

EL ARTE INDUSTRIAL EN ZARAGOZA: BASES PARA SU SURGIMIENTO Y DESARROLLO

M.^a PILAR BIEL IBÁÑEZ *

Resumen

Las artes industriales florecieron en Zaragoza a principios del siglo XX, coincidiendo con un período de renovación de la arquitectura. El Modernismo fue el movimiento artístico e ideológico que impulsó su desarrollo y bajo sus formas naturales los talleres zaragozanos alcanzaron los más bellos resultados.

Pero, para conseguir estos resultados, se pusieron al servicio de las nuevas formas una serie de mecanismos que ayudaron a los artesanos zaragozanos a su modernización. En el presente artículo se analizan estos mecanismos a través de cuatro apartados: el teórico protagonizado por Dionisio Lasuén, el educativo donde influyen paralelamente las exposiciones industriales y la Escuela de Artes y Oficios; el práctico en el que sobresale la figura de Ricardo Magdalena y, por último, el divulgativo con la promoción que desde el Heraldo de Aragón se realizó de las Artes Decorativas.

In the beginning of the Xxth century the industrial arts prospered in Zaragoza, coinciding with an architecture renovation period. Modernism was the ideologic and artistic movement which impelled its development, and under its natural forms the artist's workshops from Zaragoza reached its most beautiful results.

To obtain these results a group of mechanisms were served to the service of the new forms which helped the craftsmen from Zaragoza to the modernization. This article analyze these mechanisms through four sections: the theoretical with Mr. Dionisio Lasuén in the main role; the educative, where both the industrial expositions and the school of arts and craft have influence; the practical where the figure of Mr. Ricardo Magdalena is prominent; and last, the divulgative, with the promotion that the newspaper Heraldo de Aragón did of the Decorative Arts.

* * * * *

El panorama artístico de Zaragoza en las dos últimas décadas del siglo XIX estaba marcado por la escasez de artistas y la pobreza de sus obras. Como indica Manuel García Guatas¹, el joven artista que llegaba a Zaragoza se encontraba con una escasa política artística, ante las precarias condiciones en las que se hallaba el Museo Provincial y la falta de una escuela de Bellas Artes, a lo que se añadía la trasnochada beca que concedía la Diputación Provincial para estudiar en la Academia Española de Bellas Artes de Roma, en unos años de cambio, en los que los centros

* Becaria de F.P.I. del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Investiga sobre arquitectura industrial en Aragón.

¹ GARCÍA GUATAS, Manuel: *Pintura y arte aragonés (1885-1951)*. (col. Aragón), Zaragoza: Librería General, 1976.

vanguardistas de Europa se habían trasladado hacia París, Holanda, Inglaterra o Viena. El conjunto se completaba con la situación artística de la ciudad que presentaba grandes precariedades. No se organizaban con una cierta periodicidad exposiciones colectivas, las individuales se reducían a exponer las obras en los escaparates de las tiendas y tan sólo se contaba con el aliciente del concurso de carteles para las fiestas del Pilar². Victoriano Balasanz en un artículo publicado en *Heraldo de Aragón* describía el ambiente artístico de la ciudad y señalaba las posibles causas de esta situación:

«Es muy cierto como en su último artículo o crónica demuestra el señor P.V.L. que la pintura y escultura están muertas en Zaragoza, que su vida es tan menguada, su desarrollo tan mezquino, su representación en las exposiciones oficiales tan pobre que apenas y entristece. (...)

Si las artes no ostentan aquí vida se debe (a mi parecer) principalmente a los artistas; nosotros tenemos la culpa.

*Estamos entregados a una lamentable rutina; cada uno se ha formado su nido, su modo de vivir, sin estender a más su radio de acción, manobra en un reducido espacio, lucha con sus vecinos por conservar la pitenza diaria, asalta osadamente el favor oficial para gozar del presupuesto, aunque le toque tardía y mezquina ración, y al arte que lo parta un rayo. De este modo vivimos unos de la enseñanza oficial, otros de la enseñanza privada y a domicilio, algunos explotan el retrato más o menos económico y no falta quien le saca jugo al genero chico o de tablitas de poco precio. La verdad es que no da más de sí la población, pero tampoco los artistas le damos más a ella. (...)*³.

Desidia por parte del público y de los artistas y falta de una política artística en la corporación municipal eran los rasgos dominantes en la Zaragoza de las últimas décadas del siglo XIX, años en los que, por otro lado, empezaban a revalorizarse nuevos modos artísticos dentro del llamado arte decorativo.

Sin embargo, para que surgieran los ejemplos más bellos que todavía conserva Zaragoza del arte aplicado fue necesaria una labor tanto previa como paralela que animara al conjunto de artesanos zaragozanos a introducirse en las nuevas formas propuestas principalmente por el modernismo. Así pues, en el presente artículo se realizará un breve repaso por aquellos personajes e instituciones que gracias a su labor teórica, práctica o divulgativa crearon las bases necesarias para el desarrollo de las artes decorativas.

²GARCÍA GUATAS, Manuel, 1976, p. 18, Op. Cit.

³*Heraldo de Aragón*, 9-8-1897, p. 1, «De Arte», Fdo: Victoriano Balasanz.

La labor teórica

Como señala Jesús Martínez Verón

«Aragón adolece entre 1885 y 1920 de una evidente ausencia de autores que aborden el tema (de la arquitectura) en profundidad y con abundancia de textos, lo cual viene a ser un indicio de la modestia arquitectónica de la región en aquellos años»⁴.

Dentro del mundo de las artes decorativas el panorama no era mucho más enriquecedor que el que presentaba el citado autor para la arquitectura. Es más, de los tratadistas citados por Martínez Verón, sólo Dionisio Lasuén abordó el tema que nos ocupa. Desde los artículos que publicó en *Heraldo de Aragón* defendió la práctica de las artes decorativas y de nuevos métodos de trabajo dentro del taller. Serán estos escritos los que a continuación se analicen.

Dionisio Lasuén⁵, dedicado a la escultura principalmente, fue una de las figuras claves en la Zaragoza de finales de siglo XIX e inicios del XX, tanto por su labor teórica como artística, llevando a la práctica, en esta última, aquello que trataba de inculcar al obrero y artesano zaragozano.

Para el actual estudio tan sólo se tendrá en cuenta la vertiente teórica, publicada casi exclusivamente en *Heraldo de Aragón*, periódico en el que también colaboró con dibujos para ilustrar artículos como los dedicados al ferrocarril de Utrillas⁶. Sólo en dos ocasiones colaboró con *Diario de Avisos de Zaragoza*, antes de entrar en *Heraldo*, y sólo en una escribió para una revista, la Aragonesa, con motivo del monográfico dedicado a la Exposición Hispano-Francesa⁷.

⁴MARTÍNEZ VERÓN, Jesús: *Arquitectura aragonesa: 1885-1920. Ante el umbral de la modernidad*. (col. Monografías de arquitectura, 4), Zaragoza: Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 1993, p. 30.

⁵Para conocer los datos biográficos y profesionales de Dionisio Lasuén consultar: CASTÁN PALOMAR, Fernando: *Aragoneses contemporáneos, 1900-1934. Diccionario biográfico*. Zaragoza: El día, 1984; BORRÁS GUALIS, G., GARCÍA GUATAS, M. y GARCÍA LASAOSA, J.: *Zaragoza a principios del siglo XX: El modernismo*. (col. Aragón, 10), Zaragoza: Librería General, 1977; GARCÍA GUATAS, Manuel: Voz «Dionisio Lasuén» en *Gran Enciclopedia Aragonesa*, Zaragoza: UNALI, 1981, pp. 2.016-2.017; RINCÓN GARCÍA, Wifredo: *Un siglo de escultura en Zaragoza (1808-1908)*. Zaragoza: CAZAR, 1984; MARTÍNEZ VERÓN, Jesús: *Arquitectura aragonesa: 1885-1920. Ante el umbral de la modernidad*. (col. Monografías de arquitectura, 4), Zaragoza: Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 1993.

⁶VERA SANZ, Francisco Javier: *Cien años de ilustraciones en Heraldo de Aragón 1895-1995*. Zaragoza: Institución Fernando El Católico, 1995.

