

APUNTES PARA UNA HISTORIA DEL ARTE DEL SIGLO XX EN HUESCA

Fernando ALVIRA BANZO

En el primer cuarto del siglo XX, la ciudad y provincia de Huesca sufrió uno de los muchos parones demográficos que han jalonado su historia, al que se añadió una notable despoblación que iba a retrasar, una vez más, su desarrollo. Era lógico que la vida artística de la ciudad y la provincia se resintiera. Sin embargo, durante esos primeros veinticinco años, dos pintores oscenses estaban en la cima de su producción.

La fuente de noticias sobre cuanto acontecía en la ciudad y provincia de Huesca durante el primer cuarto del siglo fue el *Diario de Huesca*, publicación diaria local que había iniciado su andadura en 1875. El 14 de marzo del primer año del siglo traía noticia de la presentación en el Ayuntamiento de una acuarela del matadero, obra de Félix Lafuente. El día siguiente el *Diario* comentaba la posibilidad de que la corporación municipal realizase un encargo a Martín Coronas Pueyo, pintor jesuita. Se trataba de un lienzo de san Lorenzo desde el que se realizaría una estampa artística.

Ambos pintores, por caminos diversos y con diversidad clara de intenciones y de resultados, llenan la brevísima historia de la pintura de Huesca en el periodo entresiglos y uno de ellos, Lafuente, mantiene desde 1915 un estudio en el que se inician dos oscenses que habían de tomar el relevo en la práctica de la pintura: Félix Gazo, cuya prematura muerte privó a Huesca de un exquisito dibujante, colaborador gráfico de numerosas publicaciones diarias y periódicas y cartelista singular, y el polifacético Ramón Acín Aquilué, pintor, ensayista, escultor y diseñador de uno de los monumentos simbólicos de la ciudad, las pajaritas del parque, que supuso una brillante luz en el oscuro panorama artístico ciudadano y provincial. Luz que iluminó a los escasos realizadores que mantuvieron el espíritu del arte en la ciudad, desde la misma o desde fuera, entre los que cabe destacar, en sus diferentes niveles, a Jesús Pérez, José Beulas, María Cruz Sarvisé y Antonio Saura.

Me he servido, para la realización de esta mirada al arte altoaragonés del presente siglo, de la sistematización de datos aportada por Ángel Azpeitia en su

trabajo “Las manifestaciones artísticas contemporáneas en Huesca. Siglos XIX y XX”, capítulo del libro *Huesca. Historia de una ciudad*, coordinado por Carlos Laliena y editado por el Ayuntamiento de Huesca en 1990. Dicho artículo ha desbrozado considerablemente el camino hacia el conocimiento de un momento del arte altoaragonés uno de cuyos signos es la escasez de noticias¹.

Arquitectura

Las distantes y escuetas noticias que sobre arte publica el *Diario de Huesca* nos muestran una discretísima existencia artística en el Altoaragón. La primera inserción que puede ser considerada como relacionada con el tema que nos ocupa —y que hubiera cambiado notablemente el panorama de la realización artística en Huesca— es la que se ofrece el 12 de enero de 1901 en la que se habla de la cesión de 400.000 pesetas, por parte de don Bernardo Monreal, para la construcción de una escuela de Artes y Oficios. Viendo la influencia de la Escuela de Artes de Zaragoza sobre la nómina de realizadores plásticos aragoneses, no puede sino lamentarse la tardanza con que la Escuela de Artes de Huesca se puso finalmente en marcha hace unos pocos años. Como no puede menos que ser lamentada la cerrazón de la Universidad de Zaragoza a la hora de plantear la creación de la Facultad de Bellas Artes de Aragón. La construcción del mal llamado edificio de la Escuela de Artes y Oficios de Huesca, en la que sería avenida de Monreal, nos puede introducir en la escueta historia de la arquitectura del presente siglo en el Altoaragón.

El *Diario* realizará un pormenorizado seguimiento de la fábrica de la Escuela de Artes y Oficios y de algunos otros edificios públicos como el Matadero, el Casino en la plaza de Zaragoza o el Banco de España en el Coso Alto. A lo largo del siglo XX poco más ha añadido a su patrimonio la ciudad y provincia norte de Aragón, desde los brillos de modernismo en los mencionados edificios oscenses y algunos otros de Jaca y Barbastro. A los que habría que añadir de modo accidental pero intenso las construcciones que pueden ser relacionadas como racionalistas. Entre ellas la Escuela Universitaria de Magisterio es el ejemplo más notable juntamente con la singular Tintorería de Polo, en la plaza del Justicia.

Edificio extraordinario, que merecería un capítulo aparte que no puede otorgársele en esta que ha de ser necesariamente breve reseña, es la Estación Internacional de Canfranc, único y notable ejemplo de arquitectura industrial en el Altoaragón. Tras la guerra sólo pueden sumarse a la breve relación la faraónica edificación de Torreciudad, el edificio de la Diputación y el segun-

1. AZPEITIA BURGOS, Ángel. *Las manifestaciones artísticas contemporáneas en Huesca. Siglos XIX y XX*. En LALIENA CORBERA, Carlos, coord. *Huesca. Historia de una ciudad*. Ayuntamiento de Huesca. 1990.

do de los pabellones municipales de deporte, enclavado en las nuevas corrientes deconstructivistas. La actuación que actualmente se está llevando a cabo en el entorno de la iglesia barroca de Capuchinas sería paradigma de actuaciones arquitectónicas de restauración reseñables en los últimos años.

Pintura

En 1901, con motivo de la cartelera de las fiestas, se suman a Coronas y Lafuente los pintores Jaime Pastor y Barón —cuyo cenit artístico se produjo el siguiente año con la consecución de una mención honorífica en la Exposición de Bellas Artes de Madrid por su óleo Valle de Tena— y Enrique Marzo, cuyos carteles fueron impresos en el taller zaragozano de Portabella. Al trabajo de ambos el periódico dedica alguna breve reseña y de ambos, a partir de ese momento, no vuelve a aportar noticia alguna².

