

Un testimonio de la vida artística moderna en la España de posguerra

MANUEL GARCÍA GUATAS*

Resumen

Impulsaron la vida artística más moderna en las capitales de provincia españolas durante las décadas de 1940 y 1950 artistas menores, que el tiempo ha olvidado, como sucedió con Mariano Gaspar Gracián en Zaragoza. Tuvieron estas ciudades vida artística propia a partir de variadas referencias estéticas, como el surrealismo mironiano y el sucedáneo hispano del postismo, la creación de escenografías teatrales de herencia cubista, las interpretaciones del clasicismo italiano o el informalismo de la abstracción de colores sombríos y densos empastes.

Minor artists, most of them forgotten in time, like Mariano Gaspar Gracián, gave impulse to the modern arts scene in Spanish provincial capitals during the decades of the 1940s and 50s. These cities had their own artistic tendencies following Miro's surrealism and the Spanish ersatz of postism, cubist-like designs for theatre, interpretations of Italian classicism, or informalist abstractions of dark colours and thick impasto.

* * * * *

Fueron varias las circunstancias —personales y sociales— que levantaron durante muchos años un muro de silencio ante la biografía e imagen de algunos artistas que pretendieron hacer de la estética una forma de vida y de ésta, una norma de conducta, entre bastidores, en capitales de provincia de la España de posguerra. Uno de ellos sería Mariano Gaspar Gracián, que fue de todo un poco: pintor, decorador mural, figurinista teatral, actor aficionado, ceramista, pero malogrado artista de poca, desigual y muy dispersa obra.

Antes de hacerlo ahora yo, habían exhumado su memoria el erudito paisano bilbilitano Antonio Sánchez Portero en 1984 al final de un libro sobre la tertulia literaria más singular de la posguerra en Zaragoza, titulado *Opi Niké. Cultura y arte independientes en una época difícil*, que sigue siendo la publicación de referencia más completa. También Juan Manuel Bonet le dio voz propia en su *Diccionario de las vanguardias*

* Catedrático de Historia del Arte e investigador sobre el arte y la cultura de los siglos XIX y XX. Este trabajo ha sido realizado con ayuda del proyecto de investigación «Observatorio Aragonés de Arte Público», financiado por la Diputación General de Aragón, de cuyo grupo el autor es investigador principal.

y, más recientemente, Luis Ballabriga le dará entrada en la nueva Enciclopedia Aragonesa.¹

Había nacido Mariano Gaspar en Calatayud el 6 de octubre de 1914. La primera circunstancia a tener en consideración es que fue un niño bien de la burguesía terrateniente de la ciudad. Su padre, Mariano Gaspar Lausín, afiliado al partido Republicano Radical de Lerroux, será el primer presidente de la Comisión Gestora de la Diputación de Zaragoza, diputado a Cortes y gobernador civil de Huesca. Tuvo cuatro hijos: uno falangista, morirá en la guerra, Mercedes casará con un militar del cuerpo de Ingenieros, que ascenderá a general, el heredero, José María, continuará la explotación familiar agrícola de plantaciones y viveros y el pequeño, Mariano, seguirá la vocación por el arte y el teatro.

Desde estos precedentes familiares, que la postguerra decantará enseguida hacia el régimen franquista, se desarrolló Mariano con soltura en los ambientes culturales y artísticos de las organizaciones de Falange y del Movimiento, en los que encontró apoyos y no se le tuvo en cuenta, por ejemplo, ni la adscripción política de su padre, ni su movilización al servicio de la República, de lo que nada trascendió.

Cursó estudios de Derecho, que abandonó, y marchó a vivir a Madrid con su padre tras la separación matrimonial, pero sus viajes a Zaragoza, Calatayud y Saviñán (el pueblo materno) debieron ser frecuentes. Se desconoce su formación artística, que parece ser fue autodidacta, como escribió en unas notas autobiográficas manuscritas en 1949. Tal vez asistió en Zaragoza a algunas clases en la academia del viejo pintor Abel Bueno, pero al parecer también en Valencia, donde —decía— tuvo un *aprendizaje de lo que no se debe hacer en pintura*.²

Según recoge J. M. Bonet de textos del actor y recitador poético, Pío Fernández Cueto, *fue amigo de García Lorca y de todos los artistas de Madrid de 1930*. Pero esta frase parece estar escrita con más retórica que precisión; aunque es muy probable que se conocieran o conociera su teatro itinerante de La Barraca (1932-36), pero como espectador, pues la afición que desplegará Gracián en la postguerra por los figurines y decorados y su participación en algunas representaciones teatrales parecen haber tenido este estímulo inicial.

¹ SÁNCHEZ PORTERO, A., *Opi Niké. Cultura y arte independientes en una época difícil*, Zaragoza, Ayuntamiento, 1984, vol. II, pp. 237-241; BONET, J. M., *Diccionario de las vanguardias en España (1907-1936)*, Madrid, Alianza Editorial, 1995; BALLABRIGA, L., *Gran Enciclopedia Aragonesa 2000*, Apéndice I, Zaragoza, El Periódico de Aragón, 2002.

² *Auto Viografía [sic]*. Dos hojas manuscritas a tinta, escritas por Mariano Gaspar para la Sala Studio de Bilbao en el otoño de 1949.

