

MANUEL GARCÍA GUATAS

ORÍGENES Y CIRCUNSTANCIAS DE  
LA PINTURA REGIONAL EN ARAGÓN

SEPARATA DE

*ENTRE DOS SIGLOS:  
LITERATURA Y ARAGONESISMO*

José-Carlos Mainer – José M.<sup>a</sup> Enguita (Eds.)

Institución «Fernando el Católico» (C.S.I.C.)  
Exema. Diputación Provincial

Zaragoza

2002

## Orígenes y circunstancias de la pintura regional en Aragón

MANUEL GARCÍA GUATAS

Para una adecuada comprensión de la pintura regional, que estuvo de moda durante las dos primeras décadas del siglo XX, conviene establecer de antemano una distinción respecto de la pintura costumbrista decimonónica de la que en buena parte deriva.

\* Hay que entender esta segunda como un género de origen romántico y de prolongada pervivencia a lo largo de todo el siglo. Suele ser de pequeño formato, de contenido anecdótico y predomina el sabor ambiental de la escena sobre la individualidad de los tipos que la pueblan.

\* La pintura regional presenta por el contrario cuadros de mayores dimensiones, un predominio de los tipos diferenciados por su fisonomía e indumentaria y un interés por las escenas del mundo del trabajo y del folklore de cada región, ambientadas en sus paisajes naturales más representativos.

¿Cómo podríamos definir la pintura regionalista española?

Desde estos puntos de vista formales sería, pues, una variante de la pintura costumbrista en la que prevalecen figuras en faenas campesinas y marineras, o vestidas con sus vistosos y peculiares trajes en escenas de bailes y costumbres festivas. Las complementan fondos monumentales de paisajes evocadores o con «alma», como se definía con pasión panteísta la esencia de las regiones y los pueblos.

Pero, conceptualmente, la pintura regional significó la expresión idealizada y épica de las regiones de España desde el gusto artístico de las respectivas burguesías y sus mentores intelectuales, con la vista puesta con cierta complacencia en el mundo rural, reserva de la tradición, cuyas gentes empezaban a emigrar a las capitales de provincia, atraídas por el progreso y bienestar.

## 1. FOCOS DE LA EXPRESIÓN CULTURAL ARAGONESA

Como en otras regiones, la creación de una conciencia e imagen pictórica o fotográfica aragonesa fue un fenómeno urbano. En nuestro caso tuvo lugar en tres capitales distintas, con secuencias cronológicas sucesivas y diferentes intensidades y modos contrapuestos de entender el regionalismo.

\* De entrada, hay que reconocer que la versión castiza de lo aragonés se creó desde Madrid, pero con la variante o desviación del baturrismo y el subgénero literario pedestre propio de los chascarrillos.

Lo desarrollaron aragoneses que se hicieron notar en la Corte y adquirieron popularidad: así, el pintor Marcelino Unceta; el farmacéutico, dibujante y autor de chascarrillos Teodoro Gascón; el comediógrafo Eusebio Blasco a través de sus cartas cruzadas en la prensa con el célebre periodista y paisano Mariano de Cavia, redactadas ambas con dejes baturros y salpicadas de chascarrillos, su crónica de la fiesta de la Jota, celebrada en marzo de 1894 en el hotel Inglés de Madrid<sup>1</sup> y su *Discurso baturro* en la Asociación de la Prensa en 1897; el malogrado Luis Royo Villanova, redactor de *Blanco y Negro*; y el ingeniero militar y autor de cuentos baturros Pablo Parellada («Melitón González»). Pero también otros prestaron sus plumas, pues hasta en el cosmopolita semanario *La Ilustración Española y Americana* encontrará buena acogida bajo el título de «Los chascarrillos del pueblo. Camino de Zaragoza» una extensa composición en verso de la popular porfía entre San Pedro y el baturro, que remata el terco diálogo con el dicho de: «¡A Zaragoza, o al charco!»<sup>2</sup>.

Casi todos los autores traídos ahora a cuento van desapareciendo por muerte natural de estos escenarios del costumbrismo de papel en los primeros lustros del nuevo siglo.

\* En Zaragoza anduvieron con un ojo en las páginas madrileñas y otro en los tipos e historias baturras de aquí. No podemos decir por ahora que inspiraran muchos temas de la pintura regional, pero contribuyeron a crear un ambiente predispuesto para su aceptación por la burguesía local y las instituciones.

Destacó como prolífico cultivador de este género Cosme Blasco, doctor en Filosofía y Letras y Derecho, catedrático de los Institutos de Huesca y Teruel y profesor de Geografía e Historia de la Universidad, que utilizaba el seudónimo de «Crispín Botana». Célebre en sus últimos años por su obra *Las gentes de mi tierra en las fiestas del Pilar de*

<sup>1</sup> *Diario de Avisos de Zaragoza* (25 y 26 de marzo de 1894).

<sup>2</sup> *La Ilustración Española y Americana* (15-II-1893): «Los chascarrillos del pueblo. Camino de Zaragoza», por Felipe Pérez y González.

Zaragoza (ediciones de 1894, 1900 y 1904). Tomará el relevo Alberto Casañal, otro universitario, licenciado en Físicas y Matemáticas y profesor de la Escuela de Trabajo<sup>3</sup>. Más interés argumental tuvieron el drama en verso *La Dolores*, del catalán José Feliú Codina (estrenado en Barcelona en 1892, que poco después popularizará por su música Tomás Bretón), o posteriormente en el ámbito regional, los cuentos y novelas ambientadas en el Altoaragón de Luis López Allué y de José Llampayas o los de Mariano Baselga.

Se puso de moda en los años de cambio de siglo esta literatura costumbrista regional de formato menor, pues hasta en la *Guía del viajero* de 1900 el librero más importante de Zaragoza, Cecilio Gasca, anunciaba a continuación de los libros de texto para todas las carreras los siguientes títulos de *Literatura regional aragonesa: Cuentos baturros. La gente de mi tierra en las fiestas del Pilar (un tomo). Una boda entre baturros. Cantares baturros. Las fiestas de mi lugar. Desde el Cabezo Cortado y Cuentos de la era*<sup>4</sup>.