Durante el mes de agosto anoto varias referencias a Félix Lafuente Tobeñas. Entre ellas una traída del *Heraldo de Aragón* en la que Dionisio Lasuén solicitaba la presencia del pintor oscense en Zaragoza³. Referencias que se reiterarán en octubre con motivo de la confección del cartel anunciador de las fiestas del Pilar, que es alabado junto con el de los toros debido a la mano de Unceta. Félix Lafuente llena, en la parcela de la pintura oscense, los primeros veinte años del siglo. Desde su regreso a Huesca, en torno a 1915, como queda dicho, mantendrá un estudio en el Coso Bajo al que acudirán, entre otros, Ramón Acín, que se consideró su discípulo preferido, y Jesús Pérez Barón.

La toma de posesión de Ramiro Ros Ráfales, catedrático de dibujo del Instituto de Huesca, puesto que Lafuente ejercitaba desde 1893 como catedrático interino, le había llevado, en 1905, al número 4 de la zaragozana calle de Santa Engracia. Como todos cuantos pretendían practicar el arte a principios de siglo, Lafuente padeció la atracción de la capital y vivió en ella algunos años⁴.

Su colaboración en las decoraciones de los edificios que se alzaban con motivo de la celebración de la exposición conmemorativa del Centenario de los Sitios, que suele ser considerada arranque del siglo en cuestiones artísticas, fue intensa⁵. Basta para demostrarlo el hecho de que a la hora de seleccionar la

2. La colección del *Diario de Huesca* que se guarda en la trastienda de la librería Martínez de Huesca es la más completa de las conservadas y, pese a las pequeñas lagunas que presenta, aporta multitud de datos sobre los más variados temas relacionados con la ciudad. Hasta la fecha el autor de este texto ha podido revisar los tomos comprendidos entre el primer número y el año 1928.

3. *Heraldo de Aragón*, jueves, 8 de agosto de 1901.

4. BORRÁS GUALIS, G. y otros. *Zaragoza a principios del siglo XX: El Modernismo*. Librería General. Zaragoza. 1977.

imagen que había de divulgar el magno acontecimiento, ésta fue encargada por la Comisión ejecutiva a Félix Lafuente, quien realizó a plumilla, desde los planos, una perspectiva general de los diversos pabellones, coloreándola posteriormente con acuarela y *gouache*⁶. Durante los años de estancia en Zaragoza colaboró habitualmente con el *Heraldo de Aragón*, para el que realizó no menos de ciento treinta dibujos⁷.

Félix Lafuente Tobeñas fue un pintor sensible y desarrolló un amplio trabajo como paisajista, saliendo constantemente al natural a pintar hombres de carne y hueso y piedras de verdad, como gustaba decir Ramón Acín⁸. Practicó de igual modo el retrato con un concepto muy próximo, en algunos momentos, al espíritu impresionista sin resultar ajeno al resurgir del regionalismo. Sus versiones de los Mallos de Riglos y sus paisajes urbanos fueron celebrados por sus contemporáneos desde periódicos y revistas para caer, posteriormente, en el olvido del que sólo ha salido en las escasas celebraciones de determinadas colectivas promovidas por algunos de sus amigos oscenses o zaragozanos.

A finales de los ochenta tuvo lugar una retrospectiva producida por los servicios de Cultura de la Diputación de Huesca que supuso la catalogación de la mayor parte de las piezas que conservan las colecciones oscenses. Se contaron hasta un centenar de acuarelas, más de ciento cincuenta dibujos y en torno a los cien óleos.

Otro pintor oscense, Martín Coronas, había trabajado entre otras muchas ciudades en Vich, patria de Antonio Durán, querido maestro en el interés y el conocimiento del arte altoaragonés, a quien se dirigen estos folios⁹. El hermano jesuita Martín Coronas Pueyo desde su estudio primero en la casa de

5. AZPEITIA BURGOS, Ángel. Conferencia Inaugural del Ciclo *90 años de arte en Aragón*. Sala Luzán. Zaragoza, mayo de 1995.

6. *El Noticiero*. 29 de junio de 1907. "Centenario de los Sitios. Comisión ejecutiva. La Exposición a vista de pájaro. Hemos tenido el gusto de contemplar y admirar el primoroso trabajo que ha realizado el celebrado artista y particular amigo D. Félix Lafuente en el dibujo que ha empezado a editar el Comité de la Exposición, reproduciendo a vista de pájaro lo que será la futura instalación del concurso hispano-francés de la producción y del trabajo de las dos naciones vecinas. Ante la primorosa lámina dibujada a la pluma por el señor Lafuente que se ha sujetado al realizar su obra a los proyectos de todos los edificios que han de elevarse en la Huerta de Santa Engracia se comprende que la Exposición Hispano-francesa va a ser una magnífica Exposición que competirá en su presentación artística y en la amplitud y grandeza de sus edificaciones con muchas de las que en el extranjero se celebran".

7. ALVIRA BANZO, Fernando. "Félix Lafuente Tobeñas colaborador gráfico de Heraldo de Aragón". Revista *Flumen*, n.º 1, de la Escuela Universitaria de Magisterio de Huesca (en prensa).

8. ACÍN AQUILUÉ, Ramón. "Venta de Cuadros del Pintor Lafuente". Revista *Aragón*, de enero de 1925.

9. *La Hormiga de Oro. Ilustración Católica*, de 12 de octubre de 1912. Se ilustra el artículo "De polo a polo" con la reproducción del cuadro "Aparición de la Virgen a Santa Teresa de Jesús" (Cuadro existente en la iglesia de las carmelitas de Vich).

Manresa y posteriormente en el palacio ducal de Gandía, donde se ubicaba el noviciado de la provincia de Aragón, realizó una fecunda obra pictórica que está siendo actualmente catalogada. Contemporáneo de Lafuente, dejó en la ciudad de Huesca muestras de su quehacer tanto en la catedral como en la iglesia de San Vicente. El Museo Provincial de Huesca conserva algunos dibujos y telas de Coronas, de quien conocemos así mismo obra en colecciones particulares y una serie de estandartes con los misterios del rosario para la Archicofradía de la Vera Cruz. Pero la mayor parte de su producción se ubica en Manresa, Gandía, Barcelona, Valencia y Loyola.

