

Ramón Acín Aquilué: grabador

M.^a BELÉN BUENO PETISME*

Resumen

Ramón Acín Aquilué es sin duda uno de los nombres más destacables en la historia de la cultura aragonesa del primer tercio del siglo XX. Su vida y su obra han sido estudiadas desde múltiples puntos de vista, ya que este oscense, nacido en 1888 y asesinado en 1936, dejó impronta en la pintura, la escultura, la literatura y la ilustración. Trabajó además en el campo del grabado y precisamente desde este punto de vista es desde el que aborda este artículo el estudio de la figura de Acín, para tratar de poner de manifiesto la calidad del autor en esta faceta plástica, en especial con sus xilografías, que tienen el valor añadido de ser las primeras que se hacen en Aragón en el s. XX.

Ramón Acín Aquilué is undoubtedly one of the most remarkable names in the history of the Aragonese culture of the first third of 20th century. His life and work have been studied from multiple points of view, since this man, born in 1888 and killed in 1936, left his mark in the painting, the sculpture, the literature and the illustration. He also worked in the engraving field. This article approaches his study from this perspective, to try to show the quality of the author in this plastic area, specially with its woodcuts, which also have the added value to be the first made in Aragón in the 20th century.

* * * * *

Ramón Acín Aquilué (1888-1936)

Una de las grandes figuras de la gráfica aragonesa de principios del siglo XX es, sin lugar a dudas, Ramón Acín Aquilué (Huesca, 1888-1936). Artista polifacético, activista político y protagonista cultural del primer tercio de la centuria, especialmente de los años de la República, merece ser estudiado en profundidad por la multitud de disciplinas culturales que pudo ejercer a lo largo de su vida, algo que demuestra sobradamente el carácter inquieto de este oscense.

Este artículo pretende poner de manifiesto el trabajo de Acín en otra importante faceta que, aunque sea menos conocida, es absolutamente destacable por el valor que ésta supone dentro del contexto histórico-artístico en que se enmarca; nos estamos refiriendo al papel que Ramón Acín desempeñó en el ámbito del grabado, y más en concreto

* Becaria de Investigación del Gobierno de Aragón en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Investiga sobre grabado en Zaragoza en el siglo XX. Dirección de correo electrónico: bbueno@unizar.es.

por su dedicación a la realización de xilografías, aunque también hemos de considerar algunos de sus diseños para litografía; si bien, en este campo no podemos decir que Acín fuera el estampador o el litógrafo, sino sólo el diseñador, pero no por eso hay que restar importancia al hecho de que la concepción y realización de estos bocetos estaría pensada, desde el principio, para ser reproducida por medio de técnicas litográficas y con las características especiales que estas llevan consigo.

Sabemos que no podemos hablar de una obra extensa de Ramón Acín como grabador, aunque consideramos que su importancia debe ser tenida en cuenta por el modo en que ésta se desarrolló, ya que no existía en Zaragoza ni en Aragón un soporte oficial de enseñanza del grabado durante gran parte del siglo XX. Por lo tanto, a lo largo del primer tercio de esta centuria, los artistas interesados en esta técnica no tenían ningún modo de acercarse a ella a través de una infraestructura oficial y reglada dentro de Aragón. Tan sólo tenían dos opciones: por un lado, salir fuera de los límites de nuestra región y, por otro, ejercer un aprendizaje autodidacta gracias al contacto con los grabadores de la época o con la obra grabada de otros artistas.

Este segundo caso fue el elegido por Ramón Acín para desarrollar un trabajo tan poco conocido como interesante, pues, tal y como suele ser habitual, el artista desarrollaría en su obra gráfica una labor mucho más personal y con unas características formales y estilísticas más experimentales que las existentes en el resto de su obra pictórica. Por esto, y teniendo en cuenta que el acercamiento de Ramón Acín al arte de la xilografía no se debió a una moda y que no contó con ninguna facilidad técnica, hay que valorar en toda su dimensión sus realizaciones en este terreno, al mismo tiempo que debemos entenderlas como el fruto de sus propias inquietudes artísticas.

1. Ramón Acín y el grabado

Ramón Acín Aquilué nació en Huesca un 30 de agosto de 1888, por lo que vivió plenamente su adolescencia en el cambio del siglo XIX al XX, siendo éste un momento primordial para la renovación del mundo del arte. De hecho, la estética modernista del novecientos impregnaría las primeras realizaciones de Acín, que después se vería influido por otras corrientes de vanguardia, como por ejemplo el futurismo, el cubismo y el expresionismo. Tras el estudio pormenorizado de la colección conservada en el Museo de Huesca, bajo la denominación de «Le-

gado Acín»,¹ y que fue comprada por esta institución en 1994, hemos podido constatar que Ramón Acín realizó una importante labor como grabador, dedicado principalmente a la técnica de la xilografía. Es necesario entender este trabajo dentro de sus realizaciones como ilustrador gráfico. Y en este sentido resulta lógico pensar que, al estar rodeado del mundo de la imprenta, que reproducía sus trabajos cómicos y sarcásticos a modo de viñetas, anuncios y de todo tipo de ilustraciones para la prensa local, Acín se fuera contagiado por el espíritu de algunas de las técnicas que envuelven al mundo de las artes gráficas de reproducción.

En las fechas que nos ocupan, las ediciones de prensa se servían de técnicas basadas en la tipografía, es decir, técnicas de estampación en relieve. También podían usar matrices metálicas que estaban tratadas químicamente mediante distintos procedimientos fotomecánicos. Este modo era el habitual, y de hecho se conservan en el Museo de Huesca las planchas con muchas de las ilustraciones de Ramón Acín. Asimismo podían utilizarse matrices de madera que eran grabadas manualmente con gubias y cuchillas tradicionales. Estas matrices eran las más escasas, pero también las que aportaban una calidad diferente a la estampación, con el inconveniente de que no permitían tiradas tan extensas como las de material metálico.