\* Un poco posterior, pero muy diferente, va a ser la expresión de una conciencia regional aragonesa desde Barcelona. De partida, tuvo un carácter más intelectual y político que artístico y literario. Se manifestará alentada a la vez por las simpatías o militancia anarquista de algunos jóvenes y por la aparición de un sentimiento aragonesista, siguiendo el ejemplo de la autonomía catalana promovida por Prat de la Riba desde su partido de la Lliga Regionalista y de su periódico *La Veu de Catalunya*. No deja de ser una esclarecedora coincidencia que en 1917 —el año de la muerte del político catalán— emerja el sentimiento aragonesista entre la colonia aragonesa y salga a la luz en diciembre de ese año su órgano de expresión *El Ebro*, que subtitularán «Revista mensual de la unión regionalista aragonesa de Barcelona»<sup>5</sup>.

Aunque los artistas aragoneses colaborarán con sus dibujos en otras publicaciones barcelonesas, como en la satírica y republicana *L'esquella de la Torratxa*, en la sencilla revista *El Ebro* (carente de ilustraciones y que, tras su reaparición en 1919, pasará a quincenal) prevalecieron los escritores y ensayistas sobre temas de historia de Aragón, su

<sup>3</sup> Manuel García Guatas, «La imagen costumbrista de Aragón», en *Localismo, costumbrismo y literatura popular en Aragón. V Curso sobre Lengua y Literatura en Aragón*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1999, pp. 119-123.

<sup>4</sup> Luis del Serral, *Zaragoza. Guía del viajero*, Zaragoza, La Derecha, 1900, 241 páginas (ediciones en español y francés).

<sup>5</sup> José-Carlos Mainer, «El aragonesismo político: recuerdos de *El Ebro*», en *Andalán*, 1-15 de abril de 1974; Eloy Fernández Clemente y Carlos Fucadell, *Historia de la prensa aragonesa*, Zaragoza, Guara Editorial, 1979, p. 134; voir: *Ebro, El Gran Enciclopedia Aragonesa*, Zaragoza, Unal, 1980, tomo IV; Antonio Peiró, *Orígenes del nacionalismo aragonés (1908-1923)*, Zaragoza, Rolde de Estudios Aragoneses, 1996, pp. 241-242.

presente político, el excursionismo que descubría los lugares históricos y monumentales y también interesantes artículos sobre el arte coetáneo.

Por ejemplo, el catedrático zaragozano de Derecho Juan Moneva publicó un breve artículo literario-poético titulado «La dama d'Aragón» (1922), parafraseando y replicando a «La ben plantada» de Eugenio D'Ors. Un joven maestro aragonés en Lérida, Joaquín Maurín, años después destacado político de la CNT, primero, y luego fundador en la Barcelona de 1935 del POUM (Partido Obrero de Unificación Marxista), dedicará en 1917 un comentario al artista ilerdense Miguel Viladrich que pintaba tipos campesinos desde Fraga<sup>6</sup>. Algunos años más tarde, otro colaborador de *El Ebro*, natural de este territorio de la Franja, J. Soldevila Faro, publicará, además de dos impagables reportajes sobre el patrimonio artístico religioso de Aragón en el museo de Bellas Artes de Barcelona y en el diocesano de Lérida, artículos dedicados al arte y artistas aragoneses modernos como Martín Durbán, por su exposición en las galerías Layetanas (junio, 1928), a la inauguración del Rincón de Goya en Zaragoza (julio de 1928) o al «Movimiento artístico aragonés» (diciembre, 1929).

## 2. ¿CÓMO ERA ARAGÓN EN EL CAMBIO DE SIGLO?

A pesar de que desde finales del siglo se había puesto en marcha un próspero proceso de industrialización, concentrado en Zaragoza, las nuevas fábricas de transformación de cultivos agrícolas, como las harineras, las tres azucareras (puestas en funcionamiento en 1894 y 1898 en el Rabal y junto al Gállego) y la fábrica de conservas de Manuel Marraco (cerca de la estación de ferrocarril de Monzalbarba), demostraban que seguía siendo una región fundamentalmente agraria. Por ejemplo, la provincia de Zaragoza presentaba un 67'65% de la población activa dedicada a la agricultura, un 13% a la industria y un 18'45% a los servicios. La electrificación, que había empezado en 1893 con la Electra-Peral Zaragozana (la actual Eléctricas Reunidas de Zaragoza), la Compañía Aragonesa de Electricidad y pocos años más tarde con la Sociedad Española de Acumuladores Tudor (instalada en 1898), se convirtió en el logro y símbolo del progreso en los años de cambio de siglo. Además de ir mejorando la iluminación privada y pública y de ser la nueva fuerza motriz de las industrias, la construcción de las centrales hidroeléctricas en los valles pirenaicos, hasta entonces sin accesos para vehículos, va a ponerlos en comunicación con el progreso y, por consiguiente, con otras formas de vida que arrumbarán las suyas.

<sup>6</sup> Joaquín Maurín, «El Aragón fecundo. Viladrich y Fraga», en *El Ebro*, Barcelona, diciembre de 1917.

De los 912.712 habitantes de Aragón en 1901, apenas llegaban a cien mil los que vivían en Zaragoza capital. Poco más de doce mil en Huesca y algo más de diez mil eran los de Teruel o Calatayud. Una considerable inmigración hacia Zaragoza y otra simultánea de similar volumen de cifras a Cataluña tuvieron lugar durante los primeros veinte años del siglo. Se ha calculado que fueron unos 35.000 los aragoneses que abandonaron el campo incrementando el censo de la capital en un tercio sobre esos apenas cien mil habitantes con que contaba a comienzos del siglo<sup>7</sup>.