La importancia de Coronas para la posible historia de la pintura altoaragonesa del siglo XX no estriba exclusivamente en la corrección de su dibujo, que perfeccionó durante sus estudios de bachillerato y Magisterio con León Abadías y Santolaria. Ni en su manejo del color, limitado por el aprendizaje escasamente adecuado de la mano de los copistas jesuitas que lo iniciaron en Zaragoza y Manresa. Puede y deberá ser señalado especialmente por ser el único pintor aragonés contemporáneo en el que la totalidad de los temas de sus dibujos y pinturas, desde pequeños apuntes a grandes composiciones murales, fueron de carácter religioso. En un siglo en el que este tipo de pintura parece erradicado, la figura de Martín Coronas Pueyo se singulariza, tanto cuando construye iconografía para las iglesias cuanto los momentos en los que realiza una a modo de pintura de historia, que es como creo podrá ser definida su colección de tapices sobre la vida del santo duque de Gandía y muchos de los retratos de personajes clave en la historia de la Compañía, asumiendo la opinión de Ángel Azpeitia y Jesús Pedro Lorente en la introducción al catálogo de la exposición *Aragón en la pintura de historia*¹⁰.

Hasta los años treinta el panorama se completa con la obra de Ramón Acín y Félix Gazo. Ambos han sido recuperados por la Diputación de Huesca en los últimos años, de la mano de Manuel García Guatas, quien realizó la catalogación de su obra, editada en sendos libros por la corporación altoaragonesa. La Diputación produjo también exposiciones antológicas de ambos con desigual resultado en función de la obra existente. En los dos coincide la pronta desaparición por su temprana muerte pero de ambos se puede asegurar que hubieran influido notablemente en el desarrollo del arte en el Altoaragón de haber gozado de mayor longevidad.

El polifacético Acín tuvo tiempo de alternar el dibujo, la escultura y la pintura con la enseñanza en la Escuela de Magisterio de Huesca (es probable

10. AZPEITIA, Ángel y LORIENTE, Jesús Pedro. *Aragón en la pintura de Historia*. Diputación de Zaragoza. 1992. En dicha presentación los autores entienden la pintura de historia como el arte oficial en que la sociedad desea verse representada: las efigies de sus personalidades, lo mismo que sus batallas perdidas o ganadas. Si lo tomamos de este modo —añaden—, desaparecerán los escrúpulos para poner en el mismo campo una efemérides patriótica y el retrato de un héroe significativo. Coronas realizó a lo largo de su vida la pintura oficial del pequeño estado que siempre ha sido la Compañía, sus efemérides y los retratos de sus personajes.

que su magisterio se hubiera multiplicado por mucho desde una Escuela de Artes). Su obra gráfica está dotada de fuerza expresiva y un peculiar sentido del humor que oscila entre momentos de comentario feroz contra la guerra a otros de divertida y perspicaz crítica social, como en el caso de la publicación *Las corridas de toros en 1970*. Como escultor buscó la simplicidad en formas y materiales. También dejó a su ciudad un monumento emblemático, las pajarritas del parque. Recientemente el Gobierno aragonés ha adquirido gran parte de la colección familiar del pintor, que esperamos pueda ser disfrutada por todos los interesados en espacio adecuado. Implicado personalmente en el arte y en la vida, trabajó en multitud de direcciones de la que no es la menos importante la literaria, como se deduce del trabajo de Miguel Bandrés en su tesis sobre la obra artigráfica del pintor¹¹.

Félix Gazo, en sus treinta cortos años de vida, de los que tan sólo ocho pueden ser considerados de actividad profesional, se manifestó como un notable grafista¹². Formado en la Escuela de Arte y Oficios de Oviedo y en la Especial de Pintura de Madrid, por los constantes traslados familiares, Gazo volvió a la capital del reino desde Huesca para completar su formación cuando ya habían sido publicados algunos de sus trabajos en la prensa regional y había conseguido en Zaragoza sendos premios en dos concursos, uno de pintura y el otro de cartelería. El joven dibujante colaboró con gran cantidad de publicaciones aragonesas, pero lo hizo especialmente con el centenario *Heraldo de Aragón*. Desde el *Heraldo* fue uno de los notarios del resurgir de lo que ha sido definido como neorregionalismo, en convivencia con los años veinte y los primeros treinta tanto con los tímidos amagos de las vanguardias como con los últimos coletazos del modernismo¹³.

Sus páginas de aleluyas bajo el título *Viaje en burro alrededor de Zaragoza* son el caso más evidente de un modo de trabajo que se repite en sus ilustraciones para narraciones breves. Como la totalidad de los grafistas ara-

11. BANDRÉS, Miguel. *La obra artigráfica de Ramón Acín. 1911-1936*. IEA (Diputación de Huesca). 1987.

12. GARCÍA GUATAS, Manuel. "Félix Gazo entre la tradición y la modernidad", en *Félix Gazo (1899-1933)*. Manuel García Guatas (Dirección). Diputación de Huesca. 1990.

13. En 1930 se publica un artículo en *Aragón. Revista gráfica de cultura aragonesa*, sin firma, pero en la que el arte solía venir firmado por los hermanos Albareda, en el que se hace patente el rechazo que la vanguardia encontraba en los sectores más conservadores de la sociedad aragonesa. Con motivo de la exposición de obras de Acín en el Rincón de Goya, se comenta cómo sus obras se enclavan bajo dicha etiqueta, "última palabra en ese vertiginoso cambiar de fórmulas y conceptos en el periodo de la historia del arte abierto hace veinte años por el cubismo...". El artículo concluye validando la obra del oscense con frases como "El dinamismo no es una escuela, es un concepto estético y esas graciosas figurinas de metal recortado y retorcido tienen en sí mismas, con su modestia de elementos y la sencillez de su procedimiento toda la fuerza de expresión de grandes composiciones descriptivas ejecutadas con más elementos y quizás con menos emoción. El agarrotado y la bailarina, entre otras, son obras insuperables en su género".

goneses de su época Gazo “encendió una vela al dios del regionalismo baturro y otra al diablo de la modernidad”¹⁴.

