

PINTURA REGIONALISTA EN ARAGÓN: 1900-1930

CONCEPCIÓN LOMBA SERRANO*

Resumen

Nuestro artículo versa sobre la existencia y definición del regionalismo pictórico aragonés entre 1900 y 1930, entendido como una forma de conciliación entre su especificidad regional y el empleo de un lenguaje moderno.

Un fenómeno que el ámbito teórico data ya de comienzos del siglo XX, mientras que en la práctica se debió al intento aislado de diferentes artistas, pertenecientes a generaciones y tendencias distintas, que no lograron constituirse en un grupo cohesionado. Sirvan como ejemplo los nombres de Marín Bagüés, Gárate, Aguado Arnal, Díaz Domínguez, Acín, Zamora, Bayo Marín, León Astruc, Gazo, Martín Durbán, etc.

Cet étude a l'objet d'analyser l'existence et la définition du regionalisme pictural aragonais entre 1900 et 1930, compris comme le résultat de la conciliation entre son spécificité régionale et l'emploi d'un langage moderne.

Ce phénomène que dans le cadre théorique date du début du XX siècle, a été en fait résultat de l'expérience de différents artistes que ne constituaient pas un groupe cohésioné. C'est le cas de Marín Bagüés, Gárate, Aguado Arnal, Díaz Domínguez, Acín, Zamora, Bayo Marín, León Astruc, Gazo, Martín Durbán, etc.

* * * * *

Entre 1900 y 1930, y sobre todo a partir de la primera década, el fenómeno regionalista irrumpió con fuerza en la pintura española. Aunque arrancaba de conceptos empleados durante los últimos años de la centuria decimonónica, poco tenía que ver ya con ellos.

Dos eran los rasgos que lo caracterizaron. Frente al costumbrismo, convertido para algunos en folklorismo, que arraigó a finales del siglo XIX y continuó produciéndose a comienzos del XX, el regionalismo pictórico se convirtió en un asunto inherente a la búsqueda de una autoafirmación cultural que rebasaba el marco del arte para desembocar en el de la identidad nacional. La pintura regionalista se sumó a la configuración de las diversas identidades nacionales, coadyuvando incluso a modelar los factores diferenciales entre unas y otras regiones españolas, basados en su propia historia y en sus distintos hábitats culturales. Llevó implícito además un fuerte contenido político, generalmente reivindicativo, que alternaba entre los movimientos nacionalistas y regeneracionistas.

* Profesora Asociada de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Investiga sobre arte contemporáneo.

En segundo lugar, el regionalismo fue aprovechado en muchos casos como un modo para implantar la renovación artística y formal frente al vocabulario plástico trasnochado que tanto gustaba al academicismo imperante a comienzos del siglo XX. Aquí habrá que subrayar especialmente los ejemplos catalán y vasco, en los que se demuestra su interés por «conciliar especificidad regional y adscripción a una vanguardia internacional...»¹. De esta forma, los regionalismos no dudaron en utilizar los nuevos lenguajes que se estaban ensayando a comienzos de los años veinte en las diferentes regiones que componían el heterogéneo territorio español. Y así, Sunyer, F. Domingo, Arteta o Ucelay tuvieron tanto protagonismo en el desarrollo de sus respectivas pinturas regionales como en el de la renovación de la pintura española.

Si los dos ejemplos más notables fueron el *noucentisme* catalán y la pintura vasca, no fueron los únicos. En Galicia, Valencia o Asturias también se produjeron significativas manifestaciones de regionalismo, hoy ya convenientemente analizadas por la historiografía artística. En cambio, el caso aragonés carece todavía de su pertinente análisis.

I. En pos de una pintura aragonesa moderna

En el ámbito teórico, la idea de crear una escuela de pintura aragonesa data de comienzos del siglo XX, aunque en sus inicios careció de la contundencia innovadora que adquirió en 1915. La historia fue como sigue.

En 1902 José Valenzuela de la Rosa rompió el fuego desde las páginas de la *Revista de Aragón* y planteó la necesidad de celebrar una exposición regional, iniciando el debate para la creación de una escuela aragonesa². El autor, a lo largo de tres entregas, esbozó el nacimiento de los regionalismos españoles, para analizar la situación concreta aragonesa. En la primera se refirió a la aparición de los regionalismos en España que fechaba a partir de 1899³. En su segunda entrega —tras enumerar los elementos que a su juicio podían llegar

¹Francisco CALVO SERRALLER y Ángel GONZÁLEZ: *Pintura regionalista 1900-1930*. Catálogo. Madrid Galería Multitud, 1975.

²La *Revista de Aragón* y el papel que jugó en el regeneracionismo aragonés fueron magníficamente estudiados por J. C. MAINER —*Regionalismo, burguesía y cultura. Revista de Aragón (1900-1905) y Hermes (1917-1922)*. Zaragoza, 1983, 2 ed.—. También Manuel GARCÍA GUATAS aludió al artículo mencionado en *Pintura y Arte Aragónés (1885-1951)*. Zaragoza, 1976.