En 1915 el 60% de la población de la provincia de Zaragoza era analfabeta y había unos diez mil niños que estaban sin escolarizar. Todavía a comienzos de la década de 1930 casi el 40% de las mujeres aragonesas seguían siendo analfabetas<sup>8</sup>.

Sin embargo, seis eran los periódicos diarios que salían a la calle en Zaragoza a comienzos de siglo y dos, también diarios, lo hacían en cada una de las capitales de las provincias de Huesca y Teruel.

Aunque limitada a Zaragoza y a la capacidad de sus aulas y profesores, la enseñanza profesional artística que podía recibir un adolescente entre ambos siglos había mejorado bastante desde la creación en 1894 de la Escuela de Artes y Oficios, con la que se fusionará poco después la antigua y venida a menos Escuela de Bellas Artes. Las clases eran gratuitas y se daban provisionalmente en los semisótanos de la Facultad de Medicina y Ciencias, hasta que en 1909 estrenen el nuevo edificio en el que desde entonces viene impartiendo la enseñanza de las Artes Aplicadas. Pero los artistas carecían de lugares para poder exponer con alguna frecuencia y si lo hacían algunos, era en escaparates y tiendas de muebles, o tenían que aprovechar las raras y ocasionales exposiciones colectivas que se montaron en el Teatro Principal, el Ateneo o hasta en el salón de actos de la Facultad de Medicina y Ciencias.

Mucho más desasistidas estaban las niñas, que sólo contaban con enseñanzas artísticas elementales, subvencionadas por el ayuntamiento, las de las escuelas municipales de Enseñanza Primaria; fueron dadas primero por el profesor Manuel Viñado y luego por el pintor Abel Bueno, en la academia que abrió en la plaza del Pueblo (hoy del Carmen)<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> Eloy Fernández Clemente y Carlos Forcadell, «Crecimiento económico, diversificación social y expansión urbana en Zaragoza, 1900-1930», en *Las ciudades en la modernización de España. Los años interwar*, Ed. de J. L. García Delgado, Madrid, Siglo XXI, 1992, p. 445.

<sup>8</sup> Eloy Fernández Clemente, *Gente de orden. Aragón durante la Dictadura de Primo de Rivera, 1923-1930. I. La política*, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1995, p. 71.

<sup>9</sup> Manuel García Guatas, «La enseñanza artística en Zaragoza», en *Las Artes plásticas en Aragón durante el siglo XVIII*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1995, pp. 87-88 y 96-98.

A grandes pinceladas, este sería el marco social y cultural de la conciencia y sensibilidad del regionalismo aragonés, o baturro. Término este segundo, sin el deje despectivo que tendrá posteriormente, que se manifestará en todos los campos de la imagen: en la pintura, la fotografía, el teatro musical y el cine. Por supuesto, la mayor parte de los productos de estas tres últimas artes citadas serán elaborados fuera de Aragón.

No hay que perder de vista que la nueva expresión pictórica aragonesa se formula y cultiva durante los primeros quince años del siglo, más o menos lo mismo que en el resto de las regiones. De espaldas por tanto, excepto en Barcelona, a los trascendentales cambios artísticos y culturales que acontecían durante estos años en las capitales europeas.

### 3. FOMENTO Y DIFUSIÓN DE LA IMAGEN REGIONAL

En aquella eclosión de la iconografía regional hubo de todo y para todos. Para el gusto popular con la divulgación masiva de imágenes que pasarán a la posteridad como los tópicos del costumbrismo baturro, y para aquellas minorías a las que desde el ambiente universitario de la extensión cultural o desde el mecenazgo institucional y privado ofrecieron otras iniciativas regeneracionistas o renovadores de la vida cultural de Aragón.

#### La música

Indudablemente, ha sido la jota, cantada y bailada, el principal vehículo de expresión de lo aragonés. Lo fue sobre todo a través de las zarzuelas. Más de doce de asunto costumbrista regional se pueden reseñar en las carteleras de medio siglo. Cabe espigar los tres títulos que mejor envejecieron en los escenarios: la muy vibrante de *El Dúo de la Africana* (1893), la más épica y tónica de imágenes haturras de *Gigantes y cabezudos* (1898) y hasta una tan tardía como *La Dolorosa* (1930), siendo autores aragoneses los que compusieron su libreto y música.

Pero aunque Aragón no fue tema musical para *Iberia* —la magistral *suite* o gran himno de las regiones— compuesta por Albéniz en París entre 1905 y 1909, al menos testimonialmente la música aragonesa estará presente en la ópera de encargo *Zaragoza* (1908), de texto y acotaciones teatrales de autor tan célebre y querido en esta capital como era Pérez Galdós, y será también el tema por excelencia de otra ópera titulada *La Jota* (sin más trascendencia, al parecer, que la de su estreno en París en 1911), del compositor bordelés Raoul Laparra. Era amigo del pintor Zuloaga, quien le había animado mientras estaba preparando el

libreto a visitar las pintorescas y originales fiestas de Graus. Y allí acudió en septiembre de 1908. De su sorpresa y admiración daba cuenta meses después en una carta al pintor:

No sueño más que con volver a Graus y meterme de lleno en la Jota trágica y apasionada. Tengo ya mi libreto rehecho, escrito allá abajo a pleno sol. Se lo llevaré y, si lo desea, lo leerá como un cuento<sup>15</sup>.

Pero la música de concierto no podía encerrarse en estos emotivos pero estrechos cauces del localismo ni de lo regional. El fonógrafo, o sea el progreso, no contribuirá a ello, sino a ofrecer productos universales o consagrados por el público español, como los coros y romanzas de las zarzuelas más famosas.

