motorización general debía ser una clara obsesión, o quizá mejor un marcado objeto de deseo. Así Pradillo recoge en sus estampas en tamaño destacado vehículos de producción nacional, tomados directamente de los anuncios gráficos. Por ello se asocian a jóvenes de ambos sexos que se divierten en ellos. Son símbolos de independencia, libertad y bienestar. Se ven muy pocas motocicletas, una máquina cosechadora y dos parapentes que por entonces hacían su aparición en los cielos. Llama la atención precisamente que el autor no trasluce gran afición al tema pues, por ejemplo, no aparece ningún auto de carreras o de gran lujo, sino más bien modelos populares o, como se decía entonces, utilitarios. Revistas como *Velocidad*, *Autopista* o *Motor 16* no eran del gusto de Pradillo.



## Elementos anatómicos

El corta y pega le lleva a recurrir a miembros y elementos propios del cuerpo humano, que con tamaño regular ocupan un espacio, llaman la atención, o sirven de contrapunto a algún otro objeto, animado o no. Así, los ojos femeninos sobresalen; también una boca pintada con su nariz, dedos con uñas esmaltadas, una pierna calzada con botas, etc.; otrora brazos a veces duplicados, y dos o tres veces, grandes manos que sujetan herramientas, o sirven como llamadas signícas de atención.

## Personajes populares

A partir de los magacines de la época, a todo color, Pradillo pretende por medio del collage componer a su vez grandes repertorios de imágenes y figuras sugerentes. Ya veremos después si en alguno de sus plafones se puede detectar o leer un relato, es decir, una historia narrativa que nos comunique alguna cuestión. Sólo adelanto que únicamente ocurre en dos obras. Pues del inventario de recortables, se deriva por ejemplo que el autor se ha contenido enormemente en la exhibición de personajes famosos, algo que siempre hubiera resultado llamativo. Al revés, como hemos visto en el caso de los automóviles, siempre discretos y nada exclusivos, podemos recolectar apenas tres o cuatro figuras conocidas: una minúscula fotografía de un Franco muy joven, en la guerra de África, casi invisible por estar tapado por la faz, esta sí gigantesca, del famoso payaso Charlie Rivel, que fue amigo, por cierto, de Hitler y de Goebbels. Ahí puede haber alguna intencionalidad. Especial dimensión ofrece la C. 19 (Fig. 5)



Fig. 5. Pedro José Pradillo, *COMP...19...*, 1977. © Fotografía: Calixto Berrocal.

en la que, por su tamaño y la viveza de la mirada, destaca y centra la atención un gran retrato de Pablo Picasso. Toda una declaración de intenciones. Después, apenas vemos una caricatura de Mariano Medina, el entonces popular “hombre del tiempo”; una imagen del general Montgomery, y el grupo de músicos de rock de otra de las escenas. Sin embargo, el inicial culto al cine, que se aprecia después en casi todas las etapas de la carrera de Pradillo, explica la destacada presencia de la cabeza del gran King Kong, que en su mano sostiene a la actriz Jessica Lange, bellísima, en un filme famoso del año de 1976.

### Vegetación natural

Luego veremos la importancia de los paisajes y enclaves históricos recogidos, como motivo de escapadas o visitas a lejanos lugares. En aquellos años ya se iniciaron los primeros vahídos de un ecologismo en su despertar. Pero en estos *collages* apenas podemos ver alguna bella fotografía de bosques en general, con parejas de paseo, campos de cultivo y una imagen de los miembros de una tribu o pequeño pueblo de primitivos.

### Roles femeninos

El papel de la mujer todavía guardaba en aquellos años una notable contención. Se percibe en el respetuoso trato que Pradillo le concede, como devoción a la mujer/madre en todos sus desempeños. Predomina su simple presencia como bellezas que hay que admirar y que iluminan cualquier rincón de la obra. Solas o de dos en dos, las jóvenes “modelos” como se les empezaba a denominar, miran y se dejan mirar con apacible sensualidad. En algún caso, como en la C. 7 (véase fig. 1), una mujer que enarbola un paraguas al tiempo que enseña su larga pierna, mientras se defiende con aquél de la maternidad representada por un ejército de biberones. La mujer está presente también como madre, con niño y biberón C. 9 (véase fig. 4), pero también aparece como turista, bailarina de ballet, gimnasta, bañista, e incluso en papeles más exóticos como japonesa, hindúes rezando, como artesana de cerámica en Canarias, entregada al baile en la discoteca, etc. Incluso en una ocasión en la misma C. 9, la bella se mira a un espejo, donde se refleja la figura del Doncel de Sigüenza, bulto funerario que no representa sino a la misma Muerte. De pronto, una “vanitas” casi medieval. Por último, en dos ocasiones, en que como en otros sitios más la mujer ocupa el centro de la composición –por lo que viene a ser un *axis mundi* claro y vertical–, la mujer nos presenta una frondosa cabellera que enmarca nada menos que una roma cara de pera, que en visión repulsiva no deja de ser