³José VALENZUELA DE LA ROSA: Algunas consideraciones sobre la Escuela aragonesa de pintura. *Revista de Aragón*, 1902, pp. 353-355.

a constituir los fundamentos de una escuela regional, cifrados en la existencia de buenos artistas, en la evidente existencia de condiciones y particularidades regionales como el paisaje, los tipos humanos, «...elementos primordiales, el subjetivo y el objetivo, necesarios para que el arte surja potente en una región...»—, afirmaba que no existía una escuela aragonesa: «Pues bien, en este florecimiento de las escuelas regionales, nosotros los aragoneses no tenemos ni arte ni parte. La escuela aragonesa de pintura no existe, ni estamos en camino de formarla...»⁴. A continuación, analizaba las causas: «...Para que surja una escuela no bastan las condiciones señaladas; ellas supuestas, hacen falta nuevos requisitos. Una escuela se forma, ó bien porque existe un artista con el suficiente prestigio para arrastrar un núcleo considerable de iniciados que sigan de cerca al maestro imitando sus excelencias y defectos, ó bien porque una constante comunicación entre los artistas de una época, que tienden hacia los mismos ideales y observan parecidas fuentes de inspiración, les hace coincidir en numerosas ocasiones presentando de este modo una común característica...

Aragón no tuvo jamás una escuela de pintura, aunque algunos escritores, llevados de su entusiasmo regnicola, hayan sostenido lo contrario, con datos harto deficientes...».

Concluía su disertación tomando posiciones a favor de su creación, en tanto en cuanto despertaría el sentimiento regionalista colectivo: «No es suficiente la existencia de buenos maestros para crear un arte nuevo, éste recibirá su originalidad, no de los hombres, sino de la Naturaleza por ellos estudiada. Hasta que Böeklin reveló por medio de su rica paleta el alma de los alemanes, Alemania significaba muy poco en la esfera del arte. El alma de los aragoneses no podrá ser comprendida ni mucho menos expresada por esos pintores aquí nacidos pero que huyen apenas han abierto sus ojos a la vida del arte, ni mucho menos por los extranjeros que sólo ven el lado teatral de nuestro espíritu y costumbres... En resumen no existe ni ha existido escuela aragonesa de pintura, pero debe haberla. Su creación es difícil pero no imposible. El público y los artistas están llamados a colaborar...»⁵.

Como se verá, Valenzuela no entraba en disquisiciones estéticas (como no fueran aquellas derivadas de su peculiar interpretación del

⁴José VALENZUELA DE LA ROSA: Algunas consideraciones sobre la Escuela aragonesa de pintura (continuación). *Revista de Aragón*, 1902, pp. 433-436.

⁵José VALENZUELA DE LA ROSA: Algunas consideraciones... (conclusión). *Revista de Aragón*, 1902, pp. 584-587.

impresionismo y que hemos preferido evitar al lector), pero concebía el regionalismo como uno de los elementos prioritarios para la consecución del regeneracionismo aragonés por el que abogaba.

Idéntica opinión mantenía otro grupo de profesionales que, por aquellas fechas, comenzaba a despuntar en tierras zaragozanas. Me refiero a los aficionados a la fotografía artística, ligados al mismo círculo intelectual. Un par de años antes y en la misma publicación, un pseudónimo apuntaba la bondad de este nuevo arte en el camino del regionalismo⁶.

Lamentablemente, sus reflexiones no tuvieron una inminente traducción práctica, pero sí lograron sembrar la semilla que, poco a poco, iría germinando.

Finalmente, en 1912 y 1913, se celebraron las primeras Regionales de Bellas Artes. Ambas fueron organizadas por el Ateneo, siguiendo con el espíritu de aquellas declaraciones efectuadas por Valenzuela de la Rosa. Mantenían, incluso, algunos resabios academicistas y conceptuales de las últimas regionales del siglo pasado incluidos los títulos que todavía ostentaban el epíteto de Regional de Bellas Artes e Industrias Artísticas. Sus participantes, aún con ciertas excepciones, se situaban básicamente dentro del costumbrismo al uso; y para confirmarlo basta con que repasemos sus nombres. La de 1912 contó con la presencia de Garate, Arredondo, Lafuente, Aguado Arnal, Gracia, González, Julio García Condoy, los escultores Ainagra y Orduña, el caricaturista Hernández, etc.⁷. Apenas aportó, sin embargo, novedades, siendo el costumbrismo anecdótico y un realismo trasnochado sus características generales y, aún diríamos, casi exclusivas. A la de 1913 concurrieron Lafuente, Aparicio, Aguado Arnal, Díaz Domínguez, Félez, González, Llanas, Tuerta, Ainagra y Ara⁸. Pero los resultados fueron también bastante decepcionantes: no hubo novedades y ni tan siquiera todos los cuadros habían sido pintados para la ocasión. En palabras de Luis Torres, quizá el más crítico de cuantos informadores se refirieron al certamen, la muestra no había respondido a las expectativas creadas: las obras eran de escasa calidad y no había novedades⁹.

⁶Dr. Cliché: Un poco de fotografía, *Revista de Aragón*, 6, junio, 1900.