#### Las tarjetas postales

Desde que en 1905 se estableció el formato regulado de estas cartulinas ilustradas con fotografías para su circulación postal, se convertirán en el vehículo más universal para la transmisión de imágenes de toda clase, apareciendo muy pronto las de tipos y costumbres regionales. Aragón tuvo su más temprano y fiel intérprete en Lucas Escolá (Sarriá, 1857-Zaragoza, 1930). Había emigrado a Puerto Rico, donde se dedicó al comercio. Con el capital que ahorró, regresó a España y se instaló en Zaragoza hacia 1879, dedicándose a la fotografía de salón y a las tarjetas postales, de las que fue uno de los principales editores, para lo que recorrió muchos pueblos de la región, sobre todo del Bajo Aragón. Simultáneamente, ejercía la enseñanza de la Fotografía y de las Reproducciones Fotoquímicas en la Escuela de Artes y Oficios.

Pero también fueron pioneros en la edición y comercialización de tarjetas postales de costumbres aragonesas otros fotógrafos o firmas de fuera de la región, como las casas madrileñas Laurent y Hauser y Menet o la barcelonesa Fototipia Thomas. Desde el otro lado de los Pirineos dedicaron atención muy pronto a Aragón, sobre todo a sus paisajes y pueblos, las firmas Sarthe de Luchon, Gaston Nancy de Pau y la Phototypie Labouche frères de Toulouse<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> Ghislaine Plessier, *Ignacio Zuloaga et ses amis français*, Paris, Éditions L. Hamattan, 1995, p. 178 (carta enviada a Zuloaga en enero de 1909); Manuel García Guatas, «Graus y su escuela de Artes y Oficios», en *Sonostiano. Revista del Centro de Estudios del Sonostiano*, Barbastro, 6 (1996-1997), pp. 119 y 121.

<sup>16</sup> Alfredo Romero, «Aproximación a los comienzos de la tarjeta postal en Aragón», en *Huesca. Postales y postaleros*, Huesca, Diputación de Huesca, 1992, pp. 7-17; Luis Serrano, «La tarjeta postal ilustrada. Temas oscenses», en *Huesca. Postales y postaleros* cit., pp. 19-24; y «Tarjetas postales de Alcañiz en el primer tercio del siglo XIX», en *Al-Qanûl. Boletín del taller de arqueología de Alcañiz*, 7 (1997), pp. 39-66.

*Revista de Aragón*

Esta revista intelectual, editada entre 1900 y 1905, merece una consideración singular y aparte, como la que ya le dedicó monográficamente hace veinticinco años el profesor José-Carlos Mainer<sup>12</sup>.

A la par del baturrismo mostrenco de las versificaciones, letrillas de jotas y narraciones en publicaciones y ediciones populares, surgirá con fuerza una línea de pensamiento regional regenerador desde esta revista, la de más calado que hubo en Zaragoza en pro de la cultura, del progreso y la divulgación de la ciencia. Es interesante señalar que, junto a la publicación de algunas narraciones de asunto o ambientación regional, fomentaron otro modo distinto de ver Aragón mediante el excursionismo por sus ciudades históricas y monumentos.

Los intelectuales que hicieron posible esta revista habían nacido en torno a 1870 y procedían en buen número de las Facultades de Filosofía y Letras (que había quedado reducida en Zaragoza a la sección de Historia) y Derecho. El impulsor fue el catedrático de Historia Universal Eduardo Ibarra; pero fue una pluma más entre otras de las que desde las páginas de esta publicación mensual de sobrio diseño dieron expresión a los ideales y anhelos del regeneracionismo económico, social y cultural aragonés.

*Un crítico de arte: José Valenzuela La Rosa*

Nacido en 1878, estudiará la carrera de Derecho, pero se matriculó también en algunas asignaturas de la Escuela de Bellas Artes y practicará la pintura en sus años jóvenes. Fue redactor de *Heraldo de Aragón*, luego, su director, colaborador de la *Revista de Aragón* y Secretario General de la Comisión de Bellas Artes de la Exposición Hispanofrancesa. Durante los primeros veinte años del siglo fue el único que hizo crítica de arte en Zaragoza. Se mostró siempre atento a la actividad artística de los aragoneses, a su participación en las exposiciones nacionales, a la vida cultural de Barcelona, Madrid y París y a las revistas que la creaban. Entendió la pintura regional como una necesaria regeneración de la que se venía haciendo entonces en Aragón, pero ponía como modelos a seguir a Rusiñol y Casas, a Zuloaga, por el que tomará partido, a Pinazo, Sorolla y Regoyos.

<sup>12</sup> José-Carlos Mainer, *Regionalismo, burguesía y cultura. Los casos de «Revista de Aragón» (1900-1905) y «Hermes» (1917-1922)*, ediciones de Valencia, 1974, y Zaragoza, 1982.

Apoyó a los jóvenes pintores que la practicaban, pero el preferido será su condiscípulo Francisco Marín Bagülés, cuya pintura presentaba de este modo, en octubre de 1905, desde la *Revista de Aragón*:

El mejor de sus cuadros carece de lo que han venido llamando «asunto» nuestros respetables académicos. Representa unas mujeres del pueblo, de marcado tipo aragonés, tipo de raza, que conversan amigablemente. La entonación es perfecta; no hay una sola pincelada que disuene de aquella armoniosa sinfonía de colores y todo el efecto está conseguido mediante una sencillez de procedimientos que llega hasta lo inverosímil... No necesitaban los personajes del cuadro de su especial indumentaria para ser reconocidos como gente nacida en esta tierra, donde todavía se conservan con cierta pureza los rasgos típicos de una raza digna de perpetuarse.

Y así lo despedía desde su periódico cuatro años después, a punto de marchar becado a Roma, resaltando la sinceridad y vigor de su pintura regional<sup>13</sup>:

Por fortuna, Marín es un admirador entusiasta de nuestra tierra, lleva en sus ojos la luz de nuestro cielo y en su corazón el país que le vio nacer. Todo lo que ha pintado tiene un sabor local admirable y sus interpretaciones del tipo haturro tienen un sello personal y vigoroso carácter.