Pues bien, se tiene constancia de que uno de los alumnos de Ramón Acín, José María Aventín Llanas, grabó en madera varios diseños de su maestro. Desconocemos cómo aprendió la técnica de la xilografía, pero sí sabemos que no era ajeno al trabajo en madera, ya que este discípulo de Acín, nacido en la localidad ribagorzana de Santaliestra en el año 1898, era hijo de un carpintero. Así pues, no es de extrañar que los conocimientos sobre la madera y su trabajo como tallista, unidos a sus inquietudes artísticas, llevaran a José María Aventín a aventurarse en el mundo de la xilografía, contagiado por el espíritu de Acín y por la vida de la imprenta en la que se movía su maestro. Por eso no se puede especificar quién ayudó a quién, sino que parece ser que profesor y alumno progresarían juntos en estas técnicas, aprendiendo el segundo de la experiencia artística del primero, y éste de la habilidad en el tratamiento de

¹ La citada colección y la documentación que le acompaña ha sido la base fundamental para la elaboración de este artículo, habiendo sido completada con la consulta en hemeroteca y la bibliografía relacionada con la vida y la obra de Ramón Acín, todo lo cual ha permitido la catalogación de la obra grabada de este artista, que ya quedó recogida en uno de los trabajos presentados para la obtención del Diploma de Estudios Avanzados (D.E.A) leído en Septiembre de 2007. Vaya mi agradecimiento al Museo de Huesca, y en particular a su conservador D. Julio Ramón, por las facilidades brindadas para la consulta de la colección, así como por la autorización para la realización de las fotografías que ilustran este artículo.

la madera del anterior; si bien, las pretensiones de Aventín no parecieron ir más allá de los encargos de Acín, ya que su verdadera vocación era la de la escultura, como demostró más tarde, siempre inmerso en la categoría del retrato.²

Por su parte, no es de extrañar que Ramón Acín quisiera acercarse al mundo del grabado desde su propia experiencia laboral, en vista de la posibilidad que le brindaba el hecho de encontrarse inmerso en el mundo de la imprenta y la reproducción gráfica. Pero tampoco podemos pasar por alto que decidiera acercarse precisamente a la xilografía, dado que, si bien era la técnica más propicia a aprender dentro del mundo de la tipografía, también era una técnica de grabado admirada por Acín, ya que sabemos, gracias al estudio de especialistas en esta figura, que coleccionaba grabados japoneses, en concreto algunas xilografías de *ukiyo-e*, como las firmadas por Hokusai y datadas a mediados del siglo XIX.³ Asimismo, y dentro de las piezas del llamado «Legado Acín» que se conserva en el Museo de Huesca, encontramos dos matrices xilográficas realizadas probablemente en el siglo XIX, de corte académico y seguramente utilizadas para alguna publicación de características románticas.

Nos gustaría insistir también en que la xilografía posee una estética muy especial, al mismo tiempo que está dotada de otras connotaciones plásticas que pueden tener relación con el pensamiento y el comportamiento de Acín, dado que las realizaciones xilográficas ofrecen como valor intrínseco la sencillez y la expresividad; la xilografía es además la primera técnica de grabado empleada como tal, pero también la que más tardaría en ser considerada como procedimiento capaz de ofrecer resultados artísticos. De hecho fueron los grabadores japoneses los encargados de dotar de indiscutible valor a estas realizaciones y de mostrar todas sus posibilidades, tanto desde el punto de vista puramente artístico como desde el de la maestría artesanal, ambos igualmente importantes para conseguir que esta técnica gráfica fuera considerada dentro del mundo de las Bellas Artes. Y fue precisamente a finales del siglo XIX, y con el cambio de la centuria, cuando el coleccionismo artístico y el interés por el Arte oriental trajeron estas realizaciones a Europa.

De igual modo, y a principios del siglo XX, el movimiento expre-

² Para más información sobre la figura de José María Aventín se puede consultar LASAOSA SUSÍN, R., «Dos escultores ribagorzanos del siglo XX: Felipe Coscolla y José María Aventín», *Lux Ripacurtiae VI. Galería de personajes ribagorzanos*, Graus, Ayuntamiento de Graus, 2002, pp. 69-79.

³ Dato que aparece en BANDRÉS NIVELA, M., *La obra artigráfica de Ramón Acín: 1911-1936*, Zaragoza, Huesca, Diputación de Huesca, 1987, p. 27, nota al pie n.º 16. También se menciona en GARCÍA GUATAS, M. (dir.), *Ramón Acín: 1888-1936*, Huesca, Zaragoza, Diputación de Huesca, Diputación de Zaragoza, 1988, p. 12.

sionista del viejo continente encontró en la xilografía un medio de expresión idóneo dentro de sus presupuestos estéticos que permitía unas realizaciones con apariencia gestual ruda, y a veces algo tosca, y en definitiva de aspecto sencillo, directo, expresivo y efectista. Algunos autores han coincidido al definir la estética de Ramón Acín, en especial en lo relativo a sus realizaciones gráficas, como elemental y simplificada, esencial diría yo, aludiendo a lo que podría equipararse con el lenguaje directo de sus textos, que no deja lugar a dudas ni ambigüedad posible en sus representaciones, siempre directas y de claro mensaje social. El grabado reúne ambas posibilidades: aquella emisora de mensajes de contenido político o social y la puramente artística. Así pues, tras esta puesta en valor y reconocimiento como manifestación artística de la técnica xilográfica, y en vista del gusto por una estética simplificada de Ramón Acín, resulta lógico pensar que eligiera también sus posibilidades como vehículo de expresión dentro del mundo de la reproducción de obra gráfica.

Todavía existe otro aspecto que evidencia el gusto de Acín por las técnicas relacionadas con la imprenta, que en este caso está estrechamente unido a su faceta como educador. Dentro de su defensa de la Institución Libre de Enseñanza y, por tanto, de unos presupuestos docentes que se basaban en la educación de la libertad creativa de cada individuo, fomentada por el trabajo del profesor, es conocido que fue un auténtico defensor del método docente de *Freinet*,⁴ lo que conlleva el ser un firme partidario de la introducción de la imprenta en la Escuela.⁵ Este método pretendía enseñar a los niños haciéndoles partícipes y protagonistas de su propio proceso educativo, a través de la fabricación de textos y de sus correspondientes ilustraciones, gracias al uso de pequeñas máquinas de imprenta dentro de la Escuela. Por medio de este procedimiento, los niños aprendían a leer y adquirían diversas responsabilidades en función de las posibilidades de cada uno, al mismo tiempo que aprendían a trabajar en equipo. Resulta muy interesante ver

⁴ Celestin Freinet, pedagogo francés nacido en Gars en 1869, murió en Vence en 1966. Introdujo la imprenta en la escuela y encabezó un movimiento nacional dentro de la «Nueva Educación». Encontramos varias obras de este autor traducidas al español como por ejemplo *La psicología sensitiva y la educación*, Buenos Aires, Troquel, 1969, *Educación por el trabajo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1971, *Los métodos naturales*, Barcelona, Fontanella, 1972 (3 vols.) y *Por una escuela del pueblo*, Barcelona, Fontanella, 1976.