⁷Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas. *El Noticiero*, 23, octubre, 1912; TORRES: La Exposición de Gárate. *Diario de Avisos*, 15, octubre, 1912; y M. GARCÍA GUATAS, 1976.

⁸Exposición Regional de Bellas Artes e Industrias Artísticas. *El Noticiero*, 3, 7 y 13, septiembre, 1913.

⁹Luis TORRES: II Exposición Regional de Bellas Artes e Industrias Artísticas. *Arte Aragonés*, noviembre, 1913.

Pero faltaba poco para que se lograra un avance considerable en la consecución de esta tendencia regionalista, cuando menos en el plano teórico. En 1915 Emilio Ostalé Tudela y Luis Torres volvían a demandar una escuela regional desde las páginas de *Paraninfo*.

Fue precisamente esta revista la que se pronunció por vez primera sobre la necesidad de un regionalismo artístico que emplease un lenguaje plástico «moderno»¹⁰. Y lo hizo al hilo de la celebración de una nueva regional, inaugurada este mismo año, con la que pretendía tanto revalorizar las artes como intentar alumbrar el camino de las vanguardias en Aragón. Estos presupuestos, esgrimidos por el equipo de *Paraninfo* y apoyados desde el Casino Mercantil, podrían resumirse así: «...albergamos la esperanza de demostrar a los pesimistas, a los vencidos mejor, a los que piensan que en Aragón no existe el Arte, lo erróneo de su creencia... Queremos que esta exposición sea, no una más, sino algo que marque, siquiera sea débilmente, una pincelada de novedad, de interés, tal vez de orientación, para la futura vida artística regional...»¹¹. Un intento de modernización que fue reconocido por algún sector de la crítica, como el que representaba *Heraldo de Aragón*, que el mismo día de su inauguración publicaba: «...Es una improvisación que ha resultado acertadísima; la exposición es modesta en cuanto al número de obras, pero interesante por lo original. En general se advierte el gusto moderno y hasta su pequeño de futurismo...»¹².

La exposición, titulada sencillamente *Regional de Bellas Artes*, contó con la presencia de los mismos artistas que solían asistir a todas las Regionales. Estuvieron presentes Aguado Arnal, J. García Condoy, Gil Bergasa, Gascón de Gotor, Marín Bagüés, Xauradó, Tatito, Aparici y Díaz, Albiñaña, Orein, Margarita Ester, Lasuén, Ainaga, Serrano, Torres, Barradas, los jovencísimos escultores Serrano y Morellón, etc.¹³. La novedad y la modernidad vinieron de la mano de dos artistas que, por circunstancias diversas, se hallaban en Zaragoza colaborando, además, con la revista citada: Barradas y Xauradó¹⁴.

¹⁰Sobre la revista y el papel que desempeñó en el desarrollo de la cultura artística aragonesa, véase C. LOMBA: Barradas en Aragón, en *Barradas. Exposición Antológica*. Catálogo. Zaragoza-Madrid, 1992 y 1993, pp. 65-82.

¹¹*Paraninfo*, 50, 1915, pp. 4 y 5.

¹²Exposición Artística. *Heraldo de Aragón*, 18, octubre, 1915.

¹³«Exposición Artística» y «Exposición regional». *Heraldo de Aragón*, 18 y 22, octubre, 1915; M.: Una exposición en el Casino Mercantil. *El Noticiero*, 9, octubre, 1915; E. OSTALÉ TUDELA: El futuro arte aragonés. *Paraninfo*, 23, octubre, 1915; y Luis TORRES: La exposición Regional. *Heraldo de Aragón*, 22, octubre, 1915.

¹⁴Sobre la presencia de Barradas en Aragón, véase el artículo ya mencionado de C. LOMBA, 1992.

Por fortuna, este nuevo intento tuvo su continuación al año siguiente. Con un planteamiento similar y los mismos organizadores, animados esta vez por Zuloaga, en 1916 se celebró la *Exposición Zuloaga y los artistas aragoneses*¹⁵. Anunciada con un cartel de Rafael Aguado se inauguró en el Palacio de los Museos en tres salas: en una se mostraron las de Zuloaga, el gran protagonista, y su compañero Uranga, en otra las de los aragoneses más célebres con una representación muy heterogénea, y en la tercera, llamada del «arte contemporáneo», las producciones más estrictamente actuales. Fue ésta última la que realmente nos interesa y la que obtuvo mayores elogios, según la opinión del crítico madrileño José Francés¹⁶, y en ella estuvieron presentes: Marín Bagüés con «Los Compromisarios de Caspe», «El Pan bendito», «De regreso de la fuente», «El almuerzo», «Una del siglo Pasado»; Aguado Arnal con 'su baturra de siempre', «Vista desde el cabezo», «Casas viejas» y «Un portal»; Garate, Estevan, Rocasolano, J. García Condoy, Gil Bergasa, Casanova, Lafuente con obras 'muy de la tierra', Gregorio, García, Iñigo, Díaz Domínguez de quien José Francés afirmó « fue una revelación para nosotros»; Pallarés, Ara, Guadalupe, Oliver Aznar, Murillo y Bayod entre otros¹⁷.