El paréntesis de la guerra borró cualquier vestigio de dedicación a la pintura o la escultura en la ciudad, en el que tan sólo Jesús Pérez Barón, que se había iniciado en el estudio de Félix Lafuente, junto con Acín, se mantendría en la práctica de una acuarela de academia, ajustada a la pureza del procedimiento, y serviría para acoger a mediados de los años cuarenta a un joven pintor selvatano, José Beulas, sobre el que iba a gravitar gran parte de la pintura de paisaje que se realizaría en Huesca a partir de los años cincuenta.

La llegada de Beulas a Huesca se produce en el 43. En 1947 obtiene su primer premio en concurso nacional, lo que lleva al Ayuntamiento a proporcionarle una beca para completar estudios en Madrid, en San Fernando. En el IX Salón de Artistas Aragoneses de la Lonja el año 51, siendo estudiante de Bellas Artes, obtiene la medalla de plata con un paisaje urbano y el premio especial de Huesca con un paisaje del valle de Ordesa, premio que se repetirá en el año 1953. Su paso por la Academia Española de Roma y la consecución de abundantes galardones, que culminan con la primera medalla nacional de Bellas Artes, asientan a Beulas en su estudio madrileño, desde donde realizará a lo largo de su dilatada trayectoria una progresiva abstracción del paisaje más próximo a la ciudad de Huesca, que es el más sentido sin duda por el pintor. De él ha extraído matices únicos y propios que han modelado el trabajo de muchos de los pintores en la ciudad y provincia de Huesca, especialmente de cuantos hemos pintado paisaje. Sus exposiciones han sido frecuentes tanto en Aragón como en otras salas de importantes ciudades españolas y extranjeras.

Simultáneamente a la llegada de Beulas a Huesca, un adolescente llamado a convertirse en el más universal de los pintores altoaragoneses del siglo XX, Antonio Saura Atarés, comenzaba a interesarse por la pintura desde el obligado reposo de su enfermedad, durante el que, en sus propias palabras, descubrió la realidad¹⁵. La influencia de Saura en el panorama del arte español contemporáneo, como realizador intenso y teórico permanente del arte, como fundador de *El Paso* o ilustrador de piezas literarias y autor de las grandes series que jalonan su pintura de Cristos, de multitudes o de perros de Goya, lo convierte en el más importante realizador altoaragonés del siglo XX. Su permanente posición de búsqueda, que se inició en París, tras su recuperación física (ciudad a la que volvería con posterioridad para tomar contacto con el surrealismo), lo ha llevado a los más importantes espacios del arte de todo el mundo y ha interesado desde su pensamiento y desde su obra a una larga serie de críticos, como acredita su abundante bibliografía.

14. GARCÍA GUATAS, Manuel. “Félix Gazo entre la tradición y la modernidad”, en *Félix Gazo (1899-1933)*. Manuel García Guatas (Dirección). Diputación de Huesca. 1990.

15. FERRER GIMENO, Félix. *Antonio Saura. El hombre y la obra*. Diputación de Huesca. 1981.

Menos fortuna que los anteriores, en el reconocimiento de sus conciudadanos, ha tenido hasta la fecha Mariano Gratal, pintor discreto y brillante cultivador de la técnica del pastel, quien, nacido en Alcubierre y tras largo peregrinaje por París, Londres y Nueva York, recaló en Zaragoza, donde fundó a principios de los años treinta el Estudio Goya, en el que existía una clase de modelo vivo, supliendo de este modo las deficiencias de la enseñanza oficial¹⁶. El resumen artístico del año 49 en la revista *Aragón* menciona la celebración en Zaragoza del día del artista durante el que se colocó una lápida conmemorativa en la casa del pintor recientemente fallecido¹⁷.

Tampoco ha merecido hasta hoy la consideración de los altoaragoneses el pintor barbastrense Paco Zueras, fallecido el pasado año, quien obtuvo uno de los premios que estableció el IX Salón de Artistas Aragoneses, celebrado en el año 1950 con motivo de las fiestas del Pilar en la Lonja. La novedad de dicho año consistió en la creación de premios por parte de algunas de las ciudades de Aragón, entre las que estaba Barbastro, cuna del pintor. El oficio de profesor de dibujo llevó a Zueras a ejercer como catedrático de dibujo en Córdoba, ciudad en la que se consolidó como pintor, escritor y crítico de arte¹⁸.

Un pequeño paréntesis para la escultura

Desde los años treinta un joven tallista, José María Aventín Llanas, nacido en Santaliestra, se había instalado en un estudio madrileño con la exigua bolsa de estudios concedida por la Diputación. El estudio había sido cedido al altoaragonés por la madre del escultor y pintor Julio Antonio Rodríguez Hernández, uno de los principales representantes del realismo castellano de principios de siglo, quien lo había utilizado para la creación de su importante serie de bustos de la raza. Los abundantes encargos, entre los que realizaba el año 1932 los retratos de Manuel Azaña, del oscense Carlos Carderera o del popular Perico Chicote, no le impedían trasladarse en ocasiones a Zaragoza para comentar su intención de realizar una figura que se titularía *Mi primer libro* para entregar a la Diputación oscense a cambio de la beca concedida; o un grupo escultórico con un muletazo de Domingo Ortega¹⁹. Su prolijo trabajo ha encontrado un principio de reconocimiento entre los suyos, que han colocado el pasado mes de abril la reproducción en bronce de uno de sus bustos en el parque Miguel Servet.

16. "El artista Mariano Gratal, ha muerto". *Aragón*, n.º 209, de octubre-diciembre de 1948.

17. "Resumen del año artístico 1949". *Aragón*, n.º 214, de marzo de 1950.

18. En 1991 tuve la oportunidad de visitar a Paco Zueras en Córdoba y comprobar la estima de que el pintor y escritor de Barbastro gozaba entre los eruditos cordobeses a los que tuve que consultar en mi búsqueda de datos sobre León Abadías y Santolaria. Entre ellos, los Srs. Gómez Crespo y Ortiz Juárez.

19. "Notas de Arte. Media hora con el escultor oscense José María Aventín Llanas". *Heraldo de Aragón*, de jueves 14 de julio de 1932.