Fig. 6. Pedro José Pradillo, COMP.\_10\_, 1977. © Fotografía: Calixto Berrocal.

insultante (véase fig. 5); quizás para compensar, en la C. 10 (Fig. 6), la mujer de bello cuerpo, sentada, se manifiesta, sí, como centro del mundo, pensante, melancólica y sabia, pero con una gran cabeza de mono, muy humano por cierto.

### Paisajes

El paisaje es un género fotográfico y pictórico destacado. Por ello no podía faltar en los *collages* de un artista adolescente. Sacados de las revistas a todo color, es fácil interpretar su presencia como una de las más explícitas vías de escape, en los sueños que quieren huir de la prosaica realidad, o quizás mejor en la necesidad de conocer la grandeza del orbe. Son varios los lugares bellos en los que bailan con desenfado grupos

de jóvenes. Otras veces son lejanas cataratas, desiertos, playas doradas, o montes de nieve. Al tiempo, París, Londres, Meteora, Atenas, Venecia, y sobre todo vistas de Nueva York, hablan a las claras de cuáles eran los destinos deseables que a un joven de provincias se le planteaban. También lugares más exóticos como un poblado de tierra en Mali, o una vista de la selva tropical y de los templos de Tikal. En general, lagos y ensenadas, incluso de Japón, son espacios de luz y de descanso visual, en medio de otras escenas de reclamo para el espectador.

### Patrimonio

Fascinado por la arquitectura y sobre todo por aquello que parecía que pudiera sucumbir en el futuro, el nuevo artista recoge en su álbum fragmentos del vasto mundo artístico, que en general son referencias ya universales: Mona Lisa, Tutankamon, Partenón,

estupa hindú, el citado poblado africano, las rocas del norte de Grecia, etc. Aparte recordemos los dos *collages* originales que, enmarcados, suelen acompañar estas muestras de los 25 fotomontajes, y que son en ambos casos lecciones, más sofisticadas, de las preferencias artísticas del bisoño. Pero muy interesantes, por explicar que la labor investigadora posterior de Pradillo tenía ya raíces tempranas, son las vistas fragmentarias de varios ejemplos de arquitectura popular o tradicional, que por aquellos años ya empezaba a ser destruida en España, o bien rincones urbanos y tejados rurales de la nación, o la vista típica de una calle toledana en la fiesta del Corpus.

### Contaminación e industrialización

Otro tipo de paisaje menos atractivo, pero que incluso hoy se valora como patrimonio histórico –dado que Occidente es hoy una sociedad postindustrial–, es el de la preocupación por el medio natural, que por aquellos años setenta se iniciaba en España de forma muy escasa, en forma de fondos y paisajes de tipo industrial: un desguace de tranvías, una refinería, un bosque incendiado, escenas fabriles o una central nuclear en construcción. Son tópicos de un momento, pero es justo señalar que Pradillo no insiste en el tema con el sesgo y la reiteración que hoy pasa ante nuestros ojos continuamente.

### Escenas políticas

¿El novel no estaba todavía suficientemente concienciado de los problemas de actualidad? ¿o quizá, en su fuerte personalidad e independencia de juicio, Pradillo se resiste al sectarismo al uso, con un sesgo ideológico que posiblemente todavía no había adquirido? Lo digo porque, con la larga lista de temas que se recoge en sus paneles, sin embargo los asuntos de corte político, en años tan agitados y acelerados como fueron los setenta, no se acusan o perciben mucho. Apenas el recorte de una urna, en la que se deposita un voto, permite referenciar el delicado momento de entrada española en la democracia, que condujo a la aprobación de la Constitución de 1978<sup>19</sup>, justo en el momento de creación de estos reportajes fotográficos por acumulación. Fuera de eso, sólo se encuentran una o dos escenas de unos manifestantes, sin pancartas ni otros signos identificables, o la más conocida fotografía de unos obispos del primer franquismo, saludando tímidamente con el brazo en alto.

19. Dice Pradillo (en la citada entrevista): "Votar era una experiencia nueva para mí. Fue fantástico votar la Constitución".