No hay constancia de su nombre en la relación del grupo de actores aficionados y decoradores de aquel memorable teatro ambulante universitario.³ Tenía Gaspar apenas veinte años cuando las representaciones teatrales de La Barraca en el Paraninfo de la Universidad Central, o en el teatro de la Princesa (hoy María Guerrero), aunque más tarde expresará su admiración por el pintor y escenógrafo José Caballero, tan vinculado al teatro de Lorca.

De lo que sí hay constancia es de una primera relación con los artistas y escritores de la vanguardia de Zaragoza en torno a Tomás Seral y Casas y sus ediciones literarias, para las que hará algunas ilustraciones mínimas. En 1935 hizo unos pequeños dibujos para las cubiertas de tres libros de poemas, o breviaros poéticos, de las ediciones Cierzo, que fueron: *Canciones en azul*, de María Dolores Arana, con un dibujito en la portada, y el retrato de la autora y el colofón realizados por el joven Federico Comps, *Rumbo*, de Maruja Falena, con dibujos de ambos, y *Cancionero de la meseta*, de José María Vilaseca, con una ilustración mínima de Gaspar en la portada⁴ [fig. 1].

Coincidió en esas ediciones literarias con Félix Gazo, fallecido prematura e inesperadamente en 1934, con un debutante artista, Federico Comps Sellés, estudiante de arquitectura (fusilado en 1936) que guardaba un dibujo de Gracián con la sota de copas, con otro pintor de familia pudiente zaragozana, Javier Ciria, y tuvo ocasión de conocer algunas ilustraciones de Nicolás de Lecuona o Maruja Mallo para *Noreste*.⁵

La ansiedad creativa

No se tienen noticias de los años de guerra de Mariano Gaspar más que fue movilizado en Madrid para el ejército republicano. Tampoco de sus viajes antes o inmediatamente después, de los que Sánchez Portero afirma que estuvo en París y en Santiago de Chile y que pasó temporadas en Barcelona, aunque no desvela por qué ni cuando.

Anotó en sus notas autobiográficas con una naturalidad sin disimulo alguno una *estancia de 8 meses en un sanatorio psiquiátrico* [Reus]. *Intere-*

³ SÁNCHEZ DE LA CALZADA, L., *La Barraca. Teatro universitario*, Madrid, Residencia de Estudiantes, Fundación Sierra Pambley, 1988. No aparece el nombre de Mariano Gaspar en el índice general, ni en el texto.

⁴ SERRANO ASEÑO, J. E., *Estrategias vanguardistas (Para un estudio de la literatura nueva en Aragón. 1925-1945)*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1990, pp. 81-92; GARCÍA GUATAS, M., «Arte Literatura en los treinta. Poesía, dibujo y muerte», *El Bosque*, 2, 1992, pp. 81-94.

⁵ *Noreste. Carteles líricos*, Zaragoza, 1932-1936, (edición facsimilar de los 14 números, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación y Cultura, 1995).

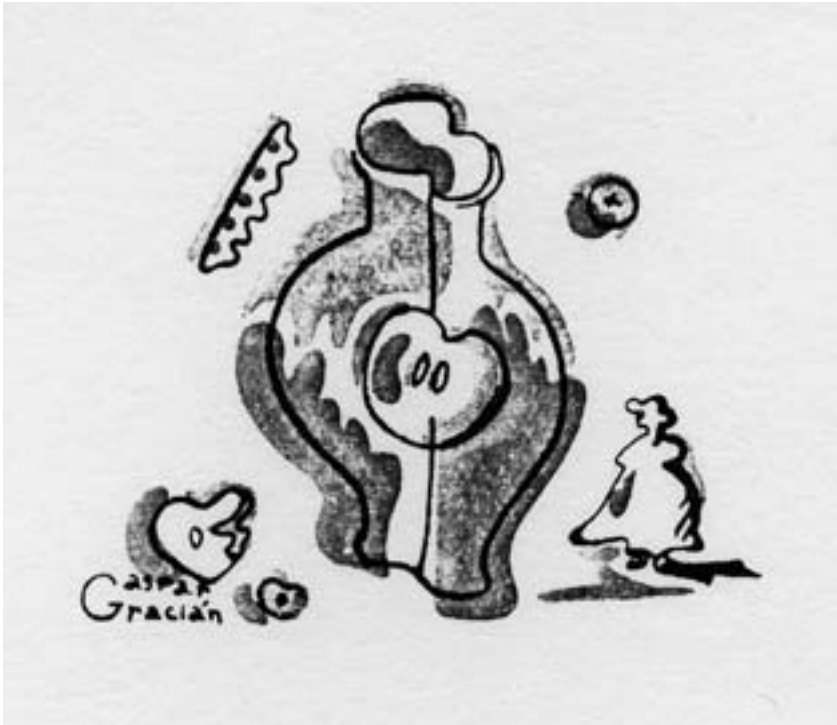


Fig. 1. Ilustración para la cubierta del librito de poemas de José M.^a Vilaseca: Cancionero de la meseta, 1935.

santes experiencias psicológicas. Cabe deducir que este internamiento debió tener lugar en los años de la inmediata posguerra, pero ni se conocía hasta ahora esta circunstancia personal, ni he podido averiguar los motivos de estas experiencias o de supuestas enajenaciones transitorias.