El escaso panorama de la Escultura altoaragonesa se había iniciado para este siglo con el trabajo de otro ribagorzano, Felipe Coscolla. Su temprano traslado a Barcelona le llevó como aprendiz a los talleres de imaginería de la ciudad condal, en los que aprendió el oficio de tallista²⁰. La exposición celebrada en el salón de exposiciones del Centro Mercantil en el año treinta supuso el reencuentro del escultor con su región y con su ciudad, para la que realizó algunos de sus más populares pasos de Semana Santa. Una parte de la obra del escultor grausino fue recientemente legada por sus descendientes al Ayuntamiento de Huesca. En el arranque del paseo de las pajaritas, la corporación municipal colocó hace algunos meses un bronce que resume el sentido académico que presidió la obra de Coscolla.

A la lista de escultores oscenses ha de añadirse el nombre de Vicente Vallés, prometedor en sus inicios en la Escuela de Bellas Artes de Madrid, que completó su formación con una beca en la Escuela de Imaginería de Sevilla. Tras la ejecución de algunos de los pasos de la Semana Santa oscense, decidió dedicar su tiempo a la enseñanza del dibujo en el Instituto de Huesca, lo que le alejó en parte de la práctica de la escultura. Salvador María de Ayerbe, al que puede considerarse primer crítico de arte oscense, escribió en *Argensola* el año cincuenta de su retrato de Ramón y Cajal que resultaba “una síntesis acabada de clásica euritmia y empaque actual. No cabe mayor fidelidad interpretativa ni más acertada expresividad en la gloriosa efigie...”²¹.

También han trabajado la escultura entre nosotros María Jesús Bruna y Blanca Merchán, algunas de cuyas obras ocupan espacios públicos en la ciudad y provincia de Huesca. La escultura altoaragonesa cierra los noventa años transcurridos de la mano de Ángel Orensanz y Javier Sauras Viñuales, que han llenado con su obra los años setenta y ochenta.

Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona, Javier Sauras, nacido en Huesca en 1944, se ha mantenido a caballo entre la enseñanza y la práctica de la escultura durante los setenta en la Facultad de Bellas Artes del País Vasco, de la que fue decano. Últimamente reside en Madrid, si bien pudo verse su escultura en la sala de la Diputación en el año 92 en una magnífica exposición. La escultura de Sauras ocupa muchos e importantes espacios a lo largo de la geografía española. De la Universidad del País Vasco o el Museo Estrada de Barcelona, al monumento a Joaquín Costa en Huesca. De la residencia madrileña de estudiantes del CSIC a los atlantes de piedra de dos metros de altura de Casa Castro, en Laluega. Nada desdeñable es por otro lado su aportación a la teoría artística, que ha desarrollado en catálogos y publicaciones especializadas.

20. “El escultor Coscolla”. *Aragón*, n.º 54, de marzo de 1930.

21. AYERBE, Salvador María de. “Vicente Vallés. Fortuna y empresa de un escultor”. *Argensola. Revista del Instituto de Estudios Oscenses*, n.º 3. Huesca. 1950.

Por su parte Ángel Orensanz es un escultor de difícil seguimiento y gran proyección que ha ido dejando a lo largo de Aragón y de todo el mundo muestras de su peculiar modo de transformar el espacio. La polémica suele acompañar sus acciones y sus esculturas, que, desde un marcado academicismo inicial y tras un camino salpicado de premios que fueron puntualmente advertidos por Félix Ferrer desde *La Nueva España* y desde *Argensola*, han derivado en permanente encuentro de materiales, principalmente metálicos, a los que el escultor despoja de su forma primera para caligrafiar sobre los mismos arcanas formas, cenefas y signos.

El arte altoaragonés en la revista Argensola

Los años cincuenta vieron el renacimiento del interés por las bellas artes, al que contribuyó decisivamente la edición de la revista *Argensola*, de la que Antonio Durán fue redactor desde el primer momento. En las páginas de *Argensola* se iniciaba un tímido camino hacia la crítica de arte, en la sección de “Información Cultural”, que iba a dar cumplida información de las escasas exposiciones que se celebraban en Huesca y de la suerte de quienes elegían salir de la ciudad para su dedicación al arte. Contó así mismo con las colaboraciones de uno de sus fundadores y director de la Cátedra Lastanosa, el primer académico delegado en Huesca de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza, Salvador María de Ayerbe, quien firmaba las noticias de la sección “Información Cultural” referidas a la actividad de los pintores oscenses. En el segundo número de la revista, en efecto, un artículo titulado “José Beulas: proyectos y realidades de un pintor” incluía, junto a los comentarios biográficos sobre el estudiante de Bellas Artes, otros críticos sobre su trabajo. El siguiente número, correspondiente al tercer trimestre del cincuenta, traía un artículo sobre el escultor Vicente Vallés. El breve listado de artículos críticos de Ayerbe se cierra con los referidos a Francisco Zueras, publicado en 1956, y a Rafael Xirinacs, en el 57. En la sección fija de “Información Cultural” comenta Ayerbe las exposiciones de Beulas del 51, 52 y 55, la de Jesús Pérez Barón del 51, la de la balear María Antonia Aguiló en el 54 y la de Enrique de Caso en el 55. A partir del 58 los comentarios de arte de *Argensola* quedarían en manos de Félix Ferrer Gimeno. Las separatas de cultura, en las que se reúnen críticas de exposiciones y resúmenes de los diferentes años, llevan la firma de Ferrer hasta finales de los años setenta y constituyen un fondo documental importante para situar tanto la vida artística en Huesca como la vida de los oscenses que ejercían el arte fuera de su tierra²². La crítica de arte en Huesca se sistematizará con las colaboraciones de Ferrer en el diario *Nueva España*, que sería luego *Diario del Altoaragón*.

Los resúmenes culturales de *Argensola* se llenan, a finales de los cincuenta, con las exposiciones de José Gascón y Leoncio Mairal, en diciembre

22. GENERELO LANASPA, Juan José y OLIVA MORA, Ana. *Argensola. Revista del Instituto de Estudios Altoaragoneses*. Índices, números 1 al 100 (1950-1985).

del 59. José Gascón ejercía de catedrático en el Instituto de Barbastro, mientras que Leoncio Mairal se iniciaba en la pintura de paisaje que había de llevarle, en constante progreso, a convertirse en uno de los más personales realizadores de pintura en Huesca.