⁵ ACÍN AQUILUÉ, R., «Un congreso y unos congresistas. Por Ramón Acín», en *El Diario de Huesca*, (Huesca, 21 de julio de 1935), en portada. En este artículo se defiende el método *Freinet* en la Escuela y se ilustra con una de las realizaciones de un alumno de la escuela de Plasencia del Monte titulada *Carboneos* y realizada mediante técnica xilográfica. Esta pedagogía de *Freinet* fue introducida en España por el Inspector de Enseñanza en Lérida, D. Herminio Almendros, en 1930, como se especifica en CARRASQUER, F., «Recordando a un oscense ejemplar», en García Guatas, M. (dir.), *Ramón Acín...*, *op. cit.*, p. 39.

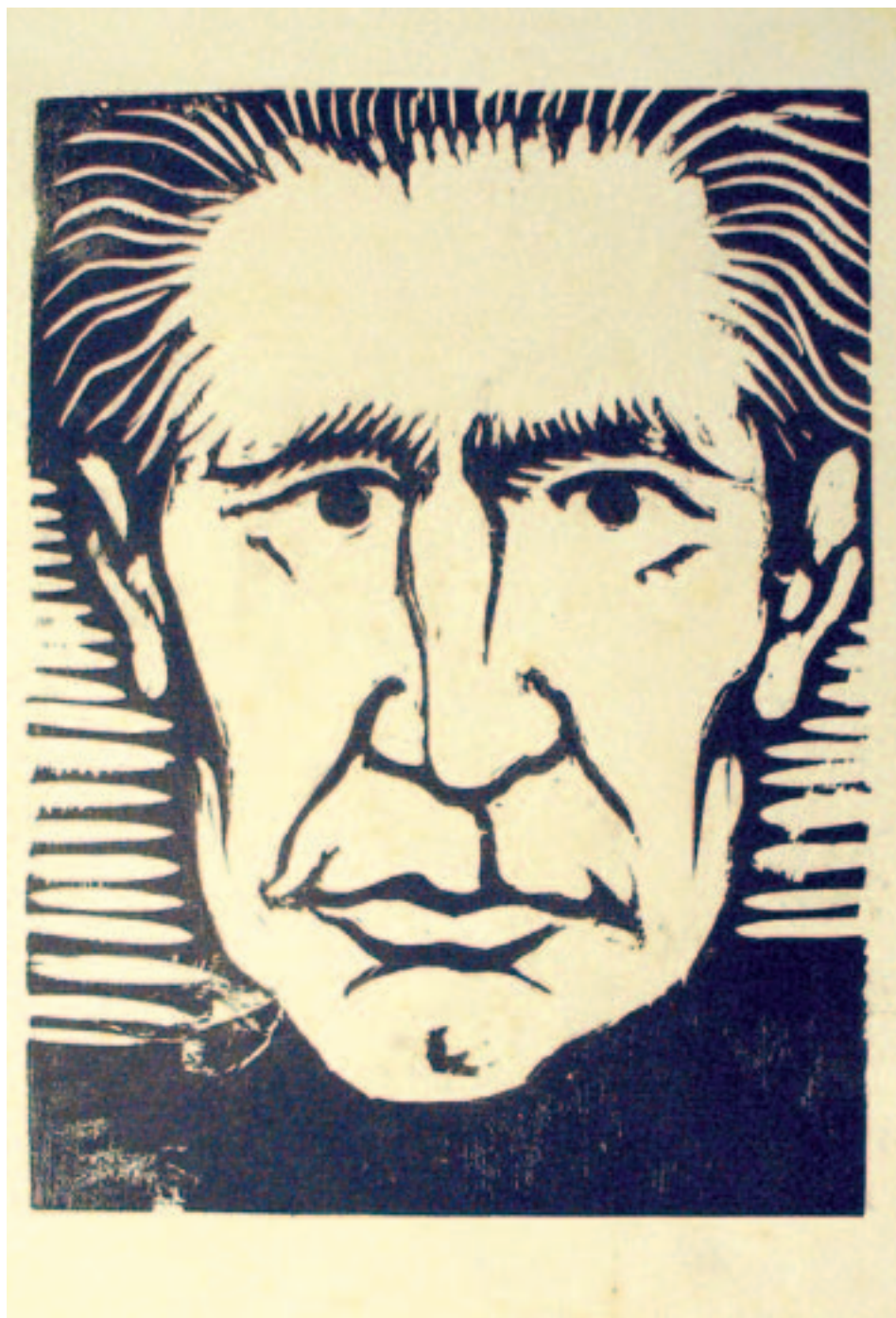


Fig. 1. J. M. Aventín, Retrato de Ramón Acín, ca. 1929-1935. Foto: B. Bueno.



*Fig. 2. Ramón Acín, Retrato del difunto Manuel Bescós Silvio Kossti, 1928.
Foto: B. Bueno.*

cómo a través de los propios artículos de Acín se defendía esta técnica y se mostraban algunas de las realizaciones hechas por los niños, concretamente aquellas relacionadas con las ilustraciones que estaban realizadas mediante la técnica xilográfica, aunque ésta fuera muy simplificada, ya que se usaba panel de contrachapado de madera en vez de tacos de madera maciza, para permitir así que los niños trabajasen con las gubias sin necesidad de hacer tanta fuerza. Los resultados fueron ciertamente interesantes, pensando sobre todo que eran alumnos de corta edad los autores directos de tales ilustraciones.

En vista de todas estas cuestiones, y al recordar la trayectoria inquieta de Acín, no es de extrañar, por tanto, que quisiera acercarse a la técnica de la xilografía, que además pudo apreciar directamente gracias a sus viajes por España, visitando ciudades como Madrid, pero sobre todo Barcelona, más permeable en estos momentos a las novedades estético-artísticas, y, por supuesto, gracias a sus estancias en París. Y tanto es así que desde 1924 se apartó en cierta medida del humor gráfico para dedicarse de forma más intensa al grabado y al arte de vanguardia, si bien la primera xilografía que podemos fechar con seguridad data de 1927.