La inquietud viajera va a guiar sus pasos en las décadas de la posguerra inmediata, ya instalado en Zaragoza, y serán tan intensas como variadas sus actividades creativas.

Otra circunstancia íntima, que ha permanecido en la sombra, ha sido su encubierta homosexualidad, que ahora parecen desvelar los destinos de algunos de sus viajes y las personas del mundo del arte, la literatura y del teatro que frecuentó en Zaragoza, Madrid, Barcelona o Bilbao. Buscaron protección entre ellos y amparo o permisividad en los ambientes culturales y en los medios de comunicación de la Falange y del Movimiento.

La década de los años cuarenta fue la más creativa y activa de Gaspar Gracián. Será la de la dedicación a la cerámica, a pinturas de caballete [fig. 2] y a los primeros decorados teatrales. También fueron los años de sus únicas exposiciones individuales, casi todas fuera de Zaragoza.

Sus primeras exposiciones fueron precisamente de cerámicas, que desconocemos porque no se han conservado más que fotografías de conjunto y las descripciones de algunas crónicas de prensa y tan imprecisas como que *son de carácter arcaico o ricas en calidades*, como se dijo de las que expuso en abril de 1943 en la recién inaugurada sala Reyno de Zaragoza.⁶ Tal vez las había llevado a su exposición en el palacio de la Virreina el año anterior y volverá a exponer más piezas pequeñas de cerámica junto con pinturas en 1949 en San Sebastián y Bilbao.

No debemos entender ahora como un entretenimiento o curiosidad entonces esta dedicación a la cerámica por un artista cuya vocación era la pintura, sino como un testimonio de un nuevo, aunque breve y reducido, resurgir de la cerámica en Zaragoza y Gaspar era uno más de aquellos artistas y artesanos que en aquellos primeros años cuarenta se dedicaron a ella.

Seguía modelándola fuera de Zaragoza, pero exponiéndola aquí, la veterana Dionisia Masdeu (nacida en 1902, que regresará con su familia en 1950).⁷ Pero también la practicaban otros artistas de la generación de Gaspar como los pintores Alberto Duce y el madrileño-zaragozano Joaquín Azpeitia.

Se habían asociado estos dos amigos para hacer murales cerámicos, cuya técnica aprendieron con el último ceramista de Muel, Marceliano Soler, que se había instalado en Zaragoza. Desde esta sociedad amistosa confeccionaron un mural para el gran café Ambos Mundos. Azpeitia llegó a construirse un horno propio, que poco pudo utilizar, pues fallecía en la primavera de 1942, a consecuencia de las lesiones producidas al entrar en él después de una cocción.

Por su afición a las artes decorativas, a Mariano Gaspar le atraían las cerámicas y por eso le tentaba la idea de abrir una galería de arte en Zaragoza con esta orientación comercial. En el primer lustro de los años cuarenta lo habían hecho nada menos que cinco en Zaragoza, todas de iniciativa privada. La abrirá con un socio, el camarada Félix Ayala, delegado de Información y Turismo, lo que le permitía tener acceso a las exposiciones promovidas desde su delegación.

Rotuló el establecimiento «Sala Gracián», que abrió en la céntrica calle Cádiz, esquina con la de San Diego, el 29 de noviembre de 1947. Pero sólo llegó a presentar dos exposiciones; una de grabados de Ricardo Baroja y otra de paisajes del veterano pintor madrileño César Fernández

⁶ En *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 4-IV-1943).

⁷ PÉREZ-LIZANO, M. (comis.), *Dionisia Masdeu. Escultura y cerámica como renovación (1902-1962)*, [catálogo de la exposición], Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 2007.



Fig. 2. Señorita. 1943, pastel, 32,2 x 21,2 cm. Zaragoza, colec. part.

Ardavín. Cerraría repentinamente a finales de diciembre, pues el negocio no funcionó, aunque incluía, además de la venta de obras artísticas, la de objetos de regalo como piezas de porcelana, cristal, artesanías y bolsos.⁸

Referencias estéticas de aquí y de allá en la pintura de Gracián

Son variadas y entremezcladas las fuentes artísticas que configuran su pintura que procuró estuviera *à la page* o en sintonía con la modernidad, pues Mariano Gaspar fue artista que picoteó aquí y allá en exposiciones y en las páginas de la modernidad. Al menos eso podemos deducir, provisionalmente, de las pocas y muy dispersas obras que he podido conocer. Se puede decir que son ecos surrealistas dalinianos o mironianos y de la nueva figuración italiana, entre la pintura metafísica y las referencias a los maestros murales *quattrocentistas*, puestos en auge por los artistas que promovía o promocionaba Eugenio d'Ors.

A este desconocimiento de la pintura de Gracián contribuyó que nunca la expusiera en Zaragoza y sólo en dos ocasiones, seguidas en el mismo año, en San Sebastián y Bilbao.

Ese año será un hito para el arte moderno que se hizo en Zaragoza y se llevó fuera, y lo fue en dos direcciones estéticas muy diferenciadas.