⁷Los artículos publicados por Dionisio Lasuén en los distintos periódicos son, por orden cronológico: *Diario de Avisos de Zaragoza*, 18-10-1892: «El nuevo edificio, descripción general» (centrado en el edificio de Facultad de Medicina y Ciencias); *Diario de Avisos de Zaragoza*, 2, 4, 5 y 8-6-1894: «Exposición del Círculo de Bellas Artes»; *Heraldo de Aragón*, 3-12-1896; *Heraldo de Aragón*, 4-1-1897: «El arte por dentro»; *Heraldo de Aragón*, 9-8-1900: «Las escuelas de Artes e Industrias»; *Heraldo de Aragón*, 26-1-1901: «Estética urbana»; *Heraldo de Aragón*, 25-2-1901: «De Arte»; *Heraldo de Aragón*, 8-4-1902: «El arte en las industrias»; *Heraldo de Aragón*, 9-2-1903 y *Diario de*

En general, los artículos se centran en las artes industriales y su desarrollo en Zaragoza. A lo largo de los mismos se pueden establecer una serie de temas que se reiteran continuamente a la vez que se adivina una evolución en sus ideas estéticas y un cierto pesimismo en la posibilidad de conseguir los objetivos propuestos con la publicación de los mismos.

Dionisio Lasuén partía de la diferencia entre Gran Arte y Arte Útil. El primero que, según él, tenía

«(...) por objeto la exteriorización del sentimiento, de Arte que lleva su finalidad en sí mismo»⁸ no vivía años de bonanza, pues, como él mismo explicaba, «El arte es una gran cosa, para admirarla, pero en este desdichado país, da poca sustancia al puchero. (...) En España calculo que habrá mil pintores dedicados al cuadro, de un género o de otro. De estos no conozco más de dos que se hayan hecho ricos: Villegas y Marqués. Que viven holgadamente se podrían contar hasta dos docenas. Dedicados a la vez que pintan al profesorado, habrá unos 60, que lo pasan muy justo. El resto no vive... del Arte por lo menos»⁹.

Esta visión la repetiría en iguales términos en años posteriores¹⁰, para concluir de la siguiente forma

«(...) Yo quiero decirles algo, algo que parecerá una herejía, pero que estimo como una verdad que ha de repetirse para descargar la conciencia atormentada por el silencio: Dejad el Arte, hay demasiados artistas.

El arte no es una carrera. No hagáis caso a los maestros, no creáis a los críticos, todo ciudadano debe saber de arte, como complemento de su educación, pero no aspiréis a ser artistas (...)»¹¹.

Por el contrario, el momento social y artístico, que vivía Zaragoza, favorecía el desarrollo de las manifestaciones artísticas que, según sus palabras, iban unidas

Avisos de Zaragoza, 10-2-1903: «En el centro obrero» (resumen de una conferencia dada por Dionisio Lasuén en el citado centro titulada «Algo de Arte» y recogida por ambos periódicos); *Heraldo de Aragón*, 8-6-1903: «Una industria artística»; *Heraldo de Aragón*, 1-1-1904: «Impresiones críticas»; *Heraldo de Aragón*, 28-4-1906: «De Arte»; *Heraldo de Aragón*, 8-6-1906: «Impresiones»; *Heraldo de Aragón*, 16-9-1906; 23-9-1906; 30-9-1906; 7-10-1906; 14-10-1906; 21-10-1906; 4-11-1906; 11-11-1906; 18-11-1906; 25-11-1906 todos ellos constituyen una serie titulada «Arte Industrial»; *Heraldo de Aragón*, 28-10-1906: «De Arte»; *Heraldo de Aragón*, 30-12-1906: «Los edificios»; Rev. Aragonesa, tomo II, 1908: «Las industrias artísticas en Zaragoza» y *Heraldo de Aragón*, 20-8-1912: «La cuestión obrera».

⁸ *Heraldo de Aragón*, 8-4-1902, p. 2, Op. Cit.

⁹ *Heraldo de Aragón*, 4-1-1897, p. 1, Op. Cit.

¹⁰ *Heraldo de Aragón*, 9-8-1900, p. 1 «(...) Hoy se ama el gran Arte pero con amores platónicos. Por otra parte la arquitectura lucha por hermanar la belleza con los nuevos elementos que la industria le brinda; el hierro y los cementos. La pintura vive lánguidamente. La escultura vive a condición de no ser monumental (...)».

¹¹ *Heraldo de Aragón*, 8-6-1906, p. 1, Op. Cit.

«(...) a lo útil, llevando en medio la belleza y como fin el deleite. El Arte que con la máquina, la plantilla o el molde, se reproduce fácilmente, haciéndose asequible a todas las clases sociales, llevando la sensación de lo bello tanto al hogar del rico como al del pobre (...)»¹².

Este arte decorativo, al que se refería Lasuén, era consecuencia directa de los nuevos tiempos, y se debía centrar, según él, en la casa, núcleo de la sociedad moderna, y apoyarse en la industria, símbolo de esta nueva época, para alcanzar la obra bella y útil. Ambas causas quedan reflejadas en sus artículos, la primera diciendo:

«(...) Es, pues, el arte en la casa, el símbolo de la sociedad moderna. Es decir, el mueble, las joyas, las vasijas, los tapices, los cristales, los bibelots, los encajes, los mil objetos de las industrias decoradas. Son estos una necesidad para todos y cuanto más bellos más se estiman. (...)»¹³.

La segunda afirmando que si

«(...) fueron los griegos, y los romanos, y el cristianismo, y la fe de los católicos, y las riquezas del señorío, quienes nos dejaron los antiguos estilos en el arte, y nosotros hemos de hacer el nuestro que será el gusto de la industria, porque este es el poderío civil de los siglos que corremos. (...)»

El hierro fundido y el maleable, el aluminio, el níquel, lo mecánico en las maderas, el portland, los telares modernos, las máquinas innumerables que fabrican objetos nuevos, todo esto ha creado con su nueva estructura la absoluta necesidad de un arte especial, aplicado racionalmente a las condiciones que las industrias imponen, y, naturalmente, puesto ya en camino de buscar el arte nuevo, se aplica para todo, porque la armonía lo impone así. (...)»¹⁴.

Sin embargo, el artista-artesano no trabajaba libremente, sino todo lo contrario, ya que se encontraba sometido a toda una serie de condiciones: utilidad, belleza, características del material, economía, solidez e higiene¹⁵, que, unidas a la búsqueda de la originalidad, definían un arte difícil de practicar y de desiguales resultados.

En 1902, Lasuén enumeraba dentro de las industrias que deberían producir este nuevo arte a la cerámica, la cristalería, los metales, la madera y la pintura decorativa; más tarde, en 1906, añadía a aquellas otras como el cemento armado, el mosaico y la galvanoplastia, a las que unía la del alabastro por su abundancia en la región. Vemos como Dionisio

¹² *Heraldo de Aragón*, 8-4-1902, p. 2, Op. Cit.

¹³ *Heraldo de Aragón*, 8-4-1902, p. 2, Op. Cit.

¹⁴ *Heraldo de Aragón*, 23-9-1906, suplemento, Op. Cit.

¹⁵ *Heraldo de Aragón*, 23-9-1906, suplemento «(...) pero hacer arte aplicado y sobre todo procurar que sea original, no es tan fácil; además, está sujeto a condiciones precisas, absolutas.

El artista, al proyectar, ha de tener presente la utilidad del objeto, su mayor belleza, el material en que ha de fabricarse, la economía, la solidez y la higiene».

Lasuén en un primer momento se decantaba por estimular al conjunto de artesanos más importante de la ciudad y cuando estas ramas artísticas se encontraron consolidadas con nombre tan representativos como el taller de los Quintana (cristalero), Pascual González (cerrajero-hojalatero), Ezequiel González (carpintero) o Gárate (uno de los pintores que con más acierto se dedicó a la pintura decorativa) entonces pasaba a animar a otros sectores cuyas obras todavía no alcanzaban la calidad de los artesanos tradicionales, aun contando con fábricas como la de Arbex para el cemento armado o el taller de Muro y Soterías dentro de la galvanoplastia.

La situación de este artesanado, que poco a poco entraba en los métodos de producción industriales, no era muy halagüeña. El propio Dionisio Lasuén la describía y señalaba como posibles causas de la baja calidad de los productos que fabricaban la necesidad de vender a bajo precio los objetos tal como demandaba el público, despreciándose de la calidad estética de lo comprado. Ante esta demanda del mercado, los artesanos elaboraban productos burdos con los que rentabilizaban sus horas de trabajo. Para solucionar esta situación, el articulista sugería educar al público para que exigiese el objeto estéticamente bello, y para conseguirlo proponía que hubiera dibujantes en los talleres, encargados de diseñar con «buen gusto» la obra producida. Esto, que ya se practicaba —según Lasuén— en ciudades como Barcelona, Madrid o Valencia se encontraba completamente ignorado por los talleres zaragozanos y sobre ellos decía:

«(...) Aquí el más insignificante industrial que no ha pasado siquiera por el pasillo señalado más arriba (el de la Escuela de Bellas Artes), se cree suficiente para inventar en el momento que lo necesita no un proyecto, cien, todos muy bonitos y muy propios. El parroquiano que quiere la obra, si es precavido, mira dos o tres industriales; todos ellos le hacen sus correspondientes dibujos a la ligera, como ellos dicen, y entonces el futuro comprador tiene donde escoger, pero no ve el gusto por ningún lado.