2. Los grabados de Ramón Acín y José María Aventín

Si por norma general no resulta fácil establecer una cronología exacta para la producción pictórica de Acín, más complicado resulta datar su

obra grabada, ya que no tuvo una repercusión pública en su momento y no fue incluida en las exposiciones que se organizaron a lo largo de su vida. Gracias a los estudios sobre Acín, sabemos que no siempre firmaba sus trabajos. Pero aun así, cuando lo hacía, no solía acompañarlos de una fecha y, para mayor dificultad de cara a los historiadores del arte, resulta que este autor solía tener entre manos varias obras al mismo tiempo, de manera que no es fácil saber cuál sería exactamente la cronología de realización de las mismas. Salvando estas cuestiones, hay que señalar que la obra grabada de Acín se enmarca principalmente en los últimos nueve años de su vida, entre 1927 y 1935.

Dentro del «Legado Acín» existen varias matrices xilográficas que con seguridad fueron realizadas por José María Aventín Llanas, del que sabemos fue alumno de Ramón Acín. Las xilografías que realizó este discípulo, hechas a partir de autorretratos del propio Acín, presentan una gran expresividad y procuran la captación física y psicológica del personaje, centrándose en la representación del rostro del artista (fig. 1). En concreto, podemos hablar de tres retratos de Ramón Acín, pertenecientes ya a su periodo de madurez, realizados seguramente entre 1929 y 1936.⁶ Pero además de estos retratos, podemos observar también otras dos xilografías que representan a dos personajes diferentes: por un lado, el *Retrato de Felipe Coscolla*,⁷ escultor, y por otro el *Retrato de Manuel Bescós*, más conocido como *Silvio Kossti*,⁸ que era escritor. Estas obras demuestran una constante estilística clara: todos ellos están tratados con un acusado expresionismo formal, junto con una interpretación gestual de sus rasgos que otorga gran fuerza a las realizaciones y evidencia la apariencia de la madera en las estampaciones, potenciando así todavía más la fuerza propia de la xilografía. Todos están igualmente resueltos; en ellos el rostro parece flotar sobre el fondo, salvo en el caso de Felipe Coscolla, en el que se representa el cuello del protagonista adornado con una bufanda que seguramente sería característica del per-

⁶ Uno de estos retratos fue publicado en prensa junto al artículo de El reportero X, «Ramón Acín, el artista que es todo corazón», en *La Tierra*, (17-II-1929). Además existe una estampación de otra de estas xilografías conservada en el Museo de Huesca bajo la referencia OP 268-272, imagen que también fue la elegida para adornar la portada del libro publicado por TORRES PLANELL, S., *Ramón Acín (1888-1936). Una estética anarquista y de vanguardia*, Barcelona, Virus, 1998.

⁷ También publicado en prensa en ACÍN AQUILUÉ, R., «Felipe Coscolla. El mejor homenaje.», en *El Diario de Huesca*, (Huesca, 17-II-1929), en portada.

⁸ Imagen que apareció publicada como ilustración al artículo de ACÍN AQUILUÉ, R., «En el primer aniversario de la muerte de Silvio Kossti», en *El Diario de Huesca*, (Huesca, 1-XII-1929). El relieve tallado por el propio Acín en el que se inspiró Aventín Llanas se conserva en el Museo de Huesca, dentro de las obras pertenecientes al denominado «Legado Acín» con la referencia OP-132 LRA. Se conserva también en el mismo lugar un boceto a carboncillo sobre papel realizado por Acín como diseño del relieve homenaje a Manuel Bescós con la referencia OP-927.

sonaje, lo que justifica su representación. Ese fondo al que nos referimos está siempre solucionado de forma muy sencilla, mediante una serie de líneas aparentemente irregulares, pero dispuestas en varios grupos paralelos que procuran dirigirse hacia los diferentes rostros, enfatizando su expresión y dando una apariencia de uniformidad estilística a todas estas realizaciones.

Por último, dentro del conjunto de obras del «Legado Acín», encontramos aquellas que podemos atribuir directamente a su mano, si bien éstas pueden dividirse en dos grupos. Veremos de una parte las que fueron firmadas por el autor y, de otra, las que no presentan referencia alguna de su nombre, pero que consideramos deben ser obra suya por cuestiones estilísticas y formales.

2.1. *Las xilografías firmadas por Acín*

Una de las primeras xilografías realizadas por nuestro artista representa el *Retrato de Manuel Bescós*, Silvio Kossti (fig. 2). Podemos datar esta obra en 1928, teniendo en cuenta que todo parece apuntar a que se trata de la imagen del escritor ya muerto: se presenta su rostro barbado de perfil, con los ojos cerrados, la nariz afilada y los pómulos resaltados. Esta cabeza se apoya en un lecho vegetal que parece una metáfora de la fertilidad del pensamiento del protagonista. El fondo de la imagen se deja sin grabar, aprovechando la huella que seguro dejaría en la estampación la veta de la madera. Hay que lamentar que no hayamos encontrado impresión alguna de esta xilografía, ni en prensa ni de forma aislada, como sucede con otros grabados. Podemos decir que con una gran economía de medios consigue retratar al protagonista de la escena, transmitiendo todo el sentimiento que podía causarle su fallecimiento. No es la primera vez que Acín retrataba a un ser querido en estas circunstancias, ya que, aunque no se conserva la matriz xilográfica en el Museo de Huesca, sabemos de la existencia de una xilografía anterior, titulada *Félix Lafuente, muerto*, que fue realizada en 1927 con motivo del fallecimiento de este oscense,⁹ acaecido en octubre de ese mismo año, y que fue grabada directamente ante el cuerpo sin vida del que fue pintor y maestro de Ramón Acín. Ello nos invitaría a pensar que la realización que ahora nos ocupa podría haber sido obtenida de la misma manera, directamente

⁹ ACÍN AQUILUÉ, R., «Félix Lafuente ha muerto. El amado maestro», en *El Diario de Huesca*, (Huesca, 11-X-1927), en portada. La matriz xilográfica de esta imagen no se conserva en el Museo de Huesca, sino que según la publicación de CASANOVA, E. y LOU, J., (dir. y coord.), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004, debe localizarse en propiedad de Fernando Alvira Banzo.