Desde una perspectiva histórica, el resultado fue que en unas fechas realmente tempranas los aragoneses se habían planteado ya las dos cuestiones que caracterizaron los regionalismos. Y que en ambas exposiciones aparecen ya algunas muestras de esta nueva tendencia; me estoy refiriendo a gentes como Aguado Arnal, Díaz Domínguez, y desde luego el propio Marín Bagüés. Habrá que esperar, no obstante, a la década de los años veinte para que dicho lenguaje sea más usual, al producirse la renovación artística generacional.

En este proceso, entre 1916 y 1921, se produjo otra interrupción, debida en buena parte a la desaparición de *Paraninfo*. Los ánimos, sin embargo, no habían decaído y en 1921, cuando se evidenció esa renovación generacional aludida, se celebró un nuevo certamen de artistas aragoneses, organizado justamente tras la presentación de los artistas vascos en Zaragoza y la consiguiente creación de una asociación de artistas aragoneses. En el ciclo de conferencias organizadas al efecto, algunos críticos como Valenzuela de la Rosa y artistas como Ramón Acín, entre otros, aprovecharon la oca-

¹⁵C. LOMBA: *Exposición Zuloaga y los artistas aragoneses de 1916, 150 aniversario Museo de Zaragoza*. Zaragoza, Museo, 1997.

¹⁶José FRANCÉS: *Artistas aragoneses. El año artístico 1916*. Madrid, Editorial Mundo Latino, 1917, pp. 159-161.

¹⁷C. LOMBA, 1997.

sión para teorizar sobre conceptos y posicionamientos del regionalismo aragonés. El resultado fue que la mayoría de los artistas se sumaron a la muestra, concentrándose una gran diversidad de tendencias, algunas tan dispares como las que representaban los Hermanos Albarreda y Honorio García Condoy por ejemplo. Concurrieron los pintores Lapayese, Martín Durbán, Rocasolano, Sánchez Sarto, Gascón de Gotor, Lafuente, Astruc y Martínez; y los escultores Joaquín y José Albarreda, Anel, Bueno, Burriel, H. García Condoy y Torres Clavero¹⁸.

Un par de años después el Mercantil acogió la *II Exposición de la Asociación de Artistas Aragoneses y artes aplicadas*, y todas las secciones tuvieron una característica común: el mismo eclecticismo imperante en la primera convocatoria.

Los restantes intentos por articular y presentar una nueva muestra de interés cayeron en saco roto. La de artistas aragoneses noveles celebrada en 1925, no logró la difusión requerida, y el asunto fue olvidado hasta 1929.

Coincidiendo con la desaparición de los primeros regionalismos a escala nacional, cuando precisamente comenzaban a renovarse escuelas como la vasca o la valenciana por citar un par de ejemplos concretos¹⁹, en Zaragoza renacía la vieja cuestión bajo la tutela de la revista *Aragón*. Su director, Marín Sancho, escribía: «Con frecuencia se suscita en tertulias literarias y artísticas conversaciones que giran en torno a un tema fijo: ¿existe el arte aragonés?...

En el momento presente creo que Aragón no tiene un Arte personal. Lo que sí hay es artistas aragoneses, nacidos o que viven en Aragón, que trabajan cada uno con la fortuna que les proporciona su capacidad.

Para que el arte pueda reconocérsele un sello específico regional o nacional debe ser el reflejo de la esencia racial que pretende representar y para ello los artistas han de sentir y conocer estas características de raza (librenos Dios de pensar que estas radican exclusivamente en los vestidos, o en las costumbres del populacho),

¿Puede decirse esto del arte aragonés actual?

Todavía no.

Afirmo únicamente que en la actualidad no hay formado el ambiente espiritual necesario para...dar en sus obras la idea de existen-

¹⁸A.: La exposición de arte aragonés en el Centro Mercantil. Escultura. *Heraldo de Aragón*, 29, diciembre, 1921.

¹⁹Adelina MOYA: El arte guipuzcoano entre la renovación y la innovación, en *Arte y artistas vascos de los años 30*. San Sebastián, 1986.

cia de una intención aragonesa, de una manera aragonesa, que de origen al Arte Aragonés contemporáneo, o mejor dicho actual...

Artistas aragoneses... No olvideis que en vosotros está hacer reaccionar el ambiente y comunicar a las gentes inquietudes estéticas. No olvideis que el arte aragonés actual esta por hacer»²⁰.

A continuación propuso una amplísima nómina de artistas que podrían integrar la Escuela. El problema, a nuestro juicio, es que incluyó a todos aquellos que, por esas fechas, estaban en activo, tanto dentro como fuera del territorio aragonés, sin distinciones de edades ni de posicionamientos estéticos. Tan sólo diferenció sus especificidades artísticas.