La pintura abstracta de Lagunas Aguayo y Laguardia, que en septiembre de 1949 dejó estupefactos a muchos zaragozanos con la decoración del nuevo cine Dorado y la exposición en el Primer Salón Aragonés de Pintura Moderna —o sea, radicalmente abstracta— en La Lonja durante las fiestas del Pilar.

Pero también se pudo ver en Zaragoza una pintura figurativa de contenido poético e impronta imaginativa surrealista. En mayo del año anterior se había presentado en la sala Macoy una exposición sobre el *Positismo* con sus jóvenes pintores. Uno de los portavoces de este grupo, Eduardo Chicharro, que había expuesto en el mes de marzo de ese año de 1949 en esta misma sala, había dado una conferencia en el Centro Mercantil sobre *Estética y pintura moderna*, patrocinada por la Delegación de Educación y Descanso.

Precisamente desde junio de ese año sería cuando, según sus notas autobiográficas, empezó a pintar al óleo y con esta segunda moda sintonizan algunas pinturas que Gaspar expuso en septiembre y noviembre de aquel año de 1949 en San Sebastián y Bilbao.

⁸ SEPÚLVEDA SAURAS, M.^a I., *Tradición y modernidad. Arte en Zaragoza en la década de los años cincuenta*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2005, pp. 271-272.

Señalaba en una entrevista el propio pintor este ambiente de modernidad artística que vivió Zaragoza en el otoño de aquel otoño y los nombres que habían contribuido a ella en los dos últimos años.⁹

El entrevistador consideraba a Gracián un pintor surrealista, etiqueta de la que pretendía desprenderse tal vez por un impulso de querer parecer independiente o por subrayar la originalidad de las composiciones de sus pinturas, cuyas formas deshumanizadas reprochaba el crítico-entrevistador por demasiado picassianas.

Concluía Gracián la entrevista con un lúcido balance de nombres de artistas y escritores nuevos de Zaragoza y nacionales.

A los primeros los preside —dice— el arquitecto Lagunas que con Aguayo y Laguardia han hecho la decoración *verdaderamente original* del Dorado; y continúa con los nombres de los pintores el médico Pérez Losada, Pérez Piqueras y Baqué Ximénez (compañeros de exposiciones con los abstractos), de Pilar Aranda y la escultora Concha Lago.

Sus escritores de referencia eran el filósofo y catedrático de la universidad, Eugenio Frutos, y los poetas Dámaso Santos, Manuel Pinillos, Monsuárez Yoss (de la órbita literaria del periódico de la Falange *Amanecer*), Ildefonso Manuel Gil y Fermín Otín.¹⁰

Más interesante, para saber de sus amigos pintores preferidos estos nombres que Gaspar Gracián traía a cita: Palazuelo, Pepe Caballero (segunda medalla en la Nacional de 1948), Ribera y Lagos, que habían expuesto en Zaragoza.

Asistía Gracián a las tertulias literarias de Félix Ayala, en su casa de la calle Cervantes, a las de sociedad en Radio Zaragoza en su nueva sede del entonces paseo de Marina Moreno (de la Constitución ahora) y parece que con más asiduidad a las del café Niké, el principal foro de la actualidad cultural y del surrealismo, en el corazón de Zaragoza, donde se podía discutir del pasado reciente y de las novedades de la actualidad literaria, en las que llevaban la voz cantante escritores y poetas, mientras juntaban la tarde con la noche y brindaban con café con leche, como recreaba en un artículo González Ruano, cuando se dejó caer por allí un día del invierno de 1946 y pasó aquella larga tarde-noche con Comín Gargallo, Ildefonso Manuel Gil, José Manuel Blecua, José Alcrudo y más, entre las gentes que entraban y salían.

Recuerdan algunos supervivientes de aquellas tertulias a Gaspar Gracián, con sus ojos saltones en un rostro grande, por su simpatía de buen

⁹ CLAVERO, A., «Un pintor zaragozano en San Sebastián», en *Amanecer*, (Zaragoza, 4-X-1949).

¹⁰ Fermín Otín Traid será autor de poemas que a comienzos de 1955 tenía preparados para su publicación en un libro que se titularía *Mis sueños en la ventana*. El periódico *Amanecer*, (Zaragoza, 6-I-1955), publicó como anticipo el titulado *Mi soledad poblada*.

conversador que los mantenía entretenidos con historias y anécdotas de personajes de la generación del veintisiete, García Lorca entre ellos, por ser amigo de escritores y de la complicidad también de sus juegos de retruécanos mortificantes con los nombres de zaragozanos de los cenáculos de la cultura.

Poca información poseemos de la exposición de Gracián en las salas municipales de Arte de San Sebastián en septiembre de 1949 a donde llevó cincuenta y dos piezas entre pinturas, cerámicas y yesos. Por el contrario, de la que trasladó dos meses después a la Sala Estvdio de Bilbao que fue bastante más pequeña, de veinte obras, disponemos de mucha más información. Empezando por el pequeño, sugerente y mágico catálogo, en tamaño folio plegado en cuatro dobleces. Debió diseñarlo él mismo con un original dibujo de trazos blancos y formas surrealistas mironianas, pero con un aire por su composición trabada por líneas que se parece a los dibujos de Wifredo Lam, o a los que expondrá en Madrid y Zaragoza tres años después el también pintor cubano Servando Cabrera.