*Esto sucede con la mayor parte de los industriales y esta es causa de que en Zaragoza se vaya perdiendo toda noción de buen gusto (...)*¹⁶.

Esta opinión era complementada y ampliada. Así, en 1902 indicaba una doble necesidad: la existencia de un director y la formación artística del artesano. En el primer caso, demandaba la actuación de una persona que armonizara los distintos elementos porque no bastaba

¹⁶ *Heraldo de Aragón*, 25-2-1901, p. 1, Op. Cit.

«(...) para dirigir la parte artística de una obra con la autorización de todas las leyes humanas. Hace falta otra autorización más allá que procede de ser más superior y que es el que rige en materia de concepciones»¹⁷.

Indudablemente se refería al papel que debía desarrollar el arquitecto, no limitándose a lo meramente constructivo sino yendo más allá hacia una obra de arte global, y así en un artículo de 1904 señalaba:

«(...) pero hay que tener en cuenta que la profesión de arquitecto es de las más importantes por su autoridad como clase directora, llamada a informar a cada momento, y sin cuyo requisito las construcciones no pueden ser viables. Es de tal fuerza la autoridad conferida a los citados facultativos que si ellos no discurren y avanzan en sus ideas, las ciudades supeditas a su dirección permanecen estancadas y anticuadas.

(...) sus obras han de responder a las necesidades modernas cada día modificadas y requieren constante labor.

Tanto en la construcción como en el decorado se han impuesto nuevos procedimientos, que es preciso seguir, aunque haya de luchar denodadamente contra la rutina, arraigada en nuestro país como en el que más, y causa principal de nuestro retroceso (...)

Yo no me he de permitir aconsejarles, que ninguno ha de menester de mi escaso concurso, pero sí, les puedo rogar a todos por el bien del arte y de nuestra tierra, que avancen por los nuevos derroteros desterrando poco a poco la manera antigua y los caducos estilos de decorar y construir, aunque para ello tengan que vencer las naturales resistencias de la ignorancia, como van venciendo en todas las grandes ciudades»¹⁸.

En el arquitecto recae pues la responsabilidad de la renovación del arte decorativo dentro de los nuevos cánones estéticos, es decir dentro del Modernismo. En estos años, 1904, Zaragoza contaba con un arquitecto que se amoldaba a la imagen que buscaba Dionisio Lasuén. Es más, desde mi punto de vista, el articulista se inspiraba e imponía la figura de su amigo y colaborador Ricardo Magdalena, como ejemplo a seguir por la nueva generación de arquitectos. Estos, educados dentro de las nuevas corrientes modernistas, tenían en Magdalena el referente ideal. Un arquitecto preocupado por la obra bien acabada, de la cual controlaba todo el proceso desde el diseño arquitectónico hasta los detalles mínimos de forja o cantería. Esta actitud se observa tanto en su obra ecléctica, por ejemplo en la Facultad de Medicina y Ciencias, como en sus primeros ejemplos modernistas, como los almacenes del Pilar.

En segundo lugar, se necesitaba un artesanado con «cultura artística» para alcanzar un doble objetivo: la fabricación de objetos bellos y útiles y

¹⁷ *Heraldo de Aragón*, 8-4-1902, p. 2, Op. Cit.

¹⁸ *Heraldo de Aragón*, 1-1-1904, p. 1, Op. Cit.

poder interpretar correctamente los proyectos que dentro de las nuevas ideas se les presentaban. Por ello, el artesano debía adquirir conocimientos de geometría y, en especial, de dibujo. Estudiar la naturaleza como modelo a imitar y conocer, para dominar, distintas técnicas artísticas tales como el modelado, el colorido, la perspectiva y la historia del Arte, porque

«(...) *El industrial así preparado podrá enriquecer los productos de su industria con la elegante y clásica línea griega, con la fastuosa romana, la fantástica árabe, la ruda y sencilla románica, la vigorosa traza ojival, la caprichosa y esplendente plateresca; y los modernismos todos, porque el que sabe lo que hace, hace lo que quiere (...)*»¹⁹.

El patrón y el obrero disponían un instrumento fundamental para conseguir esta formación: la Escuela de Artes y Oficios, donde conocían y aprendían las diversas técnicas imprescindibles para su taller. Además se mostraba partidario de la organización de exposiciones que mostrasen la producción de estos talleres para estimular al obrero a mejorar la calidad de sus productos.

En la mayoría de estos artículos, siguiendo el ideal de Morris y su Arts and Craft²⁰, se alentaba una renovación de las artes decorativas que debía pasar por la instrucción del obrero para que éste, además de producir objetos bellos consiguiera un grado suficiente de conocimientos que le llevaran a apreciar el trabajo que realizaba. Insistía machaconamente en la utilidad del dibujo tanto para la realización de bocetos y trabajos previos como para una correcta interpretación de los diseños de arquitectos u otros profesionales. Además, acentuaba el valor del arte del pasado como punto de partida para elaborar un estilo propio.

Al lado de estas ideas se percibe la evolución estética del artista que es Dionisio Lasuén. Evolución, que en mi opinión, corre paralela a la trayectoria del ya citado Ricardo Magdalena y que avanza desde el eclecticismo hacia un modernismo más decorativo que real en el caso de Lasuén.

Los artículos a través de los cuales puede observarse esta evolución estética de Lasuén aparecieron publicados en el *Diario de Avisos de Zaragoza* y *Heraldo de Aragón*. El escrito en 1893 se centraba en la descripción de la Facultad de Medicina y Ciencias. En este encontramos una primera referencia a los estilos arquitectónicos, aunque todavía no manifestaba su inclinación estética. En 1902, transcribió una conferencia que impartió

¹⁹ *Heraldo de Aragón*, 8-4-1902, p. 2, Op. Cit.

²⁰ POBLADOR MUGA, Pilar: «La influencia de William Morris y las Arts and Crafts en la creación de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza». En VV.AA.: *Centenario de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza 1895-1995*. Zaragoza: Ministerio de Educación y Ciencia y Escuela de Artes, 1995, pp. 63-82.

en la Facultad de Ciencias. Este es un texto clave para entender su pensamiento. En él vemos a un Dionisio Lasuén declarándose fiel a sus ideas eclécticas, pero consciente de los nuevos rumbos que tomaba la arquitectura, se encontraba en un momento de transición en su evolución estética. En 1904, año importante para el inicio del modernismo zaragozano, aprovechó la ocasión para realizar una primera declaración a favor de esta nueva estética, defendiéndola sin reservas en 1906.

Retomando el primero de estos escritos, en 1893 se mostraba conoedor de las diversas corrientes arquitectónicas desarrolladas en Europa y así nos hablaba del estilo pintoresco (denominación con que se conocía el gusto por la arquitectura oriental) frente al clásico²¹ en el que encuadra la Facultad de Medicina y seguía diciendo que dicho edificio se caracterizaba por estar dentro del

«(...) llamado mudejar, que no es otra cosa que el principio de nuestro renacimiento o período de transición arquitectónica pero con el carácter varonil aragonés marcado señaladamente en nuestros edificios del siglo XV al XVI y sostenido en este con variante del moderno gusto en el detalle, por D. Ricardo Magdalena. (...)»²².

En esta primera aproximación a cuestiones estéticas, apreciamos en Lasuén un hombre culto, al tanto de lo que sucedía en el mundo del arte y en concreto en el de la arquitectura, al definirnos el estilo del edificio dentro de la estética ecléctica ya que, aunque inspirado en el mudejar de tradición renacentista, no se limitaba a copiarlo sino que introducía las características del momento en el que se realizaba.