Lamentablemente el tiempo para tales aventuras había pasado: los lenguajes artísticos se habían internacionalizado o estaban en vías de lograrlo, y la preocupación principal radicaba en al renovación del arte y su difusión. Así lo entendió el propio Valenzuela de la Rosa, quien en 1932 escribió: «...Nuestros paisanos quedan sueltos por el mundo como todos sus colegas. Los rasgos que definían escuelas regionales como la valenciana, la catalana, la andaluza y la vasca van desapareciendo por completo. Con tanta más razón tendrán que perderse esos rasgos comunes entre los aragoneses. Y ahora que se tiende a la universalidad y que se huye del natural como de la peste, claro es que no pueden subsistir los hechos diferenciales...»²¹.

II. La realidad se impone

Tras lo descrito, podemos hacernos una idea bastante clara de lo que sucedió. Y fue que entre 1915 y 1930, precisamente cuando se estaba asistiendo a la renovación del arte moderno en España, Aragón contó con algunos artistas de generaciones distintas que podrían incluirse dentro de esta tendencia regionalista moderna; aunque no constituyeron un grupo cohesionado. Y que en este largo proceso jugaron un papel fundamental algunos medios de comunicación y organismos culturales privados, relacionados con el regeneracionismo político y los círculos universitarios.

En la primera generación habría que incluir a Francisco Marín Bagüés que produjo, siempre a nuestro juicio, unos lienzos muy inte-

²⁰MARÍN SANGHO: Artistas Aragoneses. *Aragón*, marzo, 1929, p. 41.

²¹José VALENZUELA DE LA ROSA: Una visita a la exposición Nacional de Bellas Artes. *Heraldo de Aragón*, 10, junio, 1932.

resantes dentro de este regionalismo. Sin embargo, movido tal vez por un cierto pesimismo y algunos otros problemas, se encerró en sí mismo; sin llegar a crear una escuela, ni establecer una buena comunicación intelectual con los artistas más jóvenes que comenzaban a despuntar por aquel entonces.

Rafael Aguado Arnal, Juan José Gárate y Ángel Díaz Domínguez fueron otros de sus mejores representantes. El primero, uno de los ilustradores de la revista *Paraninfo*, practicó un suerte de regionalismo de tintes avanzados tal y como puede observarse tanto en las portadas que ilustró para la revista mencionada como en sus carteles y en algunos de los lienzos, de mayor formato, enviados a las diversas Nacionales de Bellas Artes. Gárate marchó pronto a Madrid, y aún a pesar de su prematuro fallecimiento nos legó diversas muestras de su quehacer regionalista empleando técnicas y recursos distintos dependiendo de la época y el tema elegido. Díaz Domínguez, afincado tempranamente en tierras aragonesas, reinterpretó personajes goyescos y se aproximó a Zuloaga con admiración.

Esta antorcha la recogieron, durante la década de los años veinte, algunos pintores estrechamente relacionados con uno de los organismos culturales que mayor esfuerzo realizó en la Zaragoza de por aquel entonces para lograr su renovación artística. Me estoy refiriendo al Centro Mercantil. No solamente organizó y patrocinó algunas de las exposiciones regionales más notables del momento, sino que además fue el pionero en iniciar una colección propia basada, precisamente, en estos artistas que nos incumben. Y ahí están los nombres de Díaz Domínguez y Aguado Arnal otra vez, más los de Acín, Pelegrín, Zamora, León Astruc, Bayo Marín, Martín Durbán, etc., a quienes, incluso, llegó a realizar encargos como aquel famoso de los siete tapices o la decoración de sus propias salas en el nuevo edificio que acababa de reformar.

Todos estos artistas practicaron, en líneas generales, un arte más o menos moderno que superaba el academicismo al uso, eso sí dependiendo del personaje y el momento concreto. Marín Bagüés introdujo ocasionalmente algunos incipientes estilemas relacionables con el futurismo que, paradójica y teóricamente, reprobó. Gárate se sirvió de pineladas cortas, sueltas y luminosas para componer paisajes y rincones urbanos; y Gazo empleó en ocasiones pequeñas superficies ligeramente construidas. Las nuevas generaciones modernizaron algo más su lenguaje. Emplearon fondos pictóricos concebidos como meros artificios —construidos, muchas veces, a base de grandes superficies de colores planos—, volúmenes y perspectivas casi inexistentes, dibujos menos preciosistas, gamas cromáticas enfatizadas expresi-

vamente perdiendo realismo, etc. Es decir, que la figuración, empleada como tendencia básica y casi única, prescindía de los recursos empleados hasta el momento para ir progresivamente incorporándose a los realismos de nuevo cuño que poblaban la pintura moderna española.

Todos ellos recrearon una temática bastante común, como responde al concepto regionalista que estamos barajando. Las más habituales fueron las representaciones de hombres y mujeres de la tierra, a veces ataviados con los trajes típicos, interpretadas de manera individual o en grupo. Véanse por ejemplo «Alegoría del baile» (Fig. 3) y «Feria de Ayerbe» (Fig. 4) de Acín, «Orando» de Zamora, los carteles anunciando las fiestas del Pilar de León Astruc, Bayo Marín o Del Arco (Figs. 11 a 14), «Escena del Alto Aragón» (Fig. 7) de Félix Gazo, «Copla heroica» de Gárate, «Guiñote» (Fig. 2) y «Los Compromisarios de Caspe» de Marín Bagüés, un lienzo sin titular de Díaz Domínguez (Fig. 10), etc.