Fig. 3. Ramón Acín, Retrato de Conchita Monrás (*prueba*), ca. 1927-1936. Foto: B. Bueno.



Fig. 4. Ramón Acín, ¡Otro y van tres!, ca. 1927-1936. Foto: B. Bueno.



Fig. 5. Ramón Acín, Hojeando un libro, 1929. Foto: B. Bueno.



Fig. 6. Ramón Acín, Mausoleo de Manuel Abad, 1930. Foto: B. Bueno.



Fig. 7. Ramón Acín, Cura ahorcado, ca. 1927-1936. Foto: B. Bueno.



Fig. 8. Ramón Acín, Sin título, ca. 1927-1936. Foto: B. Bueno.

junto al cadáver de su amigo Manuel Bescós, si bien sabemos que en los últimos momentos de la vida de este escritor su familia impidió a Ramón Acín acercarse a verlo, por incompatibilidades entre la postura reaccionaria de dichos familiares y el activismo anarcosindicalista de Acín. Por tanto, y a pesar de que no podemos afirmar que el retrato de su amigo Silvio Kossti fuera tomado del natural, la sensación de inmediatez del mismo emociona al espectador y convierte la imagen en una crónica del suceso en sí misma.

Entre las obras firmadas por el artista, resulta muy interesante el comprobar que Acín realizó otro grabado, también de una persona muy cercana a él y realmente importante en su vida, como fue el *Retrato de Conchita Monrás*, su esposa, su compañera, su fiel seguidora y su musa artística en numerosas ocasiones (fig. 3). De nuevo encontramos en el Museo una matriz xilográfica que presenta a esta mujer con el cuerpo de frente y la cabeza de perfil, un perfil inconfundible por las facciones contundentes de Conchita, su nariz aguileña y su pose elegante que se puede observar en todas las fotografías suyas que se conservan. La imagen se centra en la figura femenina que aparece ataviada con un gran mantón, colocado por debajo de los hombros, y con el cabello recogido en un moño bajo, característico de la indumentaria tradicional de las

mujeres aragonesas. El fondo parece ser un interior doméstico y no presenta más que una serie de grupos de líneas paralelas que nos recuerdan a las utilizadas por Aventín Llanas en los grabados, aunque ahora no confluyen en el personaje principal, sino que se proyectan desde el foco de luz de una ventana en el ángulo superior izquierdo de la matriz. Estas líneas evidenciarían los trasvases artísticos entre profesor y alumno antes mencionados. En las cuestiones estilísticas, existe un detalle interesante a tener en cuenta: las sombras y el volumen están conseguidos mediante una serie de pequeñas rayitas perpendiculares al trazo principal, recurso éste que empleaba Acín para sus ilustraciones gráficas a partir, especialmente, de 1916,¹⁰ lo que podría apuntar a una realización más temprana de esta obra y, casi con seguridad, con anterioridad a la década de los años treinta.

También con la firma del artista encontramos otro grabado en el Museo de Huesca, aunque en este caso de tema dramático, que se titula: *¡Otro, y van tres!* (fig. 4). Dicho grabado representa la horrible escena de un ajusticiamiento por garrote vil en el que el verdugo está dando muerte al reo, mientras otros cuerpos yacen a sus pies y un sacerdote sosteniendo un crucifijo bendice todo el proceso. La soltura de la mano de Acín se pone de relieve a la hora de tallar esta xilografía, para centrar toda la atención del espectador en la escena representada. Los personajes se amontonan y el fondo asfixiante se soluciona mediante una sucesión de líneas paralelas, para representar la pared de la habitación donde están teniendo lugar los asesinatos, y oblicuas para el suelo, algo que confiere sensación de profundidad al conjunto. A los pies y en primer término, los cuerpos sin vida de anteriores ajusticiados que todavía tienen el horror presente en sus gestos, con sus manos agarrotadas y posturas retorcidas. La fuerza del verdugo contrasta con la debilidad del cuerpo que tiene en sus manos y el rostro del sacerdote muestra impasibilidad y consentimiento. No podía reunirse tan alto grado de denuncia en una escena aparentemente tan sencilla como ésta. Juega Acín con las luces y las sombras, demostrando gran pericia en el trabajo xilográfico y manteniéndose fiel a su estilo, en el que permanecen todavía algunas constantes suyas, como por ejemplo esas pequeñas rayitas que adornan cada trazo para dar volumen a los diferentes personajes. Las huellas dejadas por la gubia son especialmente expresivas en los trazos que configuran el cuerpo del hombre que está sufriendo el garrote; su cuerpo desnudo ha

¹⁰ Las cuestiones sobre las influencias entre los dibujantes aragoneses del momento y la repercusión de las técnicas de las artes gráficas de reproducción en estas ilustraciones puede estudiarse con más profundidad en BANDRÉS NIVELA, M., *La obra artigráfica...*, *op. cit.*, pp. 83 y 84.



Fig. 9. Ramón Acín, *Horizonte*, ca. 1929. Foto: B. Bueno.

sido tallado con cuchillas de perfil curvo y ancho que parecen, a la hora de la estampación, brochazos empastados, haciendo un símil con la pintura al óleo. Pero además, el cuerpo del verdugo permanece en sombras y sobre esta oscuridad contrasta la silueta dolorida del reo que recoge en sí misma toda la luz y se convierte en el foco generador de la composición. En el ángulo superior derecho del taco coloca Acín una ventana con barrotes, y dentro de ella su firma, como si el autor, preso de sus propias convicciones, pareciese intuir un final trágico en su vida, aunque no renuncia a gritar al mundo las injusticias de su tiempo. Estamos, sin ningún lugar a dudas, ante uno de los mejores grabados de Acín, al combinar una excelente composición, una tremenda habilidad para el dibujo, un evidente propósito de denuncia y un valor plástico sobresaliente, especialmente en la figura del preso ajusticiado, que encuentra claras relaciones con el movimiento expresionista plástico nacido en Alemania.