Del análisis iconográfico anterior, sólo cabría concluir que lo que más caracteriza a los *collages* de Pradillo es un exceso, muy posmoderno, de información, que como se sabe al final sólo puede ser ruido. Pero también hemos de pensar que, al ser tan variados los asuntos coexistentes dentro de cada composición, fatalmente se derivará de ello una falta de coherencia de relatos, por la ausencia de un hilo conductor claro. Nótese que, en otro terreno, podría relacionarse esta clara falta de clasicismo en la composición, con aquella música pop tan deudora del rock y del jazz, y que tanto escandalizó en la revolución cultural de los sesenta. Por ello, creo que el estudio de estas obras también debe conceder espacio al aspecto, más formal, de lo estético y lo compositivo, por medio de un análisis que sea un intento de hallar la clave, si existe, que permita ordenar el rompecabezas, dándole sentido a estos ejercicios escolares.

Si empezamos por los dos originales que no fueron pasados a dibon, observamos que ambos se centran en expresar el tema religioso de la Anunciación o Encarnación del Hijo de Dios, por medio de la utilización de partes de obras de artistas ya consagrados, y que por acumulación pretende ser provocativa. Los dos reúnen, junto a la fotografía de una mujer y de una estatua, fragmentos de pinturas muy famosas de genios del pasado como El Greco o Murillo, y de maestros de las vanguardias como Pollock, Tanguy o Tápies, entre otros. Todo es por tanto una auténtica declaración de principios, una especie de homenaje. El efecto visual resultante es de alta calidad.

Pero fuera de estos dos ensamblajes, básicamente artísticos, cuando pasamos a valorar las grandes composiciones antes escudriñadas, el problema aumenta en dificultad. Recuérdese que se trata de 25 paneles de mayor o menor tamaño, y sobre todo de formato entre lo barlongo y lo cuadrado, lo vertical y lo apaisado<sup>20</sup>. Mezclaremos en nuestro estudio lo general con lo particular de cada *collage*.

Respecto a la composición geométrica y lineal, estudiadas las obras, se observa que en casi la mitad de los casos, once *collages* se han compuesto en el trazado de un eje central y vertical dominante, formado por una figura grande o varias alineadas a lo largo, que organiza el resto de los espacios y pedazos resultantes y utilizados<sup>21</sup>. El resto de los paneles, hasta otros catorce, ofrece una total variedad de soluciones.

20. Los formatos de los *collages* se dividen en rectangular (dominante con 24 obras) y cuadrado (sólo en tres ocasiones). Las barlongas, a su vez, se dividen en verticales (en 21 casos), y horizontales o apaisados (tres ejemplares).

21. 0.3, 0.5, 0.6, 0.10, C.4, C.10, C.13, C.14, C.15, C.17, y C.20.