Pero la más reciente información, documentada de modo exhaustivo, es la reciente exposición y estudio que preparó la experta investigadora del arte vasco de las vanguardias, Adelina Moya, para el Museo de Bellas Artes de Bilbao.¹¹ En ella se expuso, aparte de un par de interesantes documentos sobre Gracián relacionados con esta galería bilbaína, el cuadro *Figuras* [fig. 3], que perteneció a Willi Wakonigg, uno de los fundadores y directores de la Sala Stvdio.¹²

Se trata de una composición de vivos colores, como un friso de máscaras planas alargadas, salpicadas de formas mironianas, de mágico encanto, con ojos o círculos concéntricos, lunas y seres inorgánicos a modo de amebas.

Sin embargo, en otra pintura suya de ese mismo año y parecidas dimensiones que representa el interior de una tienda donde se venden y peinan pelucas femeninas expuestas sobre cabezas de maniquís en alacenas y dos grupos de muchachas calvas entrando en escena desde el fondo por cada extremo [fig. 4], parece haber seguido modelos del pintor italiano Massimo Campigli,¹³ autor de temas y figuras de parecido hie-

¹¹ MOYA, A., *Sala Stvdio (1948-1952). Una aventura artística en el Bilbao de la posguerra*, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, marzo-mayo de 2008.

¹² Se reprodujo también este cuadro de Gaspar Gracián en el catálogo de las exposiciones: AA. VV., *Willi Wakonigg. Su mundo*, Madrid, Galería Guillermo de Osma, 2001, pero con el título de «Composición surrealista», y LLORENTE HERNÁNDEZ, Á., *Arte español de los 50. Una revolución plástica*, Madrid, Galería Guillermo de Osma, 2007, con el rótulo de «Figuras».

¹³ Massimo Campigli (Berlín, 1895-Saint-Tropez, 1971). Se llamaba Max Ihlenfeldt y adoptó el



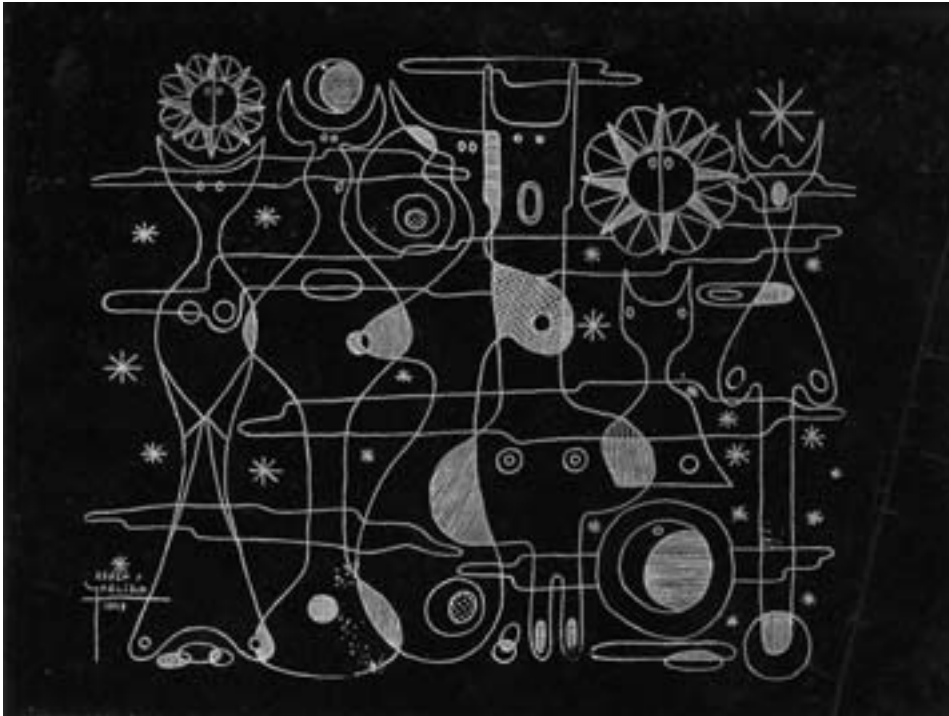
Fig. 3. Figuras. 1949, o.l., 80 x 105 cm. Galería Guillermo de Osma.



Fig. 4. Muchachas en un interior. 1949, o.l., 78 x 107 cm. Zaragoza, colec. part.



Fig. 5. Massimo Campigli: Anforas. 1928. Virginia Museum of Fine Arts.



Figs. 6 y 7. Catálogo de la exposición de Gaspar Gracián en la Sala Studio de Bilbao, 1949. Timbrado sobre papel negro, portada: 12 x 15,3 cm.

ratismo onírico en los maniquís o en las series de mujeres, alineadas en acusada perspectiva, que aparecen en algunos de sus lienzos, como *Ánforas*¹⁴ (1928, Virginia Museum of Fine Arts) [fig. 5] o *Amiche a passaggio* (73 x 92 cm, 1929, Museo Moderno de Estocolmo). Regalará Gaspar el cuadro a su amigo el periodista Monsuárez Yoss con motivo de su boda.