*Los concursos artísticos Villahermosa-Guaqui*

El año 1905 fue de singular y relevante actividad cultural y artística en Zaragoza, tanto en la proyección universal de alguna celebración, como en las iniciativas regionales que se llevaron a cabo.

A primeros de año se convocó el primer concurso de pintura de la Fundación Villahermosa-Guaqui, a iniciativa de la XV duquesa de Villahermosa, María del Carmen Aragón Azlor e Idiáquez. En marzo moría en Madrid el popular pintor costumbrista Marcelino Unceta. Se conmemoraba con gran solemnidad en el mes de mayo el III centenario de la edición del *Quijote* y, a la vez, se abrieron algunas salas del museo de Arqueología y Bellas Artes en el edificio de la antigua Academia Militar (hoy Instituto Luis Buñuel de Educación Secundaria). En octubre se celebró la exposición del concurso Villahermosa junto a una antológica de Unceta en el salón de actos o Paraninfo de la Universidad. Obtendrá el primer premio en este certamen y lo alcanzará en los siguientes de 1906 y 1907 el joven pintor Francisco Marín Bagülés, precisamente por sus cuadros de figuras aragonesas.

<sup>13</sup> *Heraldo de Aragón* (25-I-1909).

*Las becas institucionales y la iniciativa burguesa*

Las pensiones o becas tuvieron un efecto bastante limitado en la nueva conciencia cultural regionalista, pues se trataba de convocatorias para fuera de Aragón. Pero en los nuevos concursos a las becas (o plaza de pensionados en Madrid o Roma) del Ayuntamiento y la Diputación Provincial se determinaban para el último ejercicio los siguientes temas regionales que sustituían a los tradicionales de asunto histórico o religioso.

En el reglamento del concurso del Ayuntamiento para 1906 se especificaba el siguiente título del boceto que había que pintar como ejercicio final: «Desafío. Dispuestos a reñir (baturros)». Obtendrá la beca el joven Aguado Arnal.

En la oposición de 1908 de la Diputación Provincial el título del último ejercicio era: «Baturros pulseando en una posada», cuyo ganador fue Marín Bagüés.

Un papel mucho más destacado en la promoción de las artes locales desempeñarán dos prestigiosas asociaciones culturales de la burguesía decimonónica de Zaragoza: el Ateneo Científico y Literario y el Centro Mercantil, Industrial y Agrícola.

Vamos a ver cómo el primero, a la vez que fomentaba la práctica artística tan moderna de la fotografía entre los aficionados, impulsaba también la imagen aragonesa. Así pues, convocó un concurso fotográfico, seguido de su exposición en octubre de 1902, otorgando el premio a la colección de un aficionado de la que señalaba la prensa los títulos de estas dos fotografías: «Un baturro oyendo el fonógrafo» y «Segadores almorzando». Quería el Ateneo empezar a formar un archivo fotográfico sobre Aragón, sus gentes, paisajes y monumentos.

Será también el Ateneo, a través de su sección de Artes, el promotor de las dos primeras exposiciones regionales de «Bellas Artes e Industrias Artísticas» en 1912 y 1913, en las que por el título de las convocatorias, por los nombres de los numerosos artistas participantes y las crónicas de periódicos y revistas hubo más de todo que de pintura de asuntos regionales. Algo parecido sucedió en la «Exposición Regional de Arte» de 1915, organizada por la revista *Paraninfo*, también en el Centro Mercantil, en la que destacó la presencia de artistas modernos en Zaragoza, como Xaudaró y Barradas, frente a los pintores regionalistas.

La sociedad del Centro Mercantil compró en 1910 el palacio del siglo XVI en el Coso, donde tenía su sede, y llevó a cabo una completa reforma y decoración artística, en la que participarán los jóvenes artistas que hacían pintura regional, como Díaz Domínguez y Aguado Arnal,

y comprará su Junta Directiva obras a otros. Así, por ejemplo, adquirió el Centro en 1918 dos cuadros de pintura aragonesa muy representativos y de buena calidad: «Boda de Fraga», de Viladrich (por 13.500 pts.) y «El Pan Bendito», de Marín Bagüés (por 4.000 pts.). Aparte de ser más conocido el pintor de la Franja, la ostentosa diferencia de precio entre estos dos cuadros de parecidas dimensiones se justifica también por la técnica: óleo sobre tabla machihembrada, previamente adherida a la pared, el primero, y sobre lienzo el segundo.

*Zuloaga y los artistas aragoneses*

Este fue el título de la gran exposición antológica que le dedicará Zaragoza en la primavera de 1916, pues las relaciones del célebre pintor vasco con Aragón eran entonces muy frecuentes y afectivas, continuarán siéndolo hasta la celebración del centenario de Goya en 1928, en que la Junta Organizadora contó con él como consultor, y aún volverá después a recorrer las tierras aragonesas.

Tres fueron los motivos que hicieron viajar tanto a Zuloaga por Aragón: el matrimonio a comienzos de siglo de su hermana Cándida en Graus, su afición excursionista y disponer de un vehículo propio para hacerlo en repetidas ocasiones a Graus, Barbastro, Ansó (a comienzos del otoño de 1913, acompañado del compositor Ravel y de Maetzú<sup>14</sup>), Alquézar, Calatayud, Alhama y hasta a Albarracín, pero sobre todo a Zaragoza y Fuendetodos. De casi todos los paisajes de lugares tan pintorescos dejará testimonio en sus cuadros.

Pero el principal interés cultural de Zuloaga —más bien auténtico fervor y pasión personal— fue recuperar la memoria de Goya comprando en 1915 con su dinero la casa natal en Fuendetodos para convertirla en museo, construir unas escuelas de Primera Enseñanza junto a ella, organizar una gran fiesta cultural en 1917 para celebrarlo y colocar pocos años más tarde un busto de bronce de Goya en la placeta de la iglesia, modelado por Julio Antonio<sup>15</sup>.