Menos difusión tuvieron entre las gentes más jóvenes los paisajes y rincones urbanos como asunto único, y cuando los plasmaron fue generalmente a requerimiento de algún organismo o Institución. Así sucedió, por ejemplo, con el S.I.P.A. que en su deseo y obligación de dar a conocer el patrimonio natural, antropológico, etnológico y artístico aragonés solicitó la colaboración de los artistas más jóvenes para ilustrar las portadas de su revista *Aragón*. Gárate, Marín Bagüés o los oscenses Acín y Gazo recrearon, sin embargo, algunos parajes singulares (Figs. 5, 6 y 9).

Las causas del porqué todos estos pintores no constituyeron la pretendida escuela aragonesa, habrá que atribuir las a diferentes razones, o a la suma de todas ellas. En primer lugar ninguno de los artistas modernos que lograban despuntar en el territorio nacional e internacional volvieron a su tierra para ejercer como activistas; fue el caso de Estevan instalado en Roma, Rodríguez Bernal en París, Gárate, Aguado Arnal, Pelegrín y Berdejo en Madrid, Martín Durbán o León Astruc en Barcelona, etc. Tampoco hay que reprochárselo, suficientemente difíciles fueron sus logros en el exterior como para desaprovecharlos en una ciudad —Zaragoza— o en una tierra —Aragón— cuyas instituciones públicas desconocían lo que suponía la promoción plástica en aquella época; debiéndose conformar con atender los requerimientos del Centro Mercantil y de algunas publicaciones periódicas ya comentadas.

Tampoco creo que los pintores que permanecieron en tierras aragonesas fuesen muy receptivos con los establecidos en Madrid, Barcelona e incluso París. El carácter individualista de los artistas, un

asunto bastante hollado en aquellos tiempos y vilipendiado desde algunos medios de comunicación, tal vez contribuyera a esa desunión. Y finalmente tuvo que ver la crítica artística que, falta de la perspectiva histórica necesaria o movida tal vez por una gran miopía, no supo entrever los avances producidos en este sentido; ni supo diferenciar los tópicos regionales de los nuevos regionalismos. Tanto daba si los «baturros» eran concebidos a base de viejos recursos academicistas, o si eran resueltos mediante tintas planas, sin volumen.

El resultado fue que, pese a los esfuerzos realizados desde 1915 y plasmados sobre todo durante los años veinte, los artistas que practicaron individualmente este lenguaje al que aludimos no lograron cohesionarse, ni siquiera de la forma en que los hicieron los vascos a través de su asociación.

Con todo ello cuando en 1929 se intentó de nuevo la vertebración de la escuela regionalista, el empeño era inútil. El tiempo y la especial coyuntura que propiciaron este fenómeno había pasado, y los artistas que llegaron a practicarlo estaban inmersos en otras experiencias. La historia y también la plástica habían avanzado considerablemente, y las necesidades eran muy otras.



Fig. 1. Francisco Marín Bagüés: "El Pan bendito", h. 1914.



Fig. 2. Francisco Marín Bagüés: "Guiñote", h. 1920.



Fig. 3. Ramón Acín: "Alegoría del baile", h. 1915-1916.

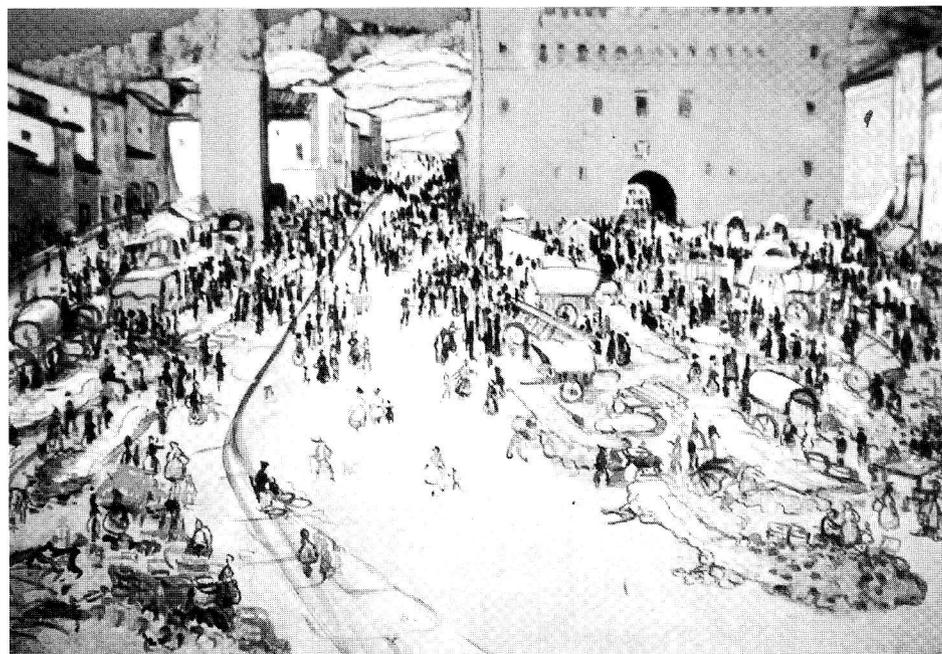


Fig. 4. Ramón Acín: "Feria de Ayerbe", h. 1918-1922.