En su conferencia de 1902, Dionisio Lasuén mantenía su gusto ecléctico, pero ya es consciente del agotamiento de esta estética y de la necesidad de aceptar los nuevos movimientos, a la vez que señala, sin nombrarlo, a su amigo y compañero Ricardo Magdalena como la figura puntera de esta renovación. Este momento de cambio lo reflejaba de la siguiente manera

«(...) Se ha olvidado la ornamentación propia de las iglesias, sin inventar otra nueva. Ya no se hace sino es por causalidad el arte románico, estilo esencialmente cristiano, con aquellas arquivoltas perfiladas con tanto cariño por los artistas creyentes, de fe arraigada, que revelan la sinceridad de sus ideas. Del estilo ojival arquitectura completa y que pudiéramos llamar arquitectura madre en la religión católica, tan grande y rica como la griega y más que la romana y to-

²¹ *Diario de Avisos de Zaragoza, 18-10-1893: «(...) en arquitectura como en todo arte existe diversidad de gustos; a unos les encantan los edificios movidos de líneas y de siluetas varias, tanto en alzados como en plantas; a otros, por el contrario, les molesta esa desigualdad; prefieren grandes planos, líneas simétricas. En el primer caso se producen caprichos artísticos, lo que se acostumbra a llamar pintoresco; pero en los tiempos modernos, en que los solares de emplazamiento se pagan caros, esa clase de construcciones (...)».*

²² *Diario de Avisos de Zaragoza, 18-10-1893, Op. Cit.*

das las derivadas de estas dos, no se hace nada con el brío poderoso de los artífices de la edad media, generalmente se hace la caricatura de aquel arte. No hablemos del renacimiento o plateresco, este que en Italia floreció invadiendo los templos indebidamente, porque el renacimiento tiene su lugar en los palacios de los grandes magnates, llámense Farnesio o Doria, Zaporta o Azaras, este gusto es el que en nuestro país ha dado más juego en unión con el ojival para atropellar el buen gusto en las iglesias. (...)

Y lo que digo del arte en los templos, puede decirse del arte en las construcciones urbanas. Y, señores, la pena sentida por la falsa sensación estética que ayuda a la fe en el templo no se aminora al ver el arte en las calles. En España en general está muy descuidada la decoración de los edificios. En Madrid y Barcelona luchan algunos arquitectos buscando algo nuevo que deje tras sí una nota original. También en Zaragoza tenemos alguien que nos honra persiguiendo con notable estímulo el mismo fin, (...)

(...) he de hacer constar que tengo la monomanía de los gustos que fueron, y vosotros mismos lo habréis observado en mi discurso pero no llega mi admiración al extremo de renegar de mi tiempo. Al contrario, todo lo que sea próspero progreso tiene mi esfuerzo de su parte. Soy avanzado como el que más en materia de arte. Pero una cosa es hacer arte y otra educar el gusto (...)»²³.

A lo largo de los párrafos expuestos se observa una declaración estética que coincide con las realizaciones de Ricardo Magdalena y de la arquitectura que se practicaba en la ciudad. Así hablaba del estilo gótico como el más adecuado para las iglesias y muestra de ello es la corriente neomedievalista habitual en los edificios religiosos de Julio Bravo; paralelamente defiende el estilo renacentista para las edificaciones de carácter civil y esto coincide con obras tan importantes como la Facultad de Medicina y Ciencias de Ricardo Magdalena u otras que llevarán a la identificación plena de este estilo para las obras civiles de gran envergadura y que perdurarán hasta bien entrado el siglo XX.

Pero, en 1902, Ricardo Magdalena ya había ensayado nuevas formas arquitectónicas relacionadas con el modernismo, y Dionisio Lasuén, uno de sus colaboradores más habituales, era consciente del cambio que se estaba produciendo. El modernismo se había introducido en la ciudad desde 1900 a través de diseños para establecimiento²⁴, como el café Oriental, pero la punta de lanza del nuevo movimiento fue la construcción de los Almacenes del Pilar en 1901, que se difundió en la prensa tanto por ser el primer gran almacén con que contaba Zaragoza como por las nuevas características que presentaba su decoración modernis-

²³ *Heraldo de Aragón*, 8-4-1902, p. 2, Op. Cit.

²⁴ MARTÍNEZ HERRANZ, Amparo: «Historicismo, modernismo y art decó en las instalaciones comerciales de Zaragoza (1900-1925)». En *El arte español en épocas de transición*, Actas del IX Congreso Español de Historia del Arte, León, 29 de septiembre a 2 de octubre de 1992, tomo II.

ta²⁵, corriente que triunfó definitivamente con la decoración de la Casa Molíns, de Fernando de Yarza en 1902²⁶.

En relación con esta evolución de la arquitectura zaragozana, en 1904, Lasuén²⁷, se ponía a favor del nuevo movimiento y hacía un llamamiento a los arquitectos para que lo adoptaran. Esto coincidía con la construcción de la Casa Juncosa. Finalmente, en 1906, defendía ya sin ambigüedades el modernismo y exclamaba:

«(...) A fin, contamos con artistas ilustres que han de figurar entre nuestros colaboradores, sin perjuicio de reproducir lo que del extranjero creamos de interés.

Hemos de advertir que hacemos corte de cuentas con el pasado, en cuanto al clasicismo pueda referirse y no admitiremos ninguna obra que tenga marcado carácter de los antiguos estilos.

No es menosprecio de lo que fue, lo que nos induce a esta resolución; sino el deseo de vivir con nuestro tiempo y procurar marchar sin obstáculos ni prejuicios, por los nuevos derroteros del arte moderno que hoy impera en Europa (...)»²⁸

para concluir

«(...) No hay temor al retroceso, está decretado el olvido para el arte que fue, y es buena prueba la inmensa importancia que en los pueblos cultos ha conseguido.

Ya no se editan obras de arte en otro idioma que el modernista. Los artistas que trabajan y estudian, los que viven en armonía con el resto de Europa, han roto definitivamente con la tradición.

El público culto, el que viaja y lee, está igualmente identificado con la reforma.

Es claro que me refiero al arte decorativo y sus aplicaciones; del gran Arte en Pintura y Escultura, ya hablaremos otro día. (...)»²⁹

Sin embargo, a pesar de lo que acabo de indicar, tras la lectura continua de los textos de Dionisio Lasuén, parece que su modernismo no es tanto por convicción como por la necesidad de renovación. Lasuén fue un escultor educado en el gusto y la valoración del arte del pasado, pero consciente de la necesidad de evolucionar con los tiempos hacia las formas modernistas. En estos momentos (1906), el modernismo representaba los cambios y transformaciones sufridas por Zaragoza y no podía vivir de espaldas a esta situación. Por ello, su modernismo fue un modernis-

²⁵ HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión: *Vida y obra del arquitecto Ricardo Magdalena. (1849-1910)*. (Tesis doctoral dirigida por Dr. Manuel GARCÍA GUATAS, junio 1995). 8 Vol.

²⁶ POBLADOR MUGA, M.^a Pilar: *La arquitectura modernista en Zaragoza: revisión crítica*. Zaragoza: Diputación General de Aragón, 1992 y su tesis doctoral: *La arquitectura modernista en Zaragoza*, (Tesis doctoral dirigida por Dra. Carmen RÁBANOS FACI, enero 1994).

²⁷ Ver nota n.º 18.

²⁸ *Heraldo de Aragón*, 16-9-1906, suplemento, Op. Cit.

²⁹ *Heraldo de Aragón*, 23-9-1906, suplemento, Op. Cit.

mo de apariencia, limitado a lo decorativo en las construcciones, tal como sucede, por otro lado, en el conjunto del mundo artístico de la ciudad, del que excluye la pintura y escultura (como se puede apreciar en los ángeles tallados por él mismo en el Cementerio de Torrero). En definitiva, los textos de Lasuén son un estado de la cuestión de como va evolucionando la implantación del modernismo en la ciudad de Zaragoza, más que un corpus teórico que fundamenten las características del mismo.

Por otro lado, su defensa del artesanado, la necesidad de su renovación, la importancia que le atribuye al dibujo, la necesidad de la instrucción del obrero están dentro de las ideas defendidas por Willian Morris y nos confirman una vez más a Dionisio Lasuén como un artista de su tiempo dentro de las corrientes eclécticas de finales del XIX.

A excepción de este corpus teórico en torno a las artes decorativas, no encontramos referencias tan amplias sobre arquitectura en otros autores coetáneos ni en Felix Navarro, los hermanos Gascón de Gotor, Mariano Miguel del Val o Ricardo del Arco como los arriba analizados. Tan solo Valenzuela La Rosa se acerca en dos ocasiones a las industrias decorativas: una, en 1902, para realizar una valoración de la exposición de pequeñas industrias que organizó el Ayuntamiento y otra, en 1903, centrada en las pinturas decorativas de Gárate para la casa del Sr. Bellido³⁰. En el primero de los casos lanza una feroz crítica al modo en el que el Ayuntamiento había organizado la exposición de pequeñas industrias, que lejos de ser una muestra del progreso de la ciudad en esta materia, se quedó en una acumulación de objetos, mal seleccionados y mal colocados. Con otro tono y otra opinión se aproximó al tema de la pintura decorativa, ejemplificando sus reflexiones con los murales de Gárate. Para Valenzuela La Rosa, el cuadro como elemento decorativo ya no valía, pues en la mayoría de las ocasiones resultaba inadecuado para la estancia a la que se destinaba, por ello los artistas se dedicaban a «*las llamadas aplicaciones artísticas*». Con ellas, desde los papeles pintados hasta las decoraciones murales, se intentaba dar a cada estancia un carácter propio, añadiendo:

«(...) no se crea que es este uno de tantos excesos modernistas, (...)