En una entrevista a Gaspar para el *Diario Vasco* de San Sebastián, con ocasión de su exposición de 1949 [figs. 6 y 7], ponía nombres a una nómina de artistas de referencia de sus pinturas; o sea un poco de unos y de otros:

*Aunque no trato de imitarlos, es natural que sienta en mi pintura la influencia de Dalí, Picasso, Campigli, Chirico, Carrá, etcétera. Pero por encima de todos siento admiración por el predecesor de esta pintura, por El Bosco y por Brueghel el Viejo. En mi afán conceptuoso trato de llegar a la esencia de las cosas y captar lo mágico de ellas.*¹⁵

Aquella pintura de Gaspar de finales de los años cuarenta, sin duda la más interesante que hará, se movía entre la poética imaginaria del Surrealismo y del sucedáneo del *Postismo*, entonces de moda —pasajera y minoritaria— en España, como expresó, por ejemplo, en un estrecho lienzo con una extraña figura sumamente adelgazada [fig. 9], y la pintura italiana contemporánea, que entre los pintores romanos había interpretado el realismo mágico como una revisión del clasicismo. Precisamente, será Eugenio d'Ors, quien a partir del grupo Novecento (Campigli, De Pisis, Sironi, etc.) tomará esta tendencia como ejemplo y guía [fig. 10].¹⁶

Pero el abanico de relaciones estilística e iconográficas de Gaspar se extiende en sus lienzos posteriores [fig. 11], de mediados de los años cincuenta, a temas picasianos, como las medias figuras de familias o parejas de saltimbanquis, de expresión melancólica, ante paisajes rurales [fig. 12]. También en estas últimas pinturas Gaspar modificó el modo de aplicar los colores, con abundantes empastes que extiende reiteradamente como queriendo modelar las formas [fig. 13].

nombre italiano al vivir desde su niñez en Italia, primero en Settignano con su madre y abuela, y luego en otras ciudades. Su principal tema pictórico fue el mundo femenino, que representa con figuras de un clasicismo rígido, distante y misterioso. En los años de 1948 y 1955 se pudo conocer su pintura en España a través de exposiciones de arte italiano contemporáneo que tuvieron lugar en Madrid y Barcelona.

¹⁴ Se reproduce este cuadro de Campigli en HUYGUE, R. y RUDEL, J., *El Arte y el Mundo Moderno*, Barcelona, Editorial Planeta, 1972, vol. II, p. 15.

¹⁵ Cita tomada de SÁNCHEZ PORTERO, A., *Opi Niké...*, op. cit., p. 239.

¹⁶ SOLANA, G., «Un cierto aire italiano. Resonancias del exterior en los años cuarenta», *Tránsitos. Artistas españoles antes y después de la guerra civil*, (catálogo de la exposición), Madrid, Caja Madrid, 1995.



Fig. 8. Decoración del vestíbulo de Radio Zaragoza. 1955-56. De izda. a dcha.: el pintor Javier Ciria, Julián Muro, apoderado general de Radio Zaragoza, José Luis Lozano, abogado, y Manuel Iñigo, luego delegado de Información y Turismo en Roma. Foto Alpi.



*Fig. 9.
M. Gaspar:
Figura postista,
o.l., ca. 1949-50.
Cartagena,
colec. part.*

*Fig. 10.
M. Campigli:
mercado de
mujeres y
vasijas, óleo,
1929.
Colec.
L'Asicurazioni
d'Italia.*



Fig. 11. Retrato de Carlos Sebastián. *Década de 1950, pastel. Zaragoza, colec. part.*



Fig. 12. *Pareja de saltimbanquis, ca. 1955, o.l. Zaragoza, colec. part.*

Aunque en los manuales y síntesis al uso del arte español de la posguerra apenas se ha tratado este resurgimiento de la influencia del arte italiano, antiguo y contemporáneo, su influencia en la crítica, exposiciones y artistas españoles fue bastante intensa, permanente y permeable, impulsada primero por las alianzas bélicas con el gobierno de Mussolini, preservada por d'Ors desde la Academia Breve de Crítica de Arte, y prolongada luego a través de la presencia en Roma y Florencia de jóvenes becarios como Lapayese del Río, Villaseñor, Miguel Villa o Vaquero Palacios. Estos y otros artistas sintieron y reflejaron en sus pinturas el poderoso aliento moderno de los frescos florentinos del quattrocento y, en especial, los de Piero della Francesca por la rotunda simplificación de las formas cubistas que ya habían descubierto los pintores metafísicos e interpretaron desde un nuevo *ritorno all'ordine* los pintores del grupo Novecento.¹⁷

La pasión por el teatro y la decoración

Fue permanente y desde su adolescencia y, por tanto, su verdadera vocación como intérprete escénico, diseñador de figurines y decorados y pintor mural de, al menos, dos establecimientos.

¹⁷ Por ejemplo, en la Nacional de 1952, el pintor madrileño Victoriano Pardo Galindo expuso un cuadro que llevaba por título «La luz de Roma».