La segunda exposición de artistas altoaragoneses celebrada en la sala de la CAZAR reunió a veintiocho participantes con un total de ochenta obras. De los nombres que acuden en ese momento algunos han desaparecido de la realización plástica pero otros se han mantenido, con trayectorias desiguales, hasta la fecha. Se cita en esa ocasión, además de a Beulas, Mairal y María Cruz Sarvisé, a Ángel Gutiérrez Fanlo, que ha alternado la docencia y la práctica de la pintura y aunque reside en Pamplona ha acercado a los suyos, especialmente en colectivas, muestras de su hacer académico tanto en paisaje como a la hora del retrato; a Alejandro Brioso, acuarelista, cuya trayectoria se ha visto salpicada de constantes exposiciones en salas de todo el territorio del estado y que ha practicado en ocasiones la crítica desde el periódico local *Nueva España*; a José María Lanzarote, pintor de recios empastes y cromática alejada de lo que en ese momento resultaba habitual, conocedor profundo del paisaje de la Hoya de Huesca y de las sierras, y a Enrique de Caso, que ha alternado la práctica de la pintura de paisaje y bodegón desde planteamientos académicos con la poesía, el teatro y la narración.

María Cruz Sarvisé, pese a su dedicación a la docencia, ha mantenido un notable tono realizativo, con un permanente afán en la búsqueda de soluciones divergentes. La exposición individual que presentaba en el sesenta servía para que Ferrer escribiera uno de sus primeros artículos críticos en *Argensola*²³. María Cruz Sarvisé obtuvo el reconocimiento a su callado y constante trabajo en la exposición que los servicios de cultura de la Diputación produjeron con su obra reciente en 1990. Pintora de sugerentes matices cromáticos, ha creado de igual modo una importante obra gráfica²⁴.

Los años sesenta supusieron el definitivo arranque del interés por el arte en la ciudad de Huesca. La celebración de la I Exposición de artistas hispanofranceses, en la que se reiteran los nombres de María Cruz Sarvisé y José Beulas, fue el primer movimiento colectivo hacia el exterior por parte de la pintura oscense. Beulas volvía a exponer en Huesca en el 60 y también Leoncio Mairal, que realizaba su primera individual. En el número de *Argensola* correspondiente al cuarto trimestre del sesenta se menciona la concesión de la Beca Juan March a Beulas y del premio Guggenheim a Antonio Saura²⁵.

23. FERRER GIMENO, Félix. "II Exposición de Artistas Altoaragoneses y Pintura y grabado de María Cruz Sarvisé", en *Argensola*, n.º 41. I Trimestre de 1960.

24. AZPEITIA BURGOS, Ángel y BLANCO PIQUERO, Pascual. *Grabado Aragonés Actual*. DGA. Zaragoza. 1993.

25. FERRER GIMENO, Félix. "Información Cultural", en *Argensola*, n.º 44. IV Trimestre de 1960.

El tercer certamen de artistas altoaragoneses, que tuvo lugar en el 61, contó con la presencia de algunos pintores zaragozanos que habían de participar en la hispanofrancesa de Burdeos, que se celebró en correspondencia con la del año anterior. Al certamen acudieron Ricardo Santamaría, Baqué Ximénez y Juan José Vera, quienes compartieron sala en esta ocasión con los pintores oscenses, entre los que, de nuevo, se reseñan Mairal, Sarvisé, Beulas y Jesús Pérez Barón. Con el añadido de un joven escultor que, según la crónica, acababa de realizar, a sus 19 años, el mayor pesebre del mundo, inaugurado en la capilla del antiguo hospital de la Santa Cruz en Barcelona y compuesto por dieciséis figuras de dos metros realizadas en una semana²⁶. La "Información Cultural" se cerraba en esta ocasión con artículos dedicados a María Cruz Sarvisé, que exponía pintura y grabado en el Instituto de Cultura Hispánica de Madrid, a las de Beulas en la Dirección General de Bellas Artes y en la granadina Fundación Rodríguez Acosta, además del triunfo conseguido por Antonio Saura en su primera exposición individual en Nueva York.

Sin embargo, durante los años sesenta, pese a la visita de importantes muestras que acercaban a los oscenses las nuevas tendencias, las exposiciones provinciales y el trabajo de los artistas afincados en Huesca se desarrollaban en torno a la pintura de paisaje, bastante ajenos a lo que ocurría fuera y con la vista puesta, fundamentalmente, en Beulas. Entre dichas exposiciones pueden ser señaladas la de artistas contemporáneos celebrada en el 64, con más de cincuenta autores entre los que se contaban Millares, Canogar, Álvaro Delgado, Zobel, Farreras, Mateos y tantos otros. O la de grabado contemporáneo promovida por la Dirección General de Bellas Artes en el 66, en la que podían disfrutarse las más actuales tendencias de la época.

A los nombres de Mairal, Lanzarote, De Caso y Brioso se añadían los de Esteban Escartín, residente en Barcelona pero cuya pintura, de estructuras arquitectónicas que recorrieron los pueblos de Huesca y cromática agresiva, se ha expuesto frecuentemente en las salas oscenses; Fernando Badías Bolea, pintor que se ha mantenido fiel al paisaje pero que ha trabajado con idéntica ensoñación la figura; Pablo Subías, que estudió Bellas Artes en Madrid y cambió enseguida el estudio por las aulas de la Escuela Normal de maestros y posteriormente las de la Universidad Laboral; José Generelo, pintor sobre todo de bodegones, cuya trayectoria se pierde en los setenta; José Alvira, quien sigue actualmente en el ejercicio de una sólida pintura de paisaje y se afianza en el retrato; Marco Antonio, también licenciado en Bellas Artes por la de San Fernando, que sorprendió inicialmente con sus copias del Prado y un concepto personal y académico, de tonos y formas huidizos. Todos ellos pintaban a finales de los sesenta, en los que inicia de igual modo su trabajo diverso como acuarelista Aida Corina, pintora de sugerentes paisajes de grandes masas cro-

26. FERRER GIMENO, Félix. "Información Cultural", en *Argensola*, n.º 45-46. I y II Trimestre de 1961.

máticas húmedas y evanescentes que habrían de proporcionarle abundantes premios regionales y aun nacionales. Y comienza, finalmente, su andadura particular, alejada de cánones restrictivos no establecidos pero existentes de hecho en la ciudad, la pintora Teresa Ramón, que alcanzará en los ochenta un importante lugar en el panorama del arte altoaragonés.