Si en los edificios públicos se justifica la decoración propia y permanente que les da carácter de tales, todavía tiene más razón de ser en los domicilios privados donde todo debe presentar un aspecto de estabilidad y fijeza en armonía con el reposo característico de la institución familiar.(...)»³¹.

³⁰ VALENZUELA LA ROSA, J.: «Arte regional». Rev. Aragón, 1902, pp. 814-815 y VALENZUELA LA ROSA, J.: «Arte regional». Rev. Aragón, 1903, pp. 12-15.

³¹ VALENZUELA LA ROSA, J.: «Arte Regional», 1903, p. 13-14, Op. Cit.

Indudablemente no se pueden considerar estos dos artículos de la misma manera que el pensamiento desarrollado Dionisio Lasuén en sus escritos a lo largo de más de una década. En esta ocasión son simples reflexiones que en el primer caso nos dan una imagen del modo de trabajar del Ayuntamiento y en el segundo se hace eco de una técnica artística que por estos años triunfa en Zaragoza, la pintura decorativa.

La labor educativa

La aportación de las exposiciones aragonesas

La celebración de exposiciones de la industria nacional y de exposiciones universales donde se mostraban los adelantos conseguidos por los pueblos, fueron un acontecimiento constante a lo largo de todo el siglo XIX. La primera exposición de la industria nacional se celebró en Inglaterra en 1761 continuándose en París en 1798³². En la segunda mitad del siglo cambiaron el carácter nacional por el de universal y se abrieron al público en París, Londres, Nueva York, Viena, Filadelfia, Chicago, entre otras ciudades europeas³³. En todos los casos se sustentaron en la misma base ideológica. En ellas se enseñaba el progreso del siglo, se afirmaba la fraternidad, la paz y el trabajo, al mismo tiempo que se identificaban con la libertad y la democracia³⁴.

España entró dentro del movimiento expositor por el Real Decreto de 5 de septiembre de 1827, donde se proclamó la necesidad de celebrar exposiciones industriales cada tres años. La primera se abrió, en 1841, con pobres resultados, acordes con la industria nacional. La siguiente, en 1850, trajo consigo el despertar de la conciencia española a conceptos como invención, introducción de productos nuevos, aprovechamiento de los del país y preocupación por las clases menos acomodadas. Pese al triunfo de esta exposición, el desencanto se apoderó de la industria española ante la mala imagen causada por los productos nacionales en las universales de Londres (1862) y París (1867). Pero en un intento de reactivar la economía española, en especial la de las distintas regiones, las principales ciudades españolas se lanzaron a organizar sus propios

³²Desde estas fechas hasta mediados de siglo en innumerables ocasiones se organizaron reuniones industriales de este tipo. Baste como muestra las fechas de las celebradas en París: 1801, 1802, 1806, 1819, 1823, 1827, 1834, 1838, 1844, 1849.

³³Algunas fechas destacadas de estas exposiciones fueron: en París: 1855, 1867, 1878, 1889 y 1990; Londres: 1851 y 1862; Nueva York: 1853; Viena: 1873; Filadelfia: 1876; Chicago: 1893.

³⁴GUTIÉRREZ BURÓN, Jesús: «Los enviados especiales a las exposiciones universales del siglo XX» En *VI Congreso Español de Historia del Arte, Los Caminos y el Arte*. Santiago de Compostela, Universidad, 1989, Tomo I.

eventos industriales, prodigándose por todo el territorio español las exposiciones regionales.

Exposiciones aragonesas de la segunda mitad del siglo XIX: 1868, 1885

Zaragoza organizó dos exposiciones en la segunda mitad del siglo XIX, en 1868 y 1885. A través de ellas sus organizadores aspiraban a demostrar que Aragón se encontraba a la altura del resto de España tanto desde el punto de vista productivo como organizativo, llevando a buen término una empresa de grandes dimensiones

«acontecimientos tales valen mucho y mucho dicen del adelanto de una región casi olvidada de la fortuna y que acomete empresas de alto empeño con la constancia y el corazón de un héroe por armas únicas»³⁵.

A lo que se unía el deseo de progreso

«Zaragoza (...) no es menos celosa en el terreno de los adelantos pacíficos, y se asocia con vivísimo interés al grandioso pensamiento que envuelve estos certámenes de la inteligencia y el trabajo»³⁶.

A este punto de partida se le unían objetivos más amplios. Por un lado, servían para defender los ideales de los nuevos tiempos: Progreso, Fraternidad y Cosmopolitismo. Así, desde las páginas de los periódicos se leía:

«En los elevados vuelos que el progreso alcanza por estos años del siglo XIX es muestra de valía de un pueblo cuanto enseñe su mejora y de su perfección haga alarde y nada apenas hay tan en consorcio con el espíritu moderno como esas luchas de la inteligencia aplicada al trabajo (...) Las exposiciones concilian las dos tendencias de los presentes tiempos, el positivismo y la civilización»³⁷.

Pero las exposiciones significan algo más:

«Entre los pueblos es un nuevo lazo de unión (...) se presenta cada cual con su verdadero aspecto y los adelantos que unos u otros han obtenido en determinadas ramas del árbol del conocimiento humano se ostentan de una manera franca y exacta»³⁸.

Marceliano Isabal desde las páginas de *Diario de Zaragoza* sintetizaba estos ideales con las siguientes palabras:

³⁵ *Diario de Zaragoza*, 20-10-1885, p. 1.

³⁶ *El Eco de Aragón*, 30-7-1868, p. 1. Carta del Presidente de la Junta Antonio de Candalija al director del periódico.

³⁷ *Diario de Zaragoza*, 20-10-1885, p. 1, Op. Cit.

³⁸ *El Eco de Aragón*, 13-9-1868, p. 1, Fdo: Agapito MARCO MARTÍNEZ.

«(...) los que un día se miraron enemigos hoy se ven hermanos, los que un día se combatieron y destrozaron en dura guerra hoy depuestos los antiguos odios vienen a comunicarse sus luces y a prestarse el mutuo apoyo de su laboriosidad y su ingenio, en bienhechor concurso sin distinción de nacionalidad ni de opinión, porque no hay distinciones ante la suprema igualdad del trabajo que es el precepto impuesto a todos los hombres y el sello de su común origen»³⁹.

Por otro, buscaban influir en el consumo de fabricantes y gran público. A éste, con un afán didáctico, se le ofrecían las novedades del propio país, incitándole a adquirir productos locales. Paralelamente, el fabricante accedía al conocimiento de las últimas novedades en las ramas de la industria, animándole de esta manera a una actualización de la propia en aras del progreso técnico. R. Castro y A. Motos señalaban:

«Una de esas palancas que el progreso procura, mezclándolo con la utilidad inmediata, son las exposiciones. Enseñan utilizando, aleccionan enriqueciendo»⁴⁰.

El Diario de Zaragoza añadía

«Motivan la mejora en los productos y premian la mejor producción con mejor oferta, esto es, dan la recompensa a quien la merece y excitando al trabajo procurar bienestar»⁴¹.

En definitiva, las exposiciones ejercían

«una influencia poderosa en el consumo, contribuyen al fomento y mejora de la producción»⁴².

Centrándonos en las artes decorativas, y, después de analizar los productos que pueden incluirse en esta categoría: cerámica, vidrio, fundición y forja, madera, joyería y materiales pétreos, se observa como todavía no había una valoración artística del objeto cotidiano. Éste se pensaba en términos de utilidad. Se distinguía entre aquellos productos de uso diario y doméstico de los meramente decorativos, sin producirse la unión de lo práctico con lo bello, a excepción de algunos pavimentos hidráulicos venidos de Barcelona. Aquellos objetos creados con fines artísticos como la porcelana decorada o las vidrieras pintadas tomaban como modelos los tradicionales temas góticos y renacentistas, inmersos en el ecléctico propio de estos años. Por otro lado, las aportaciones fundamentales del arte industrial aragonés procedían

³⁹ *Diario de Zaragoza*, 15-9-1868, p. 1 Fdo: Marceliano ISABAL.