Zuloaga consiguió reunir en torno a su recia personalidad y a estas iniciativas a todos los artistas e intelectuales aragoneses, quienes le organizarán una gran exposición antológica en el Museo Provincial. Era la primera vez que se destinaba este palacio de las artes a un pintor con-

<sup>14</sup> José-Carlos Mainer, «Con Maetzú, Ravel y Zuloaga en Ansó y Roncal», *Heraldo de Aragón*, 12-X-1989.

<sup>15</sup> *Zuloaga en Fuendetodos. Colección del Museo Zuloaga de Zaragoza. Catálogo de la exposición con textos de M. García Guatas, R. Centellas, E. Pícazo, Chus Tudelilla y J.-C. Mainer*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza y Consorcio Goya-Fuendetodos, 1996.

temporáneo y polémico y será la más visitada después de la Hispano-francesa de 1908.

Junto a las salas que acogían sus veintiséis cuadros, de gran tamaño, se montó otra en la que se colgaron las obras de los pintores aragoneses. No faltaron a la cita los muy veteranos Hermenegildo Estevan, que lo hizo desde Roma, Pallarés desde Barcelona, Oliver Aznar y Gárate desde Madrid, etc., y casi todos los más jóvenes.

Fue la apoteosis de la pintura expresionista nacional de Zuloaga y de la pintura regionalista aragonesa de la nueva generación, que encontró en él su maestro y guía. Marín Bagüés llevó entre sus cuadros uno de asunto tan regional y zuloaguesco como «El Pan Bendito»: Aguado Arnal fue el autor del cartel de la exposición y colgó cuatro óleos también de tema aragonés, como hizo Díaz Domínguez; Julio García Condoy presentó lo que había pintado en Roma y otros, lo más aparente que tenían a mano<sup>11</sup>.

Aquella exposición de la primavera de 1916 fue, sin lugar a dudas, el acto cultural más importante y de mayor respuesta ciudadana de Zaragoza en muchos años, y por la que pasaron unos catorce mil visitantes durante el mes en que estuvo abierta. Hubo conferencias de tan destacados impulsores de la literatura y del arte regional como Valenzuela La Rosa, Mariano Baselga y José García Mercadal, del periodista José María Salaverría y de José Francés. La Sinfónica de Aragón dio conciertos de música española y el Ayuntamiento le concedió a Zuloaga la medalla de oro de la ciudad y un diploma decorado por los artistas aragoneses.

#### 4. LA GENERACIÓN DE PINTORES REGIONALES

Aparte de algunos que habían cultivado con más frecuencia temas costumbristas aragoneses en las últimas décadas del siglo XIX, como el granadino Nicolás Ruiz de Valdivia, el oscense León Abadías, el citado Unceta, Manuel Yus, Baltasar González, a medio impulso entre el costumbrismo y la concepción pictórica regionalista, o Mariano Oliver, debemos entender como pintura regional la de aquellos autores que vivieron en sus años de juventud el ambiente de resurgimiento cultural y literario de lo aragonés durante la primera década del nuevo siglo.

<sup>11</sup> Manuel García Guatas, *Pintura y arte aragoneses (1885-1951)*, Zaragoza, Librería General, 1976, pp. 52-67.

Veamos a los más destacados de esta nueva generación en una sucinta secuencia cronológica, aunque advirtiendo que la mayoría de ellos cultivaron la pintura regional sólo de modo coyuntural<sup>12</sup>, desentendiéndose de ella en cuanto se trasladaron a vivir a Madrid a lo largo de la década de 1910.

**Juan José Gárate** (Albalate del Arzobispo, 1870-Madrid, 1939). Fue el primero en obtener un galardón en una Exposición Nacional por un cuadro de asunto aragonés y en gran formato: «Coplá alusiva». Cultivará la pintura costumbrista-regional y los paisajes de cálidos efectos luminosos de su tierra mientras reside en Zaragoza, hasta 1912. Dos años antes había expuesto aquí «Faenas del azafrán» y «En el olivar», como anticipo de una exposición que iba a llevar a Buenos Aires, siguiendo el rumbo de uno de los mercados más activos de pintura española de comienzos de siglo.

**Ángel Díaz Domínguez** (Logroño, 1879-Madrid, 1952). Formado en las Escuelas de Bellas Artes de Zaragoza y de Madrid. Fue el pintor más receptivo del estilo de Zuloaga, quien elogió sus pinturas del Centro Mercantil. En 1914 había recibido el encargo de decorar el Salón Rojo con alegorías de la Zaragoza moderna, y poco después, en 1919, decorará el restaurante con escenas de majas y tipos aragoneses ante paisajes de pueblos de Aragón. Su pintura es una combinación ecléctica de casticismo histórico, alegoría regional y decorativismo, tratados con una pincelada y empastes zuloaguescos.

**Rafael Aguado Arnal** (Zaragoza, 1880-Madrid, 1951). Comenzó su formación artística en la Escuela de Bellas Artes de Zaragoza y luego en la de Madrid, pensionado por el Ayuntamiento. Colaboró con Burradas en las ilustraciones para las portadas y anuncios de la revista *Paraninfo* y en una efímera empresa común de publicidad. También fue otro de los primeros seguidores de Zuloaga y amigo personal, pues pasará la guerra civil en su casa de Zumaya. Sus obras regionalistas más populares fueron para carteles, como los de las fiestas del Pilar de 1915, 1922 y 1924, pero con un acusado sentido ornamental. Una vez instalado en Madrid, montará con Díaz Domínguez un estudio de restauración y se dedicará principalmente a la pintura de paisajes de España y de tipos de pueblos castellanos.