Paso definitivo para el incremento del interés por la adquisición y la práctica de la pintura fue sin duda la inauguración de la Galería S'Art en 1971. Sin ella es difícil, como advierte Ángel Azpeitia, entender el arte actual oscense²⁷. A lo largo de la década de los setenta comienzan a aparecer entre las exposiciones de paisaje de la práctica totalidad de los pintores de Huesca, hecha excepción de María Cruz Sarvisé, de una intermitente Helena Giné o de José María Lanzarote en ocasiones, nombres que ya han nacido al arte inmersos en las nuevas tendencias, como Alberto Carrera, Enrique Torrijos, Chema Durán, Teresa Salcedo, Pepe Cerdá y Santiago Arranz, llamados a ser con su obra los protagonistas del final de esta teórica historia de la pintura altoaragonesa en el siglo XX.

No fue S'Art la única sala de exposiciones de los setenta. Existieron otros dos intentos de salas comerciales, Coso 34 y Atenea, en las que se expuso la pintura de siempre y con preferencia la de los pintores locales. La diferencia entre las mencionadas y S'Art consistió en que esta última supo acercar a los oscenses, en sus primeras dos décadas de existencia, más de doscientas firmas, entre las que se encontraron muchos de los más importantes pintores contemporáneos españoles, ejerciendo con ello un nada despreciable trabajo didáctico.

Respecto a los altoaragoneses, para los que por descontado también hubo lugar, la lista, que recojo de Azpeitia²⁸, es larga y reiterativa y añade a los mencionados los importantes nombres de Vicente Badenes, hábil dibujante de realidades y pintor de irrealidades; Julián Grau Santos, pintor que ha distribuido su obra entre Barcelona y Madrid y de sobras conocido de todos por sus ilustraciones diarias en el periódico *ABC*; de Rafael Santos Torroella, pintor y crítico de arte; de Ángeles Santos y de Grau Sala, matrimonio de importancia en la pintura catalana del siglo XX, vinculados todos ellos a la ciudad y provincia de Huesca en la que nacieron, como Vicente Badenes o Grau Santos, o al menos donde residieron temporalmente por motivos de trabajo.

Los ochenta van a traer consigo el definitivo auge de un nuevo tipo de galerista que influirá de modo decisivo en la producción y trasiego de arte: el galerista oficial, que llega con la puesta en funcionamiento de los servicios de

27. AZPEITIA BURGOS, Ángel. "Las manifestaciones artísticas contemporáneas en Huesca. Siglos XIX y XX". En LALIENA CORBERA, Carlos, coord. *Huesca. Historia de una ciudad*. Ayuntamiento de Huesca. 1990.

28. AZPEITIA BURGOS, Ángel. *Ibidem*.

cultura de los ayuntamientos y los organismos autonómicos. De su mano se sucederán exposiciones impensables hacía sólo unos años. Huesca puede resultar paradigmática en este aspecto con la programación puesta en marcha desde los servicios de cultura de la Diputación para las salas del nuevo edificio de los porches y la posterior Sala Municipal de Arte Valentín Carderera, en el antiguo e imperial colegio mayor de Santiago, cuya trayectoria ha resultado menos rutilante en función de las diversas asignaciones presupuestarias.

Hubo una sala comercial que, en un alarde de atrevimiento, pese a la dura competencia oficial, a la dureza de ideas del ambiente y a su corta duración, tuvo una importante influencia en el cambio que se iba a producir en los ochenta. Se trató de la Sala Ligeti, que, con la acertada dirección de Ricardo Ramón, aproximó a los oscenses durante algunos años mucho de lo más novedoso de la plástica española y potenció los nuevos jóvenes valores locales. Merecería capítulo aparte.

Los dos caminos elegidos para el estudio de la pintura aragonesa de los ochenta en la ponencia inaugural del VII Congreso de la Asociación Española de Críticos de Arte, celebrado el pasado año en Huesca, los concursos y los comentarios de las exposiciones, considero son fundamentales a la hora del análisis de los últimos quince años de arte en el Altoaragón²⁹.

Entre los concursos, un premio de alcance nacional, la Bienal Ciudad de Huesca, contribuyó en buena parte a mover los ánimos de los realizadores altoaragoneses. Había iniciado su andadura en 1974 promovida por el Ayuntamiento. La afluencia de artistas altoaragoneses fue en las sucesivas ediciones notable. En la primera convocatoria anotamos la presencia de María Cruz Sarvisé, Julián Grau Santos, Josefina Álvarez, Alejandro Brioso, Mairal, Lanzarote, Enrique de Caso o Fernando Badías hasta un total de veinte pintores oscenses. Todos ellos seguían formando parte activa de la nómina de realizadores aragoneses de la siguiente década.

De los ochenta y tres participantes en la IV Bienal, la de 1980, treinta y cinco eran aragoneses, de Huesca o Zaragoza. La participación altoaragonesa contó, además de algunos de los ya citados en la primera, con los oscenses Esperanza Altuzarra, Julio Belenguer, Aida Corina, Fernando Alvira y Luis Toro. La que puede ser considerada como última Bienal Ciudad de Huesca en sentido estricto de concurso, la quinta, celebrada en 1982, más limitada en obras expuestas, sólo sesenta, presentaba pinturas de veinticuatro aragoneses. Por primera vez se concedió un premio, el segundo, a la oscense Teresa Ramón, pintora de trayectoria notable en los ochenta y cuyo trabajo posterior ha resultado intenso no sólo en el campo de la plástica sino en el de la litera-

29. ALVIRA BANZO, Fernando. *Una mirada a los ochenta en Aragón*. Ponencia inaugural del VII Congreso Nacional de la Asociación Española de Críticos de Arte (en prensa).

tura. Teresa Ramón ha evolucionado hacia la simplificación formal en sus últimas obras tras series sucesivas de telas con enorme carga de relato³⁰.