Dentro de este grupo de grabados firmados por Acín, se conservan otras obras muy interesantes que podemos datar hacia 1929 y 1930 respectivamente. Se trata de una xilografía, la primera, titulada *Hojeando un libro* y que está compuesta a modo de almanaque y como ilustración para la presentación de un libro de Luis Mur, titulado *Efemérides oscenses* (fig. 5). Tres aspectos consideramos fundamentales a la hora de analizar este grabado: 1) la composición, asimétrica y dominada por líneas diagonales, lo que le confiere un gran dinamismo; 2) la introducción de letras a modo de collage, y 3) la aparición de una pequeña figurilla, la del arquero, que recuerda a otros de sus trabajos realizados en pintura por estas fechas y en los que demuestra su maestría como dibujante, de hecho son pequeños personajes sin identidad, que están representados siempre en actitudes de esfuerzo físico. Veremos más adelante cómo introducirá en otras obras grabadas representaciones de este tipo que ponen en relación sus trabajos como pintor y como grabador, demostrando la coherencia artística y personal que le acompañaría toda su vida.



Fig. 10. Ramón Acín, Círculo cabalístico, 1935. Foto: B. Bueno.

La segunda de estas obras re-trata el *Mausoleo de Manuel Abad*,¹¹ como homenaje a los actos revolucionarios de Huesca de 1848 (fig. 6). En este caso parece primar el simbolismo sobre la intencionalidad artística de la pieza, ya que se muestra al espectador la representación de un obelisco majestuoso en el centro de la composición, frente a unos campos de labor solucionados de forma muy sencilla y bajo un cielo de grandes nubes blancas. Por eso decimos que en esta ocasión el mensaje es claro y directo, predominando la geometría

en la parte baja del grabado, mientras que el organicismo de las nubes domina la mitad superior del conjunto. La soledad del mausoleo ilustra el texto de Acín en el que se describe el acontecimiento sucedido en 1848 —contado de boca de un republicano— y en el que se ensalza la vida de Manuel Abad. Tal vez estemos ante uno de los grabados artísticamente menos elaborados, pero que denota un alto contenido político.

2.2. Los grabados atribuidos al oscense

Dentro de este apartado de obras que han sido atribuidas a Ramón Acín, encontramos una matriz, que lleva por título *Cura ahorcado*,¹² que representa a un sacerdote colgado de un árbol, frente a un paisaje desolado y con el retrato del perfil de un hombre en uno de los lados (fig. 7). En este caso no se observa firma alguna de Acín, pero tanto la temática como el estilo se corresponden con su factura personal. Se conserva un dibujo preparatorio realizado a lápiz. Esta realización xilográfica posee una gran fuerza expresiva, así como una atrevida composición, que otorgan carácter vanguardista al conjunto. Asimismo se adecuaba a las premisas estilísticas y temáticas de Ramón Acín: de una parte ataca directa-

¹¹ Esta imagen fue publicada en ACÍN AQUILUÉ, R., «LXXXII aniversario del primer levantamiento republicano en España», en *El Diario de Huesca*, (Huesca, 5-XI-1930), en portada.

¹² Esta imagen se imprimió para la publicación de TORRES PLANELL, S., *Ramón Acín...*, *op. cit.*, p. 41.



Fig. 11. Ramón Acín, Sin título, ca. 1922-24. Foto: B. Bueno.



Fig. 12. Ramón Acín, Retrato de Conchita Monrás, 1930. Foto: B. Bueno.



Fig. 13. Ramón Acín, Contraportada del catálogo de 1932, 1932. Foto: B. Bueno.



Fig. 14. Ramón Acín, Portada del catálogo de 1932, ca. 1930. Foto: B. Bueno.

mente a las capas poderosas de la sociedad; de otra se muestra fresca, espontánea, expresiva e incisiva.

Otro de los grabados que atribuimos a Ramón Acín y que no aparecen rubricados presenta a una figura siniestra en primer plano, ataviada con chistera y capa de manera elegante, frente a una ciudad que aparece silueteada al fondo (fig. 8). Se trata de una escena nocturna en la que el autor recuerda su faceta como ilustrador cómico y caricaturista. La figura es en realidad un esqueleto que deja que veamos sus huesudas piernas y su calavera. Está parado y acechando a esa ciudad del fondo que parece ajena al peligro. Podría ser una representación de la muerte, aunque los ropajes que ésta lleva asocian sus desgracias a las clases altas de la sociedad, tal vez como si ellas fueran la verdadera ruina de la civilización y del progreso del ser humano. De nuevo se trata de un tema de clara denuncia social, característico de la filosofía y del arte de Ramón Acín, en la que además los trazos están acompañados de pequeñas rayitas perpendiculares a ellos y paralelas entre sí mismas, solución con la que consigue otorgar los valores de volumen a sus figuras y que ya empleara en sus trabajos como ilustrador gráfico desde la segunda década del siglo XX, inspirándose en las realizaciones de otros dibujantes del momento como Bagaría y Castelao.¹³

Otro de los grabados más interesantes en cuanto a concepción artística, pero que también carece de firma, es el que podemos titular *Horizonte* (fig. 9). Se trata de un taco xilográfico alargado en el que la composición se dispone de modo horizontal, dando todavía más sentido a ese título, y lo hace de forma abigarrada y en una suerte de *horror vacui* que pretende ser una clara conexión emocional con el espectador. Acín se muestra como un artista totalmente diferente a lo visto hasta ahora, ya que se decanta por componer una escena con características relacionadas con las estéticas cubista y futurista. La parte baja de la composición se soluciona mediante una cuadrícula en perspectiva que da cierta profundidad al conjunto, sobre esto fluyen varias letras con las que se puede componer la palabra horizonte, y entre ellas varias figuras humanas que se presentan desnudas y en diversas posturas. En el fondo completan la composición las imágenes de lo que parecen edificios y fábricas de una

¹³ De las relaciones con estos dibujantes se ocupa BANDRÉS NIVELA, M., *La obra artigráfica...*, op. cit., pp. 54-55. Luis Bagaría (Barcelona 1882- La Habana 1940) colaboró desde muy joven como ilustrador gráfico en la prensa catalana, después, afincado en Madrid desde 1911 trabajó para «La tribuna», la revista «España» y «El Sol». Alfonso Manuel Daniel Rodríguez Castelao (Rianxo, A Coruña 1886-Buenos Aires 1950), estudió medicina pero pronto comenzó a trabajar como ilustrador gráfico centrado en el mundo de la caricatura en la revista «Vida Gallega». En 1926 fue nombrado académico de número de la Real Academia Gallega.