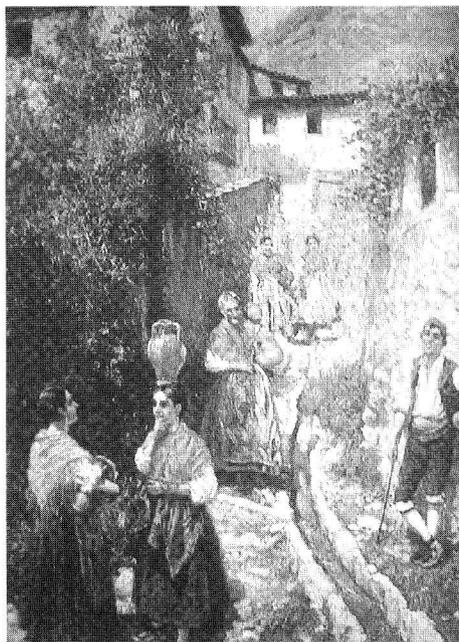


Fig. 5. Juan José Gárate: "Castellote", h. 1926.

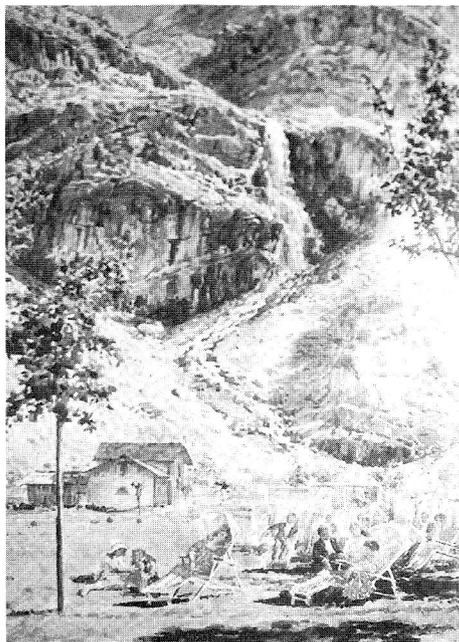


Fig. 6. Juan José Gárate: "Balneario de Panticosa", 1923.



Fig. 7. Félix Gazo: "Escena del Alto Aragón", h. 1930.



Fig. 8. Angel Díaz Domínguez: "Vendedoras de frutas", h. 1919-20.

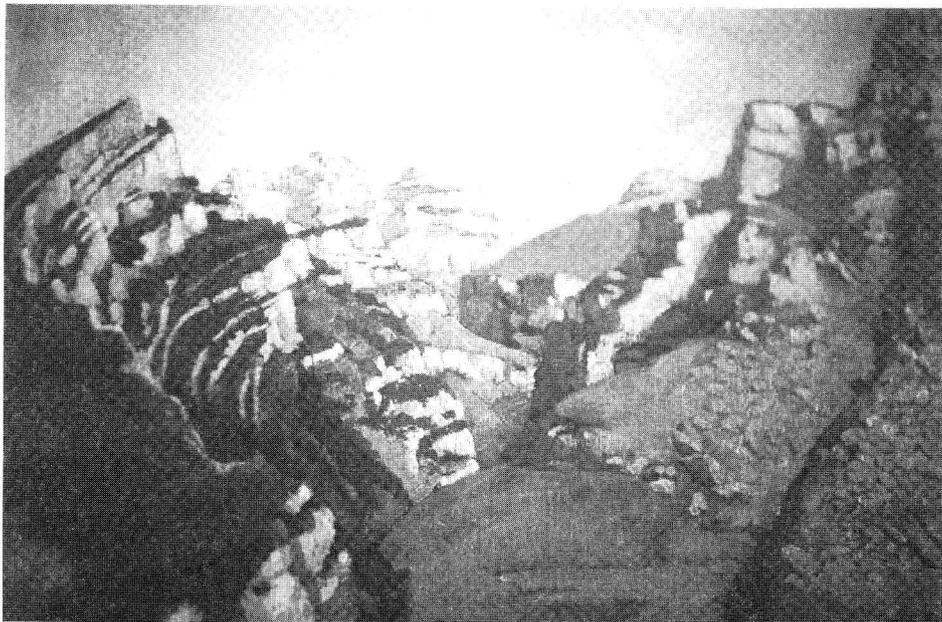


Fig. 9. Félix Gazo: "Cañón de Añisclo desde Vio", h. 1926.