Son también huellas estéticas las referencias a la escenografía y escenógrafos españoles modernos de los años treinta, colaboradores de La Barraca, Ontañón, Caballero, Palencia, Ángeles Ortiz y Ponce de León, e incluso Gregorio Prieto, autor de una escenografía posterior para *La zapatera prodigiosa*,¹⁸ que se pueden seguir en las obras efímeras que para este género teatral diseñó Gaspar. Hay noticia de que expuso en los años cincuenta algunos bocetos y maquetas, pero no se han guardado.

De las decoraciones murales para locales sólo se han conservado igualmente noticias de las mismas y alguna fotografía, pues, criaturas de su tiempo, han ido desapareciendo con las reformas de aquellos interiores. Por ejemplo, decoró en 1955 con un mural el pequeño bar del vestíbulo de la entonces nueva sede de Radio Zaragoza y, cuatro años después, lo hizo con el del hotel Fornos de Calatayud.

Para el primero pintó sobre los azulejos blancos una decoración de rostros, medias figuras instrumentos musicales y teatrales y formas geométricas, imitando las cerámicas policromas, pero por su fragilidad se fue perdiendo con el paso de los años [fig. 8].

También por los recuerdos visuales de las pinturas murales del hotel bilbilitano se sabe que pintó en las paredes bisontes al estilo de los rupestres de Altamira. Pero tal vez la referencia formal con estos animales no haya que buscarla tan lejos, aunque tan de moda entonces en la nueva pintura española, sino en la decoración mural que había concluido a finales de 1954 el pintor y amigo Javier Ciria para el gran vestíbulo del entonces teatro-cine Iris (luego Fleta), donde representó un gran friso con figuras de estos animales prehistóricos.

De la mayoría de las obras teatrales para las que hizo decorados y figurines, sólo cabe enumerarlos, pues apenas se han conservado otras referencias visuales que fotografías de algunos. Completando la relación que recogió Sánchez Portero,¹⁹ he podido rehacer la siguiente relación cronológica de obras pictóricas para representaciones teatrales:

1939: decorados y figurines para *Aulularia* (título del acróstico de los versos iniciales del argumento) del autor latino Plauto, en el teatro romano de Mérida, representada el 1 de octubre, y el 10 de diciembre en el teatro del Círculo de Bellas Artes de Madrid. Decorados para la obra *Tintín, Pasitos y Polochó en la isla de los Merengues*, para los Festivales Infantiles en el Teatro Español de Madrid.

¹⁸ Gregorio Prieto, amigo de García Lorca y autor de un libro sobre sus dibujos, realizará en 1939 los decorados para una representación de *La zapatera prodigiosa* en el King's College de Londres.

¹⁹ SÁNCHEZ PORTERO, A., *Opi Niké...*, op. cit., pp. 240-241.

1944: Decorados y figurines para *Las castañeras picadas*, de Ramón de la Cruz, en el club Helena de Barcelona.

1950: Decorados y figurines para *Las guías del alma*, auto sacramental del profesor de Filosofía de la Universidad Eugenio Frutos, representado en la Lonja de Zaragoza los días 17 y 18 de julio.

1951: Decorados y figurines para *Thais*, obra teatral finisecular de Anatole France (de éxito en su época y con varias versiones cinematográficas en los años veinte y treinta), dirigida por José Franco en el teatro Romea de Murcia.

Pero las escenografías y figurines más celebrados de Gaspar fueron los que hizo en 1960 para el Teatro Español Universitario de Zaragoza en *La zapatera prodigiosa* [figs. 14 y 15] y en *Nuestra ciudad*, del dramaturgo norteamericano Thornton Wilder, estrenada en el mes de marzo la primera en el Eslava de Madrid, bajo la dirección de Alberto Castilla, y, a continuación, en el Principal de Zaragoza.

Fueron aquellos años de finales de los cincuenta cuando el teatro universitario llegó a la cúspide de calidad y reconocimiento nacional. Los decorados y figurines de Gaspar para la obra de Lorca obtuvieron el primer premio y, sin duda, contribuyeron a que el TEU de Zaragoza alcanzara el premio nacional de Teatro Universitario.

Mereció la atención del diario *Ya* [23-III-1960 y este comentario en el zaragozano *Amanecer* (31-III-1960)]:

Los montajes escénicos de ambas obras estaban realizados con afortunados decorados de Mariano Gaspar, que supo encontrar la verdadera síntesis plástica para mejor subrayar las estilizaciones de lo que pedía la ambientación y texto de las comedias. Un verdadero triunfo de un excelente escenógrafo.

Y concluía sobre las escenografías de la obra de Lorca: *Bellísimo el decorado de Mariano Gaspar.*

Alberto Castilla desde Massachussets rememora ahora y destaca para este artículo aquellas creaciones escénicas de Gaspar para la obra *Nuestra ciudad*, que considera fueron mejores que las de *La zapatera prodigiosa*, a pesar de que fueran éstas las premiadas:

En aquel trabajo para Nuestra ciudad, tuvimos el privilegio de observar a Mariano Gaspar en profundidad y en acción como artista y hombre de teatro. Ni siquiera había habido un boceto previo, aunque eso sí, ideas muy claras, muy concretas en nuestras conversaciones con Mariano que cristalizaron en el día del estreno en el Certamen Regional del TEU en Logroño, dos semanas antes de presentarla en Zaragoza. Allí, en el escenario del teatro Bretón de los Herreros, Mariano Gaspar, con la ayuda de un electricista, un tramoyista y un utillero, iba organizando