⁴⁰ CASTRO, R. y MOTOS, A.: *La Exposición aragonesa de 1885-1886. Notas crítico-descriptivas*. Zaragoza: Imprenta Hospicio Provincial, 1886, p. 9.

⁴¹ *Diario de Zaragoza*, 20-10-1885, p. 1, Op. Cit.

⁴² MEMORIA leída en el acto solemne de la distinción de premios. Zaragoza: Calixto Ariño, 1871, p. 8.

fundamentalmente de Zaragoza capital. Repasando las distintas actividades artesanales se observa la escasa producción cerámica sin expositores destacables. La misma valoración se puede hacer extensible a otras variedades del arte industrial como la joyería, la fabricación de muebles, etc. En lo referente al vidrio destacan los productos llevados por *La Veneciana* a la exposición de 1885, señal inequívoca del afianzamiento industrial de esta fábrica de espejos. De este aciago panorama sobresalía la producción en hierro fundido y forjado. En ambas exposiciones destacaron forjadores como Esteban González o los objetos de fundición industrial de Antonio Averly.

Exposiciones aragonesas de la 1.^a mitad del siglo XX: 1901, 1902, 1908 y 1913

Las primeras décadas del siglo XX se caracterizaron por el empeño de distintos artistas e intelectuales de llevar a cabo una renovación del obrero manual y fabril. Zaragoza recibió el siglo con una economía boyante y próspera. Las azucareras daban buenos beneficios, la banca zaragozana marchaba y con ella la economía de la región. La burguesía local desde estos primeros pasos de la industrialización fue consciente de la necesidad de mano de obra que

«tuviera una instrucción mínima en el manejo de las diversas herramientas y máquina a utilizar en el posible lugar de trabajo. Era necesario una instrucción técnica suficiente para aumentar el rendimiento laboral»⁴³.

A su vez el sector de la construcción vivía aires nuevos con el modernismo. En este nuevo movimiento artístico se buscaba la obra de arte global, producto de la fusión de diversos campos artísticos. Para conseguir este objetivo se precisaba un artesano con un estilo personal. Por ello era imprescindible

«la formación del obrero para realizar por sí solo o en cooperación con otros el mueble idóneo para una habitación, la verja dibujada por el artista o por el mismo, o el vaciado exigido por el proyecto (...) El edificio modernista necesita hombres que dominen y modelen el hierro sacando de él formas que imiten a la naturaleza, ebanistas, dibujantes a veces, con suficiente imaginación creadora para incorporar a un todo arquitectónico el mueble requerido, y así sucesivamente»⁴⁴.

⁴³BERNAD ROYO, Enrique: *Regeneracionismo, industrialización e «instrucción popular»*. Zaragoza, 1894-1914. (Col. Básica Aragonesa, 48), Zaragoza: Guara, 1986, p. 86.

⁴⁴BERNAD ROYO, Enrique, 1986, p. 87, Op. Cit.

Al servicio de esta doble meta se convocaron exposiciones regionales de artes e industrias y se luchó por la puesta en marcha de la Escuela de Artes y Oficios.

Las exposiciones que se organizaron con la entrada del siglo tuvieron, entre otros, como fin prioritario servir de palanca a estos obreros-artistas. Con estas exposiciones se buscaba dar a conocer y exponer al público su trabajo, premiarlo para así estimularlo en su labor creativa, pero ante todo proporcionarle un marco donde exponer la obra de su libre ejecución, aquella pieza salida de la libertad de su imaginación sin las ataduras del taller.

«Para los obreros especialmente tiene verdadera importancia esta exposición. No deben asustarse de acudir con su modesto concurso (...) Lo que no pueden hacer en el taller por no haber ocasión apropiada pueden hacerlo a ratos en su casa, libres de toda imposición y con toda libertad»⁴⁵.

La exposición de 1908 fue un éxito en todos los sentidos, y entre otros aspectos, destacó el alto nivel alcanzado por las artes decorativas zaragozanas. En esta muestra se consolidaron firmas zaragozanas, algunas de las cuales pervivieron hasta casi nuestros días. Sin embargo, el fracaso que supusieron las de 1901 y 1902, como el nuevo e inútil intento llevado a cabo en 1913 parecen demostrar que aparte de estos escasos, aunque excepcionales artesanos, en Zaragoza no cuajó la ansiada renovación de las artes industriales y que una vez más fueron pocos e insuficientes los que lo intentaron.

*La necesidad de una Escuela de Artes y Oficios*⁴⁶.

El segundo instrumento que se puso al servicio de la industrialización y del Modernismo fue la Escuela de Artes y Oficios. Los primeros pasos solicitando la creación de una escuela de tales características en

⁴⁵ *Heraldo de Aragón*, 8-9-1901, p. 1, Op. Cit.

⁴⁶ Para la valoración del papel jugado por la Escuela de Artes y Oficios que se comenta en este punto he consultado: BERNAD ROYO, Enrique: *Regeneracionismo, industrialización e «instrucción popular»*. Zaragoza, 1894-1914. (Col. Básica Aragonesa, 48), Zaragoza: Guara, 1986; GIMÉNEZ NAVARRO, Cristina: «Origen y desarrollo de la Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza» En VV.AA.: *Centenario de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza 1895-1995*. Zaragoza: Ministerio de Educación y Ciencia y Escuela de Artes, 1995, pp. 23-32; PLAYAN, Teresa: «La enseñanza en la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza» En VV.AA.: *Centenario de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza 1895-1995*. Zaragoza: Ministerio de Educación y Ciencia y Escuela de Artes, 1995, pp. 47-62 y FORCADELL ÁLVAREZ, Carlos: «Cien años de enseñanzas técnicas en Zaragoza. De la Escuela de Artes y Oficios a la de Ingeniería Técnica Industrial» En VV.AA.: *Industrialización y enseñanza técnica en Aragón 1895-1995: cien años de Escuela y profesión*. Zaragoza: Colegio Oficial de Ingenieros Técnicos Industriales de Aragón, 1996, pp. 101-139. Además del vaciado de la prensa diaria centrada en los periódicos de *Diario de Avisos de Zaragoza* y *Heraldo de Aragón* en el año de su inauguración.

Zaragoza los dio la Sociedad Económica de Amigos del País en torno al año 1881⁴⁷, para posteriormente unirse a la petición la Cámara de Comercio, el Ayuntamiento y la Diputación Provincial, otorgándola el Estado por Decreto de 11 de Julio de 1894 y procediéndose a su inauguración oficial el 17 de octubre de 1895. Las clases se impartían en los sótanos de la Facultad de Medicina y Ciencias.

La apertura de una Escuela de Artes y Oficios se sustentaba en dos necesidades que convergieron en el tiempo. Por un lado la industrialización de la ciudad era un hecho, las casas constructoras de maquinaria se habían asentado con éxito y se encontraban en un período de expansión, paralelamente la industria azucarera empezaba a dar sus frutos y se preparaba para el definitivo despegue. Ante estos nuevos métodos de producción, las empresas zaragozanas se veían obligadas a depender de mano de obra de otras zonas del país o extranjera para el funcionamiento y reparación de la nueva maquinaria hasta que los obreros, instruidos por las propias empresas, llegaban al conocimiento de la nueva tecnología. Hay pues una necesidad de instruir al obreros en los nuevos procedimientos para llegar a rentabilizar adecuadamente los nuevos sistemas de explotación. Pero paralelamente, en el mundo de la construcción se vivían aires de renovación de los estilos clásicos, primero con los llamados eclecticismos y, sobre todo, con el Modernismo, estilo en el que las artes industriales juegan un papel decisivo, como ya he señalado. La Escuela ofrecía ambos tipos de enseñanza como Galo Ponte indicaba:

*«Hay que procurar (...) convencer a la juventud obrera de que no es el fin que allí (en la Escuela de Artes y Oficios) ha de perseguir una vitela o un pergamino más o menos artísticamente grabado y repleto de escudos, sellos y firmas, con su nombre propio escrito en gruesos caracteres: sino que es la instrucción y el adelanto en el oficio a que quiera dedicarse, el conocimiento de los adelantos científicos que le ha de llevar a sobresalir en su arte y la mayor eficacia en el mismo que ha de facilitarle el hallazgo de procedimientos más rápidos o más sencillos para que el producto que elabore sea más perfecto y por lo tanto más apreciado»*⁴⁸.

Será la primera etapa (1894-1909), de las cuatro que Teresa Playan⁴⁹ propone para trazar la evolución del centro, la que más influirá en la renovación del artesano zaragozano. En estos años convivió con la Escuela

⁴⁷ *Diario de Avisos de Zaragoza*, 12-11-1881, p. 5: «Crónica general»: «La Sociedad Económica de Amigos del País celebró ayer una sesión importantísima por el asunto que discutió y aprobó por unanimidad. Tratose de la creación de escuelas de artes y oficios, tan necesarias en Zaragoza, y se nombró una comisión que gestione desde luego la realización de este pensamiento».