ciudad. Las relaciones con el futurismo las encontramos en la esencia temática de la obra en la que se transmiten algunas ideas como el progreso de la civilización y el maquinismo fabril, combinándolas con una composición que está dotada de un gran dinamismo. En cuanto a las relaciones con el cubismo, debemos acudir más a las cuestiones formales y estéticas, ya que encontramos letras dispuestas de modo aparentemente aleatorio como en los *collages* cubistas y, en el centro de la composición, podemos ver claramente la silueta de una guitarra con diferentes perspectivas. Podemos datar esta obra hacia el final de la década de los años veinte o incluso hacia 1930, dado que, analizando la obra pictórica de Acín, encontramos similitudes con otras piezas que también adoptan una estética de vanguardia.¹⁴ En este grabado encontramos a un Acín que se perfila plenamente como un artista de vanguardia, impregnado de lo visto y aprendido gracias a sus viajes por varias ciudades españolas, pero sobre todo gracias a su estancia en París en 1926.

Dos obras más encontramos dentro de este grupo, que llaman la atención por su sencillez y su inexpresividad, y que deben ser analizadas en el contexto de su realización. En primer lugar, debemos hablar de una plancha de xilografía, titulada *Círculo cabalístico*,¹⁵ que consiste en un taco macizo de madera con una escena *a priori* religiosa. En concreto, un gran círculo que engloba un triángulo en el que se recogen otros tres círculos más pequeños con las letras «a», «A» y «b», así como una especie de llama o fuego que arde en la zona superior, al mismo tiempo que este triángulo está flanqueado por dos candelabros con sendas velas encendidas (fig. 10). En la parte inferior, todavía dentro del círculo principal, se puede leer +JHS+. Estamos hablando de una realización casi ingenua, cuando no muy sencilla, que se publicó en prensa en 1935 en un artículo dedicado al nuevo alcalde de la ciudad de Huesca, puesto para el que el propio Acín se había ofrecido.

Después de esta pieza tan peculiar, y también sin firma, tenemos una sencilla plancha, que representa en este caso dos grandes nubes y que se realizó como un complemento a un dibujo de Acín para su publicación en prensa; se trata de una de sus ilustraciones cómicas que representa la caricatura de un terrateniente que transporta dos grandes tiestos con un

¹⁴ Algunos ejemplos de obra pictórica con estética de vanguardia los encontramos en: *Patio de Caballos*, dibujo a pincel con óleo marrón sobre cartón datado hacia 1930; *Cargadores*, dibujo a pincel con óleo marrón sobre cartón datado alrededor de 1930, y *Charleston*, dibujo a pincel con óleo marrón sobre cartón datado hacia 1930. Viene recogido en GARCÍA GUATAS, M., (dir.), *Ramón Acín...*, op. cit., pp. 173, 174 y 175.

¹⁵ ACÍN AQUILUE, R., «Al nuevo alcalde de la ciudad de Huesca. La vara fulminante o misteriosa», en *El Diario de Huesca*, (Huesca, 16-X-1935), en portada.



Fig. 15. Ramón Acín, Sin título, ca. 1927-1936. Foto: B. Bueno.

pie de foto en el que se puede leer: *El Terrateniente (huyendo)*. – ¡Mala tronada viene! sólo podré salvar la tierra de mis tiestos de flores. (Caricatura de R. Acín) (fig. 11). El personaje corre bajo dos grandes nubes impresas en rojo que se corresponden con esta xilografía. No es demasiado interesante la obra en sí, ya que podría parecer hasta infantil, pero sí es de destacar el hecho de que el autor decidiera combinar diferentes técnicas de impresión en una misma escena.

Todavía existen otros trabajos de Acín que, aunque no aparecen firmados por el autor, se encuentran relacionados directamente con su mano. Nos referimos al diseño de los catálogos de alguna de las exposiciones de este artista; en primer lugar, un folleto informativo de la muestra celebrada en 1930 en el Rincón de Goya (Zaragoza), en el que podemos ver la xilografía de un rostro femenino que, seguramente, por los rasgos fisonómicos que presenta, se trata de un nuevo retrato de su eterna musa, Conchita Monrás,¹⁶ resuelta con rotundos trazos de gubia y por la

¹⁶No hemos encontrado el taco de esta xilografía entre las obras del «Legado Acín» pero todo apunta a un retrato de Conchita Monrás ya que encontramos, datada hacia 1930-1932, otra repre-

alternancia de planos iluminados (blancos) y otros en sombra (negros) (fig. 12). Se trata de una composición de carácter vanguardista, que vuelve a demostrarnos la importancia que también tuvo Acín como artista dedicado al grabado en madera. Después de esta pieza, y en segundo lugar, contamos con el catálogo de la muestra celebrada en 1932 en el Círculo Oscense de Huesca. Una vez más estamos ante dos xilografías para las que no hemos encontrado la matriz entre las planchas de impresión conservadas en el Museo de Huesca. Son, en concreto, dos escenas en forma de media luna que ilustran las portadas del díptico que conforma el catálogo de esta exposición;

en una de ellas Acín representa la silueta de una mujer agachada y desnuda, con un aire clásico y hasta académico, en lo que al dibujo se refiere, y, en la segunda escena, otra imagen de carácter más abstracto en la que podemos ver lo que parece una figura antropomorfa que está compuesta en realidad por tres trazos curvos para el cuerpo y una espiral para la cabeza, mientras sostiene una estrella y parece tener alas, a modo de ángel. Ambas imágenes componen una escena sencilla que puede recordar una interpretación personal del autor de la Anunciación cristiana, tal vez en alusión a la creación necesaria para la celebración de una exposición. Son ambas xilografías muy sencillas, pero perfectamente válidas para la ilustración de un catálogo de manera atractiva (figs. 13 y 14).