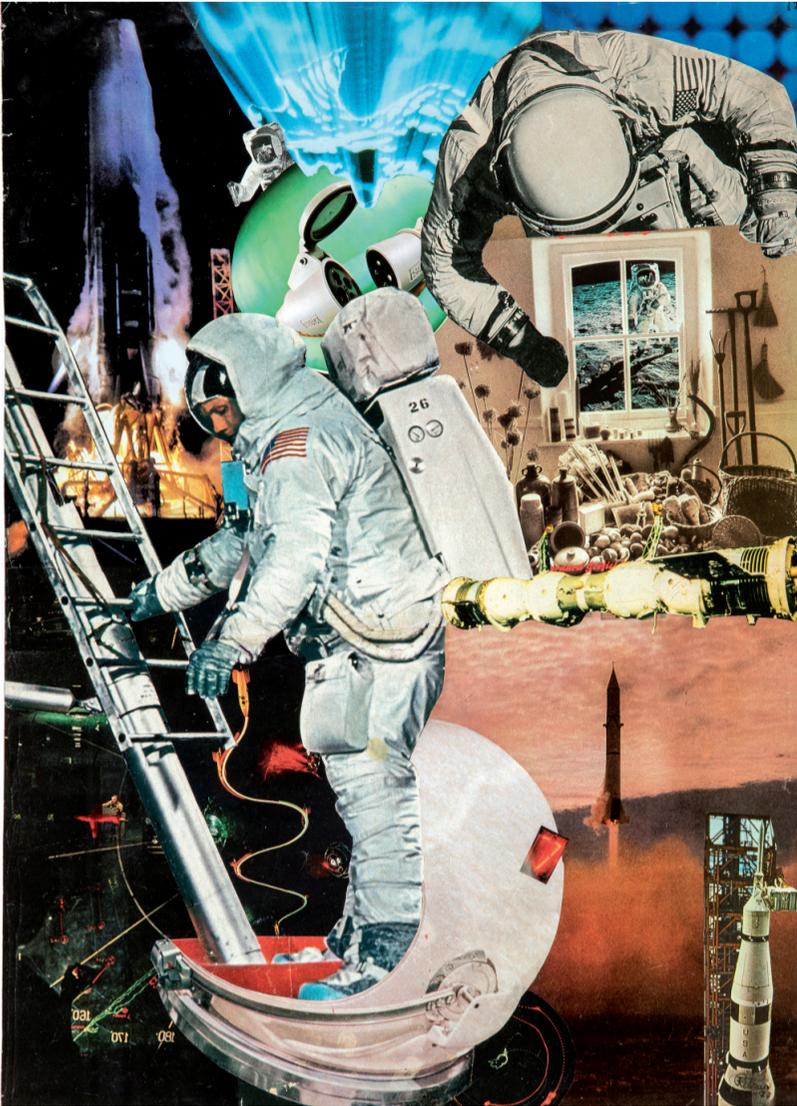


Fig. 7. Pedro José Pradillo, *COMP.\_12\_*, 1977. © Fotografía: Calixto Berrocal.



Fig. 8. Pedro José Pradillo, *COMP.\_0.3\_*, 1979. © Fotografía: Calixto Berrocal.

En cuanto al número de elementos y la variedad u homogeneidad temática, en líneas generales se puede apreciar que los puzzles se componen de entre quince y veinte “piezas”, recortadas y pegadas, lo que produce la heterogeneidad temática descrita en el apartado anterior. Puesto que destaca de forma muy expresiva que sólo en dos casos –aparte de los originales ya comentados y de menor tamaño–, el conjunto se consagra a un tema único en toda la superficie: la comp. 12 (Fig. 7) dedicada a la conquista del espacio, donde las figuras de los astronautas norteamericanos, dos grandes y dos pequeñas, son dominantes, y la comp. 0.3 (Fig. 8), dedicada a la guerra y la violencia, y en la que el eje vertical se interrumpe, al centro, por el gran círculo que forma la cara ensangrentada de un hombre entubado. Serían así las dos únicas piezas monotemáticas, aparte de los referidos originales. De ahí lo difícil que resulta, por la simultaneidad de imágenes, leer con sentido literario la mayoría de los collages. Por ello encontramos una gran coherencia con la “fragmentación” que caracteriza la cultura posmoderna en la que se realizaron.

## Conclusiones: la versión del propio autor

Ante la perplejidad, a veces conviene darle la palabra al mismo artista, siempre que se manifieste sobre su obra. En este caso, Pradillo ha comentado con brevedad alguna de las exhibiciones de estos ensamblajes planos:

Las obras que aquí se reúnen fueron confeccionadas por Pedro José cuando estudiaba Bachillerato (cursos 1976/1977, 1977/1978 y 1978/1979), y como obsesiva práctica compositiva a partir de fotografías publicitarias recortadas. En todas subyacen los miedos, las inseguridades y los mitos que apremian a un muchacho que quiere superar la adolescencia; pero, también, la esperanza que se abre ante un nuevo orden político, el rechazo a la violencia y el terrorismo, la preocupación por el medio ambiente y por la conservación del patrimonio cultural y monumental, la defensa de la libertad de expresión de hombres y de mujeres...<sup>22</sup>.

Al margen de esta visión, un tanto idealizada por el paso del tiempo, creo que los ensamblajes juveniles de Pradillo conforman en clave *joyceana* el verdadero "auto/retrato del artista adolescente", pues como todas las obras primerizas, en general auténticas *bildungsroman*, nos cuentan cómo fue el paso de la niñez a la edad adulta del artista (Fig. 9).

Hecho el estudio en las páginas anteriores, la primera conclusión sería que los *collages* primitivos forman una obra marcadamente Pop. Lo digo porque de los elementos recogidos en la nota 15 de este ensayo, y que caracterizan el arte pop y el neopop, se cumplen todos menos estos tres: no hay un manejo exhaustivo de historietas y tebeos; no hay devoción por el séptimo arte, y no hay referencias explícitas a la pornografía. Ciertamente años más tarde, en sus obras conceptuales de madurez, Pradillo cumplirá a rajatabla con todos esos rasgos propios de la cultura de masas. Pero ya cuando se sumerge en un neopop casi perfecto, en un *revival* que idealiza o mejora las obras del periodo inicial. De ahí, de todo esto, se colige lo difícil que resulta, dada la simultaneidad de imágenes, el leer con sentido literario la mayoría de los *collages* que hemos comentado (Fig. 10).