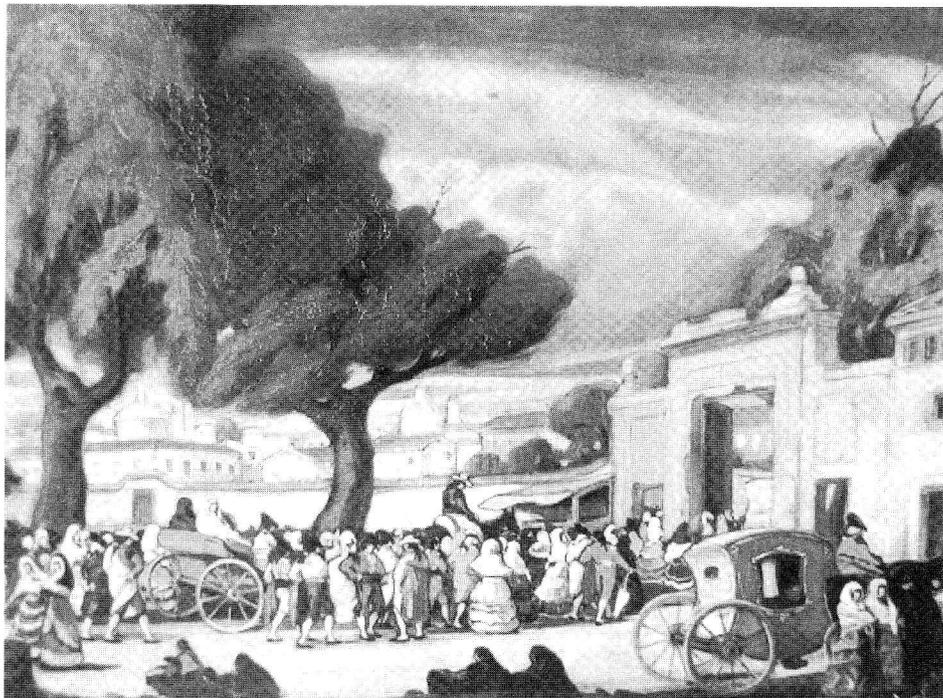


Fig. 10. Ángel Díaz Domínguez: "Sin título", 1927.



Fig. 11. Manuel León Astruc: Cartel fiestas del Pilar, 1923.

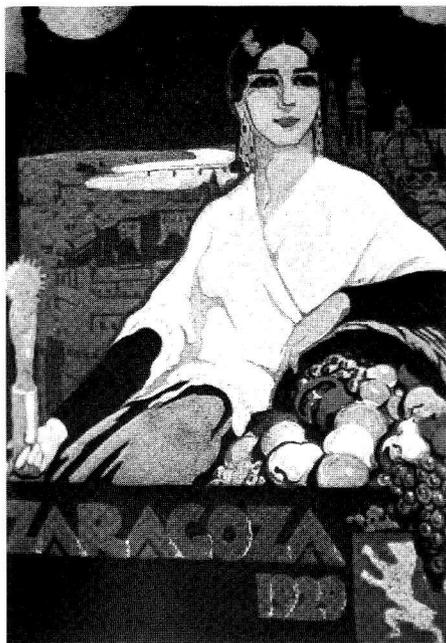


Fig. 12. Manuel León Astruc: Cartel fiestas del Pilar, 1929.

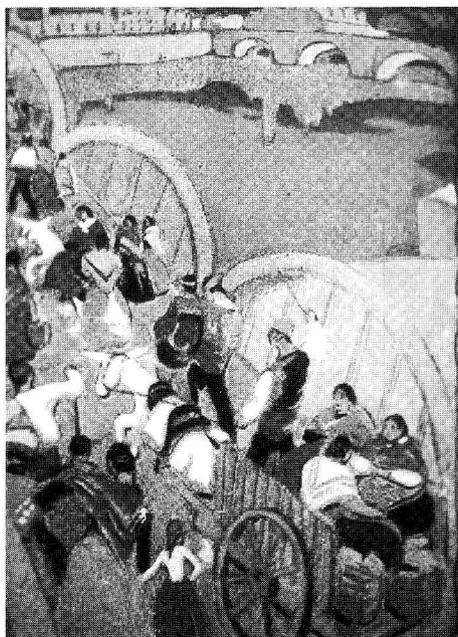


Fig. 13. Ángel Díaz Domínguez: Cartel fiestas del Pilar, 1925.

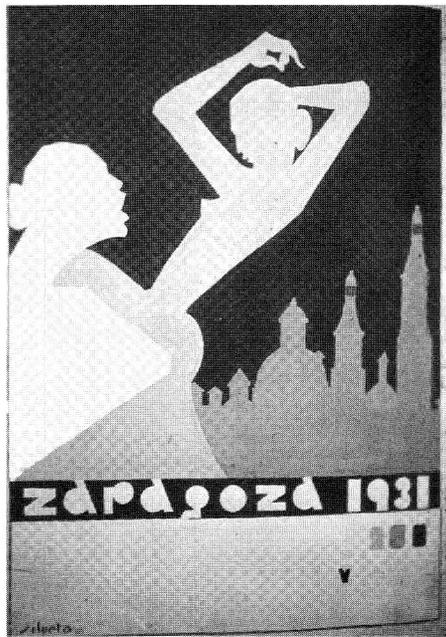


Fig. 14. Manolo del Arco: Cartel fiestas del Pilar, 1931.