⁴⁸ *Diario de Avisos de Zaragoza*, 19-9-1895, p. 1: «La Escuela de Artes y Oficios I», Fdo. Galo PONTE.

⁴⁹ PLAYAN, Teresa, 1995, p. 48, Op. Cit.

de Artes Industriales, resultado de la transformación de la antigua Escuela de Bellas Artes y ambas tenían unos mismos propósitos: instruir al obrero para asentar la industrialización y favorecer el desarrollo del ramo de la construcción. Esta coincidencia de objetivos se puede observar tanto en los planes de estudios⁵⁰ como en las intenciones de los directores de cada una de ellas. Ya que mientras en la Escuela de Artes y Oficios encontramos a Ricardo Magdalena dirigiéndola desde 1900 hasta 1910, al frente de la de Artes Industriales estaba desde 1902 hasta 1909 Dionisio Lasuén. Es decir, las dos figuras más destacadas dentro de la renovación de la arquitectura de la ciudad. En el primer caso, como en el siguiente epígrafe comento, mediante una labor práctica rodeándose de un conjunto de artesanos que constituyeron en núcleo inicial del desarrollo del arte industrial en la ciudad y el segundo tanto a través de su propia actividad profesional con intervenciones dentro de la escultura decorativa en edificios destacados de la ciudad, en algunos casos como ayudante de Ricardo Magdalena, como mediante una labor teórica (ya comentada), que desarrolló fundamentalmente en estos mismos años, dejándonos el único corpus teórico sobre el arte decorativo en Zaragoza. Son años, como señala Carlos Forcadell⁵¹, en los que se nota un predominio de la enseñanza artística por encima de la técnica.

Paralelamente vemos entre el profesorado de estos primeros años de la Escuela, los nombres de algunos maestros de talleres en activo que junto con los personajes ya citados (Ricardo Magdalena y Dionisio Lasuén) estaban colaborando en la formación de un arte aplicado de calidad. Entre estos nombres destacan León Quintana como profesor de pintura sobre vidrio y cerámica, Elias García como ayudante de las clases gráficas y, como maestros de los talleres, Ángel López para ebanistería, Hermenegildo Sarte para el de carpintería o Ramón Martín Rizo para el de cerrajería y herrería, que tras su muerte pasaría a dirigir su discípulo Pascual González.

Pero además la Escuela, en sus primeros años de vida fue fiel reflejo del mundo de los oficios de la ciudad, no por mera casualidad sino por su vocación de instruir al obrero manual. Galo Ponte nos reflejaba esta situación con las siguientes palabras:

«Según el real decreto orgánico de la Escuela, con la modificación acordada a propuesta del Consejo de Patronato, los talleres de la Escuela serán seis, para ebanistería, incrustaciones en madera y talla artística; para carpintería de construcción; para cerrajería y herrería; para montaje de máquinas; para aplicacio-

⁵⁰PLAYAN, Teresa, 1995 y FORCADELL ÁLVAREZ, Carlos, 1996, Op. Cit.

⁵¹FORCADELL ÁLVAREZ, Carlos, 1996, p. 103-107, Op. Cit.

nes de la electricidad y para fotografía y procedimientos fotoquímicos de reproducción.

No es preciso hacer notar la importancia de los talleres, de los dos primeros es notoria, dado el gran desarrollo que en nuestra ciudad han logrado en breve período de tiempo la carpintería mecánica y la fabricación de muebles. Igual consideración es aplicable al tercero y al cuarto de los talleres enumerados, pues de una parte las antiguas herrerías de Zaragoza han ido ensanchando su esfera de acción y de otra las casas constructoras de máquinas han arraigado en nuestro término, formando potentes centros industriales, siendo tanto más precisa la creación de nuevos montadores cuanto mayor es la aplicación de las máquinas a toda clase de industrias grandes y pequeñas.

El taller que sigue en la enumeración hecha, el de aplicaciones de la electricidad, ha de producir indudablemente beneficiosos resultados: hay que contar para ello con la inteligencia de nuestros obreros que tan elevado juicio hace formar el hecho de que apenas fundadas las dos fábricas de luz eléctrica que funcionan, hayan creado un núcleo de operarios instaladores que admira, dada la falta de estudios en estos, para la clase de trabajo a que se dedican.

Y por último, el taller de fotografía y procedimientos fotoquímicos para la reproducción será fecundo en frutos si es bien entendido, y de que lo será es garantía su director (...)

Pero aunque los talleres enumerados no sean más que seis, se ha procurado dar a todas las enseñanzas de la escuela un carácter tan práctico que bien podrán, por sus resultados considerarse como verdaderos talleres algunas de las clases gráficas y aún quizá alguna de las teóricas. Tal ha de ser, por ejemplo, la clase de Pintura sobre vidrio y cerámica (...)

Lo que digo de esa clase puedo decirlo de la de colorido aplicado a la ornamentación, llamada a crear el pintor ornamentador, tipo muy distante del pintor de brocha gorda, que será verdadero artista, por más que no pinte cuadros, porque sabrá idear y dirigir con gusto y con arte la ornamentación de un edificio: puedo decirlo de la de Modelado y vaciado que será a la escultura lo que la clase anterior a la de pintura; de la de topografía podrá ser base de creación de peritos topógrafos y agrimensores, cuyos servicios son tan útiles; y quizá de la de principios de construcción, que si se completa con una clase de mecánica podría producir excelentes aparejadores en esta ciudad donde hay tantos albañiles y carpinteros que, sin más conocimientos que los que la experiencia en las obras proporciona, se atreven a dirigir edificaciones de importancia»⁵².

Entre 1909 y 1924 se extiende la segunda etapa propuesta por Teresa Playán. Estos años vienen marcados por la fusión de las dos escuelas en una denominada Escuela Superior de Artes Industriales y de Industrias, que entre 1909 y 1910 dirige Ricardo Magdalena y entre 1910 y 1916 Dionisio Lasuén. Son los últimos momentos de esplendor del arte

⁵² *Diario de Avisos de Zaragoza*, 27-9-1895, p. 1: «La Escuela de Artes y Oficios III», Fdo. Galo PONTE.

industrial en Zaragoza. La Escuela sigue su labor pero, desde estos momentos, de una manera más callada. El modernismo se está agotando y es sustituido por otros estilos en los cuales la integración de las artes pierde importancia. Entre 1924 y 1963 se desarrolla la tercera de las etapas. En esta ocasión determinada por la definitiva separación de la Escuela Industrial, germen de la Escuela Superior de Trabajo y la Escuela de Artes y Oficios, que, en 1963, sufrirá una nueva renovación pasando a denominarse Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos.

La labor práctica

En este apartado nos centramos en el trabajo que Ricardo Magdalena llevó a cabo dentro de las artes aplicadas. Indudablemente no solo Magdalena trabajó en unión con talleres ni fue el único que practicó el diseño, la decoración y otros aspectos del tema que nos ocupa. Pero Magdalena desde el inicio tuvo una preocupación por la obra de arte total, donde cada detalle estaba cuidado y mimado, de modo que el resultado era una conjunción entre arquitectura y decoración. Este afán le movió a trabajar y a promover a los artífices más destacados de Zaragoza, aquellos que constituyeron el grupo inicial de renovación de las artes industriales en la ciudad. Junto a su labor constructiva desarrolló paralelamente una labor educativa desde las aulas de la Escuela de Artes y Oficios, ya apuntado anteriormente y su influencia permaneció más allá de su muerte a través de los diseños, en especial florales, que pasaron a formar parte del repertorio de imágenes tipificadas de algunos talleres zaragozanos.

El repaso que a continuación realizo por la obra de Ricardo Magdalena relacionada con las artes industriales en sus más variados apartados es un breve resumen de la amplia investigación que Ascensión Hernández Martínez lleva a cabo en su tesis doctoral⁵³. Para esta investigadora el trabajo del arquitecto en este campo se puede dividir en tres aspectos: el diseño gráfico, el de interiores y el industrial, y en los tres casos la característica más destaca es la mayor libertad con la que se mueve Magdalena.