22. "Pedro José Pradillo. Obra. Collages," consultado el 20 de diciembre de 2021, <https://www.pedrojosepradillo.com/collages/>.



Fig. 9. Pedro José Pradillo, *COMP\_5\_*, 1977. © Fotografía: Calixto Berrocal.



Fig. 10. Pedro José Pradillo, *COMP\_4\_*, 1977. © Fotografía: Calixto Berrocal.

## Referencias

### Fuentes bibliográficas

- Cepero Martín, Itziar. "Origen y evolución del collage hasta 1945." TFG, Universidad de Zaragoza, 2018.
- Guigon, Emmanuel. *Historia del Collage en España*. Teruel: Museo de Teruel, 1995.
- Hermida Congosto, Alberto. "El collage y el lenguaje audiovisual. Análisis de las relaciones entre la técnica artística, sus principios estéticos y la imagen en movimiento." Tesis doctoral, Universidad de Sevilla, 2014. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=64133>
- Marchán Fiz, Simón. *Del arte objetual al arte del concepto: 1960-1974*. Madrid: Akal, 1997.
- Martín González, Juan José. "Iconografía e iconología como métodos de la Historia del Arte." *Cuadernos de Arte e Iconografía* 2, no.3 (1989): 11-26.
- Marzo, Jorge Luis, y Patricia Mayayo. *Arte en España (1939-2015), idea, prácticas, políticas*. Madrid: Cátedra, 2015.

- Muñoz Jiménez, José Miguel. "Cajas, Dadá y Neo Pop." En *'In\Con·Vertido', catálogo exposición de Pedro José Pradillo*, 4-5. Guadalajara: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1996.
- . "ECCE HOMO. A propósito de F. Nietzsche: la última propuesta del artista conceptual Pedro José Pradillo." En *Actas XVI Encuentro de Historiadores del Valle del Henares*, 467-486. Alcalá de Henares: Institución de Estudios Complutenses; Diputación Provincial de Guadalajara; Centro de Estudios Seguntinos, 2018.
- . "El arte como narración. Pedro José Pradillo, un artista conceptual." En *Catálogo de la Exposición 'Con qué objeto. Ensamblajes de Pedro José Pradillo 1975-2019'*, 5-17. Guadalajara: Aegidius; Diputación Provincial de Guadalajara, 2019.
- . *Besos y Caprichos. Iconografía y estilo en 80 cajas-collages de Pedro José Pradillo*. Guadalajara: Aegidius, 2020.
- . "Pedro José Pradillo, un culto artista conceptual. Sobre la exposición 'Con qué objeto'. Guadalajara, septiembre-octubre 2019." *UMÁTICA. Revista sobre Creación y Análisis de la Imagen*, no. 3 (2021): 113-134. <https://doi.org/10.24310/Umatica.2020.v2i3.6769>
- Ordóñez Escudero, Olga. "El Collage como método creativo y fundamento de una experimentación plástica." Tesis doctoral, Universidad del País Vasco, 2001.
- Sánchez Oms, Manuel. *El Collage. Historia de un desafío*. Villafranca del Penedés: Erasmus Ediciones, 2013.
- Torre, Alfonso de la, y Pedro José Pradillo. *Catálogo de la Exposición 'Pedro José Pradillo. El sueño de la razón (cajas y ensamblajes)'*, octubre 2022-enero 2023, Fundación Antonio Pérez. Cuenca: Fundación Antonio Pérez, 2022.
- Vilchez de Arribas, Juan Fermín. "Prensa satírica en España: 1970-1980, una década de esplendor." *El Argonauta español, revue bilingue franco-espagnole*, no. 12 (2015): 1-13. <https://doi.org/10.4000/argonauta.2268>

## Fuentes digitales

- Sanz Coca, Ángela. "Caprichos y Besos de Goya en JustMad." *Descubrir el Arte*, 28 de febrero de 2016. Consultado el 10 de febrero de 2021. <http://www.descubrirelarte.es/2016/02/28/caprichos-y-besos-de-goya-en-justmad.html>.
- "Pedro José Pradillo. Obra. Collages." Consultado el 20 de diciembre de 2021. <https://www.pedrojosepradillo.com/collages/>.