**Juan Cabré** (Calaceite, 1882-Madrid, 1947). Empezó los estudios artísticos a los diecisiete años en la Escuela de Bellas Artes de Zaragoza y desde 1904 a 1909 en la de Madrid. Fue amigo de Marín Bagüés y viajaron juntos a Madrid. Participará con él en la V Exposición Internacio-

<sup>12</sup> Ana García Lorance y José Ramón García-Rama, *Pintores del siglo XIX. Aragón. La Rioja. Guadalupe*, Zaragoza, IberCaja, 1992.



nal de Barcelona, de 1907, con una «Baturra del Bajo Aragón. Calaceite». Marín Bagüés expuso «Probando el vino». Dejará muy pronto la pintura por la arqueología, en la que destacará como uno de los pioneros en el descubrimiento y estudio de pinturas rupestres y de la cultura ibérica.

**Julio García Condoy** (Zaragoza, 1889-1977). Pertenecía a una familia de artistas y tuvo la oportunidad de viajar a París en 1910 y después a Roma, pensionado por la Diputación Provincial. Aunque obtuvo una medalla de tercera clase en la Nacional de 1917 por el cuadro «En la ermita», sin embargo su pintura más lograda de costumbres aragonesas fue la titulada «¡Ya llega el vencedor!», (hacia 1919), que representa el asunto de la carrera de pollos. Dejó la pintura creativa al ocupar en 1930 la plaza de conservador del Museo Naval de Madrid.

**Miguel Viladrich** (Almatret, Lérida, 1887-Buenos Aires, 1956). Este ilerdense de familia acomodada, que durante muchos años pintó tipos rurales catalanes y aragoneses desde su estudio en el antiguo castillo de Fraga, fue un excéntrico respecto de este grupo de pintores generacionales aragoneses y de su concepto y técnica. Pero el contenido de su pintura, mientras vivió en Aragón, fue de inspiración rural. Abordó con caligráfico e intemporal realismo alegórico los tipos de esta comarca ribereña entre el Bajo Cinca y el Segre. Tras la Guerra Civil, se exilió en Buenos Aires.

Como ya he subrayado con citas de la crítica de la época, fue Marín Bagüés el más destacado de toda esta generación de artistas en la pintura regional y el más perseverante.

**Francisco Marín Bagüés** (Leciñena, 1879-Zaragoza, 1961). Vivirá siempre en Zaragoza (excepto cuatro años de becario en Roma y Florencia) y pasará la mayor parte de los veranos en el pueblo de Castelserás; por tanto, buen observador del mundo rural del Bajo Aragón y de los Monegros. En el año 1907 pintó tres de las obras más representativas de la pintura regional de su tiempo: «Triando preseos», «En la cadiera» y «Baturra con mantón blanco».

Pero su visión de lo regional se abasteció también de imágenes fotográficas, como las tarjetas postales de Escolá con figuras y costumbres del Bajo Aragón, que utilizará para la composición de algunos bocetos y lienzos con escenas populares, o incluso la reforzó con asuntos leídos en narraciones y cuentos.

Así, cuando le interesó, por ejemplo, la escena de un deporte tradicional en Aragón y en otras regiones<sup>12</sup>, como el de las *carreras de pollos*,

<sup>12</sup> El *Seventenario Pintoresco* de Madrid ya había publicado en 1839 (p. 238) una breve narración ambientada en Murcia, titulada «La carrera del pollo».

realizará el boceto en 1913, en el mismo año en que López Allué publicaba en Madrid *Alma montañesa. Cuentos aragoneses*, donde narra uno titulado «La carrera de los pollos». Sin embargo, el cuadro definitivo (ambientado en Leciñena) lo realizará Marín Bagüés cuarenta años después; pero estéticamente hará ya otra cosa muy distinta de reproducir una costumbre festiva rural.

## 5. LA PINTURA REGIONAL EN LAS EXPOSICIONES NACIONALES Y EL EJEMPLO DE SOROLLA

Fueron aquellas Nacionales el escaparate en el que se dieron a conocer los principales pintores regionales, pero aunque serán premiados bastantes cuadros de asuntos de las regiones de España, por diversas coyunturas e intereses, no se premió siempre la mejor pintura regionalista, o pasó desapercibida para los jurados y críticos<sup>13</sup>.

Hay que reconocer que la participación aragonesa fue escasa y sin mayor trascendencia fuera de la prensa zaragozana. Sólo Gárate, Marín Bagüés y García Condoy, obtuvieron premios. El primero, por una escena regionalista, el segundo, sorprendentemente, por un cuadro de historia medieval aragonesa. Aunque lo había presentado junto con otro de asunto propiamente regional y de formato grande: *El Pan Bendito (Costumbres aragonesas)* y a pesar de su buena ejecución, no obtuvo distinción alguna. Julio García Condoy llevará también al siguiente certamen un tema de ambiente regional.

Estos fueron los títulos de los cuadros más representativos de la pintura regional española, premiados por los jurados de las exposiciones de las dos primeras décadas del siglo:

1904: Juan José Gárate: *Cople alusiva* y Julio Vila Prades: *Sobre el arroz* (Ambos, medalla de segunda clase).

1906: Inocencio Medina Vera: *Un bautizo en la huerta de Murcia* y José Rodríguez-Acosta: *En el santuario*. (Sendas segundas medallas). Inocencio Medina era primo del poeta Vicente Medina, cuyas composiciones, de contenido costumbrista-regional, ilustrarán las revistas Blanco y Negro y Madrid Cómic<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> Bernardito de Pantoja, *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Reedición de Jesús Ramón García-Rama, Madrid, 1980.

<sup>14</sup> Javier Pérez Rojas, «La pintura murciana entre 1880 y 1918», en el catálogo de la exposición *Centro y periferia en la modernización de la pintura española, 1880-1918*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1993, p. 215.

1908: José Rodríguez-Acosta: *Gitanos del Sacro Monte* y Julio Romero de Torres: *Musa gitana* (Ambos, medallas de primera clase). Valentín de Zubiaurre: *A las doce* (Segunda medalla).

1910: Ventura Álvarez Sala: *Asturias* (Segunda medalla) y José Benlliure: *Pescadores* (Tercera medalla).