En el diseño de interiores destacan los siguientes ejemplos: La platería y joyería de Tarongi (1886), la carnicería La Confianza (1886), la pastelería La Flor del Almíbar (1888), la peluquería Plácido (1890), la joyería Mainar (1890) o los almacenes del Pilar (1901). El estilo en la

⁵³ HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión: *Vida y obra del arquitecto Ricardo Magdalena. (1849-1910)*. (Tesis doctoral dirigida Dr. Manuel GARCÍA GUATAS, junio 1995). Tomo III, pp. 701-805.

mayoría de los casos podría definirse como ecléctico, destacando de todos ellos la pastelería La Flor del Almíbar, de carácter neogipicio⁵⁴ y los almacenes del Pilar con elementos modernistas. Sin embargo, lo que más interesa de estos decorados para establecimientos comerciales es la relación que establece con un grupo de artesanos de la ciudad, que constituyen la punta de lanza del desarrollo posterior de estos oficios y entre los que destacaban por la calidad de sus trabajos Quintana, Ezequiel González, La Veneciana, Ramón Rizo o Pascual González⁵⁵

Un segundo bloque que nos propone dicha investigadora es el denominado arquitecturas efímeras y escenografías urbanas. Dentro del mismo sobresalen cuatro arcos triunfantes, un viaducto alegórico y dos fuentes para la conmemoración de la inauguración del Ferrocarril Canfranc en 1881, el diseño de las carrozas para la cabalgata organizada para celebrar la inauguración de la Escuela de Artes y Oficios en 1895, o los arcos triunfales levantados en honor de Alfonso XII, con motivo de sus visitas a la ciudad en 1903 y 1908.

En un tercer lugar nos encontramos con los elementos relacionados con la construcción. Los dos chapiteles que coronaban las torres del Pilar o las verjas de cerramiento para distintos edificios como el de la Facultad de Medicina y Ciencias. En general dentro del eclecticismo, con un diseño muy sencillo y realizadas con la técnica de fundición.

Dentro del cuarto apartado de diseños industriales destacan los modelos para títulos, orlas y decoraciones para libros donde sobresale la colaboración, proyectando la portada del número extraordinario y único, en la publicación titulada *Zaragoza-Canfranc*, en 1882, dentro de las conmemoraciones de la inauguración del ferrocarril ya citado; los diseños para la fábrica de papel *La Lucha Artística*, dentro de la estética ecléctica; objetos de orfebrería como medallas y placas colaborando con los establecimientos de Agüeras y Asensio y los hermanos Faci; el diseño de mobiliario para edificios civiles, como el que realizó para la Facultad de Medicina y Ciencia y para edificios religiosos, dando las trazas de los retablos para las iglesias del Asilo de San José (1882) y de las Esclavas del Sagrado Corazón.

Para concluir este repaso de las aportaciones de Ricardo Magdalena a las artes industriales, Ascensión Hernández nos deja para el final el re-

⁵⁴Para profundizar en el estilo neogipicio en Zaragoza consultar: HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión y HERNANDO SEBASTIÓN, Pedro Luis: «Entre lotos y papiros: El estilo neogipicio en Zaragoza.» Rev. Artígrama, n.º 11, 1994-95, pp. 451-470 y para profundizar en la pastelería Fantoba además consultar: MARTÍNEZ HERRANZ, Amparo: «Pastelería La Flor de Almíbar» En *Ricardo Magdalena*. Zaragoza: BauZ II Edición, Electa, 1994, pp. 31-33.

⁵⁵BIEL IBÁÑEZ, Pilar y HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión: «Pascual Gonzalez y la renovación de las artes del hierro en Aragón» Rev. Seminario de Arte Aragonés (en prensa).

corrido por los monumentos de Semana Santa⁵⁶ que se deben a la inspiración del arquitecto y el diseño y construcción por la casa Quintana del Rosario de Cristal⁵⁷, una de las mejores piezas que surgió de la fructífera unión entre arte e industria en Zaragoza.

La labor divulgativa

A toda esta labor conjunta descrita a lo largo de las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del siglo XX se debe sumar los esfuerzos que la prensa local realizó para la propagación de estas ideas y en concreto la labor llevada a cabo por *Heraldo de Aragón*.

El conjunto de la prensa escrita se limitaba, habitualmente, a dar puntual noticia de los edificios u obras construidos en la ciudad, con una descripción de las mismas que incluía la lista de los artífices que en ellas habían colaborado, destacando la procedencia aragonesa de todos ellos como una muestra del desarrollo alcanzado por la industria local. *Heraldo de Aragón* daba un paso más y, entre 1901 y 1903, publicó una serie de artículos⁵⁸, que bajo el título tan significativo «*Arte e Industria*» y posteriormente «*Lo que se trabaja en Zaragoza. Arte e Industria*» repasaba los talleres y daba noticia de las obras que en los mismos se estaban llevado a cabo⁵⁹.

Martín Rizo, Pascual González, al cual en 1907 le dedican un reportaje más amplio, León Quintana, José González, Ezequiel González, Dionisio Lasuén, Ignacio Aguilar, Mariano Borja o Elías García fueron algunos de los artífices a cuyos talleres se acercaron los reporteros del *Heraldo de Aragón* para ofrecernos una rápida descripción de las obras que en esos momentos realizaban y una breve enumeración de aquellas que habían ya salido de sus manos. Gracias a esto conocemos los trabajos que los cerrajeros Rizo y González realizaron para Madrid o el mobiliario

⁵⁶Para una información completa sobre los mismos consultar, además de la ya citada tesis doctoral: HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión: «Escenografías para el culto: los monumentos de Semana Santa en el siglo XIX» Rev. Artigrama, n.º 10, 1993, pp. 435-453.

⁵⁷Para una información completa de esta obra consultar, además de la Tesis doctoral de la citada investigadora: HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión: «El rosario de Cristal de Zaragoza: Aspectos artísticos de una devoción religiosa». En *Homenaje a Don Antonio Durán Gudiol*, Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, Diputación de Huesca, 1995, pp. 427-439.

⁵⁸El listado de estos artículos es el siguiente: *Heraldo de Aragón*, 18-2-1901: «Arte e industria»; *Heraldo de Aragón*, 22-3-1901: «Arte e industria»; *Heraldo de Aragón*, 11-4-1901: «Arte e industria. Las vitelas»; *Heraldo de Aragón*, 13-6-1901: «Lo que se trabaja en Zaragoza. Arte e industria»; *Heraldo de Aragón*, 27-9-1901: «Arte e industria»; *Heraldo de Aragón*, 19-6-1902: «Arte e industria»; *Heraldo de Aragón*, 13-5-1903: «Lo que se trabaja en Zaragoza: Arte e industria».

⁵⁹La labor de *Heraldo de Aragón* como portavoz de los adelantos de la industria aragonesa no empiezan ni terminan en estos reportajes. Su labor se inicia con el nacimiento del periódico y se extiende a lo largo de toda su historia.

de estilo modernista que José González fabricó para algunos destacados personajes de la burguesía zaragozana. Pero, junto a los artesanos, en alguna ocasión y en menor medida, ofrecían noticias sobre otro tipo de industrias como la fábrica de hielo y carpintería de Archanco, la de tejidos de los hermanos Valero Ros o la marcha de los trabajos en la fábrica de cervezas *La Zaragozana*.

Esta unión de ambos tipos de producciones no significa confusión por parte del reportero, sino una manera de ofrecer un panorama alentador de la industria zaragozana, tanto a nivel artístico como el puramente industrial. Un intento de demostrar los progresos que en este terreno se estaban llevando a cabo en Zaragoza, de los cuales, el *Heraldo de Aragón* se erigía en su portavoz.

El esplendor que las artes industriales vivió en Zaragoza fue el fruto de la unión de muchos esfuerzos. De un conjunto de hombres que procuraron el desarrollo industrial y artístico de la ciudad, entre los cuales brillan con luz propia los nombres de Ricardo Magdalena, el arquitecto municipal que supo a través de su trabajo renovar la arquitectura de la ciudad y cuya influencia se dejó sentir más allá de su tiempo, y el escultor Dionisio Lasuén, quien unió a su propia actividad artística el magisterio de la palabra escrita. Ambos, a su vez, dirigieron los centros de enseñanza en los que se procuraba la formación del obrero tanto técnica como artística, al tiempo que colaboraron en la organización de las exposiciones de productos industriales celebradas en Zaragoza con la misma finalidad despertar al artesano, al obrero en general del letargo en el que se encontraba y que le impedía alcanzar los nuevos tiempos. Son dos nombres importantes para comprender la arquitectura de finales del siglo XIX y principios del XX. El papel jugado por Ricardo Magdalena en esta Zaragoza finisecular ya ha sido analizado en la investigación antes citada, ahora falta profundizar en la obra de Dionisio Lasuén, artista que tanto luchó por embellecer Zaragoza.