Otro concurso que todavía permanece, el de la ciudad de Monzón, ha supuesto el salto para algunos jóvenes pintores de importante trayectoria como Pilar Lorte o Pilar Bernad. La práctica de la pintura, que, a través de los realizadores más jóvenes, había abandonado definitivamente los esquemas limitados dominadores de los años cincuenta y sesenta e incluso buena parte de los setenta, encontró un decidido soporte para el descubrimiento y desarrollo de nuevos valores en todo el territorio regional a través del Certamen Juvenil Aragonés de Artes Plásticas, que fue promovido desde los servicios de cultura del Gobierno aragonés a partir de 1983. El pasado año la sala de la Corona de Aragón del Edificio Pignatelli albergó la muestra "10 Años de Expresión Joven", resumen del certamen. En la citada exposición, se reunían Eva Armisén, Pepe Cerdá, Roberto Coromina, Fernando González Clavería, Teo González, Pilar Lorte, Martín Edo y José María Sesé, que, a lo largo de las convocatorias, fueron galardonados con los primeros premios de pintura, dibujo o escultura tanto en las ediciones regionales como cuando el concurso, en sus primeros momentos, contaba con una fase nacional. Algunos de ellos, como la oscene Pilar Lorte, lograron sus premios con evidente reiteración³¹. Tres de ellos, Pepe Cerdá, Pilar Lorte y Chema Sesé, son altoaragoneses.

El segundo de los caminos propuestos es el análisis de la crítica que han provocado las exposiciones celebradas en los últimos veinte años. Si para el conjunto de arte aragonés de los ochenta se eligió el *Heraldo de Aragón*, está claro que en Huesca éste debe ser sustituido por la prensa local y por los resúmenes de la revista *Argensola*, que siguen apareciendo, cada vez con menor intensidad, hasta el fallecimiento de Félix Ferrer.

También habrán de ser tenidos en cuenta los comentarios críticos que de modo constante se han realizado en el *Diario del Altoaragón* a través del propio Ferrer. Hubo un momento en el que venían firmados por Ruperto, seudónimo del pintor Alejandro Brioso, o por Víctor Banzo, segundo nombre y apellido del autor de este artículo. A partir del final de los setenta la parcela de crítica de arte de *Diario del Altoaragón* ha dependido del crítico José Luis Ara Oliván, quien inició su colaboración bajo el seudónimo Navilo y ha mantenido un trabajo sistemático y cuidado de análisis de las diferentes salas de la ciudad. Últimamente se ha añadido a la parcela crítica del periódico la firma de Luis Lles, preocupado por los más actuales caminos del arte.

30. La escasa documentación existente en el Archivo Municipal está contenida en tres cajas que guardan tanto las convocatorias como resguardos, actas y otra documentación relativa a dichos concursos.

31. GIMÉNEZ NAVARRO, Cristina (Dirección). *10 Años de Expresión Joven*. Ibercaja y Gobierno de Aragón. Zaragoza. 1993.

También desde el año 1980 la página de “Huesca” del *Heraldo* incluyó con regularidad críticas sobre las exposiciones que se presentaban en la capital aloragonesa. Los noventa vieron la inclusión de una parcela de crítica de arte para Huesca en las páginas de “Artes y Letras” de *Heraldo de Aragón*. Reducidas drásticamente el pasado enero, han devuelto a este comentarista al ámbito provincial del *Heraldo de Huesca*.

Algunos otros periódicos, de vida no demasiado larga, como *El Día de Huesca*, y revistas como *Cierzo*, de escasa duración, o *4 Esquinas*, que mantiene su edición iniciada en 1988, han contado o cuentan en el caso de esta última con parcelas fijas dedicadas a los comentarios de arte. En alguno de ellos ha iniciado su trabajo crítico la joven Virginia Baig.

Las salas de la CAI, la Genaro Poza de Ibercaja, la Valentín Carderera del Ayuntamiento y las de la Diputación, la Galería S’Art, las desaparecidas Ligeti y la del Banco de Bilbao han ofrecido, a lo largo de la última década, temporada a temporada un abanico notable de posibilidades a los aficionados. A las que hay que añadir otros espacios en los que los más nuevos han encontrado acogida a sus pinturas, como la Pizzería Alambique o el Bar Universal y el Café de La Habana, que dieron a conocer por ejemplo la obra del todavía estudiante de Bellas Artes Andrés Begué, merecedor ya de una individual por parte del Ayuntamiento el pasado mes de enero. Una pintura repleta de sorpresas que presagia un intenso futuro.

El trabajo de los altoaragoneses que se han mantenido en el ejercicio del arte ha llenado las salas de exposición al tiempo que las instituciones realizaban las citadas recuperaciones de pintores de principio de siglo y producían otras exposiciones en las que se ha ofertado el patrimonio de la provincia a la consideración de los oscenses. No han faltado abundantes muestras fotográficas, de las que *Huesca Imagen*, recientemente clausurada, puede considerarse el resumen, así como exposiciones de primeras figuras de la pintura, la escultura y el grabado regional y nacional.

La lista sería la repetición de los mencionados hasta ahora y algunos olvidados, con nombres como Izaskun Arrieta, nacida en Gurrea de Gállego, cuya pintura se ha mantenido fiel al informalismo; de Andrés Begué, que ha expuesto el presente año en el Ayuntamiento con un notable éxito; de Paco Agustí y sus paisajes intimistas al fresco; de Patricia Albajar, recientemente incorporada al mundo del arte con su primera individual en Zaragoza, que supuso una importante sorpresa por su potencia creativa y su exquisito mundo interior, y un larguísimo etcétera de practicantes dedicados en mayor o menor medida al ejercicio de la pintura y otros pocos a la escultura, como es el caso de Eduardo Cajal, una de cuyas piezas forma parte del legado de José Beulas al Ayuntamiento de Huesca. Ante la imposibilidad de la cita individualizada no cabe sino excusar los olvidos en ningún caso deseados, remitiendo a los interesados a la pormenorizada nómina realizada por Azpeitia en el precitado artículo.