Hemos dejado para el final de este apartado de grabados sin firmar una realización sumamente destacable entre la obra de Ramón Acín,



Fig. 16. Ramón Acín, Litografía Gilaberte, Lejía El Gato, ca. 1923. Foto: B. Bueno.

sentación de la compañera de Acín que presenta unas características fisionómicas similares así como un peinado parecido, dispuesto en media melena lisa que enmarca la cara. Se puede consultar esta obra en GARCÍA GUATAS, M., (dir.), *Ramón Acín...*, op. cit., p. 292.

debido sobre todo a sus evidentes conexiones con el cubismo y por ser una interpretación personal de la obra picasiana (fig. 15). Adolece de título y no encontramos publicación alguna en la que aparezca esta obra y nos pueda ayudar a su datación. En vista de lo estudiado hasta ahora, deberíamos situar esta pieza antes de la década de los treinta, pues tal vez fue realizada tras su estancia en París, donde seguro pudo contemplar la obra de Picasso *Las señoritas de Avignon* (que se encontraría en la capital francesa hasta final de la década de los treinta). La escena muestra a tres mujeres en un interior doméstico y los recuerdos que apuntan al artista malagueño son evidentes; si bien, la imagen compuesta por Acín es mucho más tímida. Las tres señoritas están vestidas, dos se encuentran de pie, mientras la más cercana al espectador está sentada en actitud de evidente relajación. Los rostros presentan grandes ojos almendrados y narices afiladas, a la vez que están enmarcados mediante largas melenas. Varios elementos completan la escena y le dan ese aire picassiano del que hablamos: una mesa en el lado derecho del taco se representa con una vista cenital, sobre ella un frutero también visto desde arriba, y junto a la mesa el respaldo de una silla. En el lado izquierdo de la composición, sobre la matriz xilográfica, distinguimos una alfombra vista también desde lo alto. Abre la composición en ese mismo lado una gran cortina recogida con borlas. Por lo demás, la escena es muy sencilla, pero con todos estos elementos quedan sobradamente demostradas las conexiones con Picasso y su famoso cuadro de *Las señoritas*. Pero al principio del análisis de esta obra no hablábamos de una copia de Acín, sino de una interpretación en la que traduce a su estilo propio la imagen, y es que, de nuevo, apreciamos un claro recurso de sus ilustraciones, las rayitas tan mencionadas en este trabajo y que, dispuestas de manera perpendicular u oblicua a cada trazo, sirven al autor como recurso para representar una cierta profundidad al conjunto y algo de volumen en las figuras. En definitiva, estamos ante una interesantísima xilografía de Acín, al ser una realización muy valiente que demuestra su amor por el arte de vanguardia, así como su afán investigador y su carácter inquieto. Sólo tenemos que sentir no haber encontrado impresión alguna de esta imagen para apreciar plenamente sus características estéticas.

3. Otras realizaciones gráficas: los diseños litográficos

La técnica litográfica es un sistema de reproducción de imágenes basado en el tratamiento químico de una superficie pétreo para que en

ella quede fijada la imagen a reproducir y se concibió, desde su invención, como una técnica gráfica de reproducción orientada al mundo de la industria. Sólo unos pocos darían a esta técnica valor artístico, uno de los pioneros fue Francisco de Goya en sus últimos años de vida y ya en Francia, mostrándose como un auténtico visionario de las posibilidades estéticas de la litografía. También en el contexto laboral en que vivió Ramón Acín, éste entendió el valor de la litografía y la empleó para diseños de portadas de libros y carteles. No queremos decir con esto que este artista oscense conociese la técnica y realizase él mismo los tratamientos químicos de la piedra litográfica, pero sí sabemos que Acín era el diseñador de los dibujos que luego se reproducirían (fig. 16).

Entre las imágenes que se conservan diseñadas por Acín y publicadas utilizando la litografía encontramos principalmente portadas de programas de fiestas, carteles y etiquetas comerciales.¹⁷ A pesar de que las litografías aquí citadas no fueron ejecutadas directamente por Acín, pues consta que se realizaron en talleres tanto de Huesca como de Zaragoza, nos gustaría concluir diciendo que la actividad como diseñador de este artista oscense es también digna de consideración, al mismo tiempo que demuestra un profundo conocimiento de las posibilidades de la técnica de la litografía. Es decir, procura reducir al máximo el número de tintas que se deben emplear, ya que en esta técnica cada color supone el uso de una piedra diferente y la necesidad de realizar precisos registros que aseguren un encaje perfecto de imagen y texto; los colores son siempre planos, favoreciendo así también la tarea del estampador; las figuras se disponen con arreglo a la necesidad de incluir el correspondiente texto en cada composición, dados los fines comerciales o publicitarios a los que todas están destinadas, el diseño es sencillo y el trazo se presenta limpio, siempre procurando una escena efectiva con la mayor economía de medios posible, en vista de los costes que supone la estampación litográfica. Se evidencia, pues, que la conjunción entre la labor del diseñador y la ejecución industrial es realmente perfecta, dando lugar a unas piezas de gran impacto comercial e innegable belleza estética.

¹⁷ Acín ha sido descrito también como un excelente diseñador, en lo que se refiere a la composición de carteles y panfletos, independientemente de la técnica de impresión empleada después para reproducirlos. Sabemos que fue autor del diseño de varios de los carteles anunciadores de sus exposiciones y que trabajó también en varios diseños con motivo de la celebración del centenario de la muerte de Goya. Véase SAURA, A., «Las pajaritas de Ramón Acín», en García Guatas, M., (dir.), *Ramón Acín...*, *op. cit.*, pp. 60-62.

4. Epílogo

Sólo nos resta decir que Acín como artista no fue nunca estático ni acomodaticio, sino que toda su trayectoria se caracterizó por un continuo ensayo de nuevas posibilidades con las que llegaría a configurar un estilo propio. Así, el arte de vanguardia impregnó sus obras en todas sus facetas. Además el estado anímico de cada uno de los momentos de su vida sería clave en su obra gráfica, poniendo de manifiesto que los grabados que hemos analizado forman parte de un tipo de arte sincero e intimista, y que responden sobre todo a un deseo apasionado de comunicación por parte del autor. Son realizaciones, por lo tanto, valientes y atrevidas en las que se despliegan sus gustos e inquietudes, que demuestran —según los casos— sus conocimientos sobre el cubismo, el expresionismo o el futurismo. Con el valor añadido de que forma parte, junto con Francisco Marín Bagüés, de los primeros que practicaron el grabado en Aragón de forma autodidacta.