Fig. 13. Nocturno en el patio de luces,
o.l. ca. 1960. Zaragoza, colec. part.

el escaso material del que disponía: tres plataformas, dos mesitas y sillas, un par de biombos, algunas cañas de bambú de las que cuelgan farolillos iluminados, dos pantallas cayendo del telar para iluminar y cerrar espacios con intensa luz cenital y una varanda que separa la escena del proscenio del espacio del director. Es decir, una escena casi vacía, con un mínimo de material, todo muy ligero, muy tenue, muy liviano, ordenado de tal modo por el artista que liberaba totalmente el espacio para el trabajo del actor. Allí había, en síntesis, sugerencias desde las figuras mobile-stabile de Calder (para todos nosotros desconocido aquellos días) hasta formas del teatro chino que tanto influyeron en Wilder. El efecto de conjunto, con un jugo de luces que el propio Mariano ideó y manipuló resultaba bello

y de una gran creatividad, ofreciendo una nueva dimensión a la plástica teatral. En Logroño, Nuestra ciudad recibirá el premio al mejor conjunto y buena parte del crédito corresponde a Mariano Gaspar.²⁰

Uno de los posteriores directores del TEU, Antonio Zapatero, ayudante de Castilla en ambas obras, lo recordaba entre claroscuros de la memoria:

Mariano, que había trabajado con García Lorca, introduce con su edad y experiencia un elemento de aplomo en el TEU de Zaragoza. Recuerdo la primera vez que lo encontré en su estudio de la calle Madre Vedruna, donde años más tarde aparecería muerto. Nos mostró una maqueta con sus propuestas de decorados para las dos obras.

²⁰ Texto de Alberto Castilla, enviado por correo electrónico el 9 de octubre de 2008. Alberto Castilla nació en Zaragoza, donde se licenció en Historia por esta universidad. Fue director del Teatro Nacional Universitario de Madrid, del de Zaragoza, del de la Universidad Nacional de Bogotá, fundador y director del Festival de Teatro Universitario de Manizales (Colombia), profesor de Literatura Española y Teatro Iberoamericano en las universidades de Harvard y Yale y en el Mount Holyoke College de Massachussets, del que es en la actualidad profesor emérito.



Figs. 14 y 15. Decorados de Mariano Gaspar para la representación de La zapatera prodigiosa por el TEU de Zaragoza en marzo de 1960.

Comenta también que por aquellos años, este teatro universitario contaba con tres escenógrafos: Joaquín Alcón, Curro Fernán Núñez y Gaspar (a los que habría que sumar algunas colaboraciones de Mariano Carriñena) y los rememoraba con esta sensibilidad:

Los decorados tienen, en mi recuerdo, siempre un ligero aire de familia. Por un lado, eran decorados que no sólo indicaban un ambiente determinado, sino que, a la vez, eran ambientes de sí mismos. Por otro, predominaban siempre los blancos y los azules, color este último tan grato al Federico de La Barraca.

Antonio Zapatero, que, además de ayudante de dirección, interpretó el papel de alcalde en *La Zapatera prodigiosa*, recordaba igualmente la tensión que vivieron los jóvenes actores universitarios en el ensayo general en el Eslava madrileño ante las hermanas de García Lorca, Isabel y Concepción, el director del teatro, Luis Escobar, y el autor Alfredo Mañas, pero, añadirá Zapatero esta anécdota de la que fue protagonista Mariano Gaspar:

Al final, pidieron a Alberto que se quitase un elemento del decorado que no les gustaba. Se trataba de una pieza rectangular que caía del telar y que trataba de sugerir el pueblo en que la acción se desarrolla. Mariano Gaspar, el decorador, me comentó en el pasillo: ¡No son más que unas beatas! Cuando Federico vivía, sus hermanas no salían de misa de nueve y comunión diaria, y ahora se permiten incluso opinar sobre la puesta en escena. ¡Qué sabrán ellas!²¹

Una vez acabada la conflictiva representación, los decorados —recuerda Alberto Castilla— fueron depositados en los locales del Sindicato Español Universitario de Zaragoza, en la entonces calle Requeté Aragónés (hoy Cinco de Marzo) donde estaba también el café Niké, y, como ha sucedido con todo este efímero arte teatral, no se supo más de ellos.

La última vez que vieron a Mariano Gaspar debió ser en una de las tertulias, en vísperas de las navidades de 1960. Dijo que se iba a Barcelona. Unos meses después lo encontraron muerto, a primeros de abril de 1961, en la cama de su piso. Tenía 46 años y sus restos fueron llevados a Calatayud.

He pretendido con este escrito que volvieran de este viaje a la memoria su recuerdo y fragmentos de su obra. Tal vez para muchos, una curiosidad, pero también un testimonio de las inopinadas circunstancias y caminos por los que circuló la modernidad artística y cultural en las capitales españolas, huérfana de las referencias propias de la preguerra y desasistida de los refrendos internacionales en la postguerra europea.

²¹ RUBIO, J. (coord.), *Teatro Universitario en Zaragoza (1939-1990)*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2000, pp. 203, 209 y 211.