1912: Enrique Martínez Cubells: *La vuelta de la pesca*, Elías Salaverri: *La procesión del Corpus en Lezo* (Primeras medallas).

1915: Ramón de Zubiaurre: *Los remeros vencedores de Ondárroa* y Marín Bagüés: *Los Compromisarios de Caspe*, pintura de historia aragonesa. (Ambos, segundas medallas).

1917: Eugenio Hermoso: *A la fiesta del pueblo* y Valentín de Zubiaurre: *Versolaris* (Primeras medallas). Angel Lurroque: *Recolección de manzanas*, Rigoberto Soler: *Entre naranjos* y Julio García Condoy: *En la ermita* (Terceras medallas).

A partir de la Exposición Nacional de 1920, la pintura regionalista deja de aparecer entre los títulos de las pinturas premiadas con alguna de las tres clases de medallas.

Una de las últimas muestras colectivas de pintura regional en España se reunió para la Exposición Hispanofrancesa de 1919, que tuvo lugar en la Lonja. Además del cuadro de Julio García Condoy (*¡Ya llega el vencedor!*), figuraron obras de Aurelio Arteta (*El muelle de Ondárroa*), Julián Tellaeche (*Marinero vasco*), Valentín de Zubiaurre (*El tío Sapiño*), Luis Menéndez Pidal (*El viático en la aldea*), Gustavo Bacarizas (*Nocturno sevillano*), etc.

Hay que subrayar también lo que desde nuestra mentalidad calificaríamos como «el efecto Sorolla», de alcance nacional, entre los pintores españoles y en el auge de la pintura regional por el fabuloso contrato de ciento cincuenta mil dólares que había firmado el pintor valenciano, en 1911 en París, con el magnate y coleccionista de arte español Mr. Archer Huntington para decorar con grandes lienzos las paredes de la Biblioteca de la Hispanic Society of America de Nueva York que había creado. Pintará las más características costumbres rurales y paisajes de las regiones de España. Por ejemplo, para el lienzo dedicado a Aragón visitó Ansó entre 1912 y 1914 y residirá dos años después unos meses en Jaca. Representó el tema de la Jota bailada con los trajes peculiares de este valle ante un fondo monumental de montañas.

Además de a Sorolla, Zuloaga y a otros afamados pintores españoles que cultivaban los temas regionales, la Hispanic Society le comprará también a Miguel Viladrich, a raíz de su exposición de 1926 en esta institución, bastantes cuadros con figuras y bodegones con productos campesinos de los pueblos de Fraga y de la provincia de Lérida.

Se puede poner punto final al género de la pintura regional con la muerte de Sorolla en 1923, pero también cabría prolongar los límites de la vigencia de la imagen pictórica y de los temas regionales en España hasta los primeros años treinta, aunque asumidos ya desde la década anterior por la fotografía (sobre todo por el fotógrafo pictoralista de las regiones de España, Ortiz-Echagüe), las publicaciones sobre el folclore (trajes y dances de las distintas regiones), por los primeros documentos etnográficos y por un film tan melodramático como *Nobleza Baturra*, dirigido por Juan Vilá y Joaquín Dicenta, estrenado en Barcelona y Zaragoza en el otoño de 1925.

Al menos las siguientes tres muestras podrían entenderse como la apoteosis final del regionalismo: la construcción del Pueblo Español para la Exposición Internacional de Barcelona de 1929 (con las celebraciones de las semanas dedicadas a cada una de las regiones), la presentación en Madrid, en 1934, de la Exposición de Trajes Regionales Españoles (coincidente con la celebración en Ansó<sup>27</sup> del día del traje típico), en la que, por ejemplo, figuró el gran cuadro de Marín Bagüés *La Jota*, pintado dos años antes (aunque con una intención y logros estéticos alejados del regionalismo), y el estreno en 1935 de la película *Nobleza Baturra*, del director aragonés Florián Rey; versión sonora del gran éxito de diez años antes del homónimo film mudo.

Pero ya no era éste el tiempo real de los regionalismos ni de la pintura regional que, sin embargo, seguían manteniendo y explotaban con éxito taquillero los sainetes, zarzuelas y el cine, difundía el fonógrafo las canciones populares, o recibía con complacencia la crítica sus exposiciones retrospectivas.

<sup>27</sup> E. Cariviela, «La fiesta del traje en Ansó», en la revista *Aragón* (agosto de 1934), con dos fotos de Compañé de una mesonera y una novia con sus ropajes.



Publicidad en «Zaragoza. Guía del viajero», 1900.



La Jota. cambio de pareja. Fototipia de L. Escolá, h. 1902.  
(Escena fotografiada en el Bajo Aragón).



Baturros pulseando en una posada, F. Marín Bagüés, 1908.



Boda de Fraga. M. Viladrich, h. 1916 (óleo/tabla, 197 x 201 cm.).  
(En el antiguo Centro Mercantil de Zaragoza).



*El Pan bendito*, F. Marín Bagüés, 1914-15 (óleo/lienzo, 184 x 252 cm.).  
(En el antiguo Centro Mercantil de Zaragoza).



Retrato de Zuloaga, por Rafael Barradas. Revista *Paraninfo*, Zaragoza, 1915.



Francisco Marín Bagüés hacia 1910-1912.  
(De negativo sobre cristal, deteriorado).



A. Díaz Domínguez.  
Cartel de las Fiestas del Pilar, 1917.



R. Agudo Arna: *Cortel de las Fiestas del Pilar*, 1922.



Juan Cabré, por F. Marín Bagüés, h. 1903-1904.



Julio García Condey: *¡Ya llega el vencedor!* (*Bajo Aragón*), h. 1918-1919.



F. Marín Bagüés: *Baturra con mantón blanco* (*Leclüena*), 1907.



Sorolla: *La Jota (Ansó)*, h. 1916. Hispanic Society of America, Nueva York.