

Relaciones entre artistas vascos y aragoneses

MANUEL GARCÍA GUATAS*

Resumen

A partir de 1889 en que Zaragoza vivió un año de gran impulso decorativo de locales para el público, tuvieron lugar en las siguientes décadas interesantes relaciones entre artistas vascos y aragoneses en Zaragoza, San Sebastián, Bilbao y Roma. Empezaron con Antonino Arámbaru que estuvo pintando durante unos meses de aquel año para el Casino de Zaragoza.

Palabras clave

Arámbaru, Barbasán, Zuloaga, Asociación de Artistas Vascos.

Abstract

From 1889 on, Saragosse lived a year in which gave a major boost to decorate premises for the public, it will take place in the following decades interesting relationships between Basques and Aragon artists in Saragosse, San Sebastian, Bilbao and. Rome. They started with Antonino Arámbaru who was painting for a few months in that year to the Casino in Saragosse.

Key words

Arámbaru, Barbasán, Zuloaga, Asociación de Artistas Vascos.

* * * * *

Son las que siguen unas historias de artistas vascos y aragoneses y de las ciudades en progreso que hace más de un siglo propiciaron acoger sus obras y promover interesantes relaciones personales. Pasados los años, ya no volverán a repetirse con la reciprocidad y fluidez de entonces.

Precisamente, de fluidas se pueden calificar aquellas relaciones que tuvieron lugar durante las décadas de cambio del siglo XIX al XX. No solo a título personal entre los que vinieron de allí o fueron desde Zaragoza, sino incluso las que tuvieron como marco las capitales de San Sebastián, Zaragoza, Bilbao y Roma.

A modo de ejemplo, las encabezaría el pintor Antonino Arámbaru, del que volveré a ocuparme en el capítulo final de este artículo, pero no fue el primer artista vasco en Zaragoza del que hay noticia documental

* Catedrático de Historia del Arte e investigador sobre arte y cultura de los siglos XIX y XX. Este trabajo ha sido realizado con la ayuda del proyecto de investigación *Observatorio Aragonés de Arte en la Esfera Pública*, financiado por la Diputación General de Aragón. Dirección de correo electrónico: gguas@unizar.es.

desde finales del siglo XVIII. Un tolosano, Ignacio Uranga, se había formado entre 1784 y 1789 —como ha investigado Arturo Ansón— en la zaragozana Escuela de Dibujo, gracias a la acogida de dos influyentes familiares eclesiásticos. La marquesa de Estepa (Ana de Urriés y Pignatelli) le pagará luego los estudios en la de San Fernando de Madrid que le permitirán introducirse en el ámbito de Goya, de quien puede considerarse uno de sus discípulos.¹

Pero de momento, es Arámburu quien, un siglo después, iniciaría con su breve estancia en Zaragoza esta sucesión de ejemplos de relaciones artísticas personales que conforman la trama de la siguiente historia.

Unas fluidas relaciones entre vascos y aragoneses

La presencia de este pintor guipuzcoano pintando para una institución zaragozana tan exclusiva como el casino hay que entenderla, primero en el marco del esplendor del arte decorativo que se vivió en 1889 en esta ciudad, en el mismo año de la Exposición Universal de París y, en segundo lugar, desde esta referencia a la secuencia de relaciones artísticas entre profesionales y artistas de Zaragoza, San Sebastián y Bilbao. Aunque no son muchas las conocidas o descubiertas hasta ahora, seguro que posteriores investigaciones irán alumbrando más noticias de aquellos encuentros entre arquitectos, artistas o asociaciones de estas capitales a finales del siglo y durante bastantes décadas del siguiente.

Algunas fueron de profesionales de la arquitectura como Luis Aladrén Mendivil, arquitecto de familia paterna zaragozana y de madre vasca, que realizará lo más importante de su obra en San Sebastián: el casino (1882-87), reconvertido en el actual ayuntamiento, y a continuación, la reconstrucción de la sede de la Diputación (ambas en colaboración con Morales de los Ríos), así como también muchos palacetes edificadas en el paseo de la Concha.² Diez años después será el autor del edificio de la Diputación Foral de Vizcaya en la Gran Vía bilbaína, cuyo salón principal decorará con dos pinturas de historia José Echenagusía, a quien voy a comentar en párrafos siguientes.

También otro arquitecto, Ricardo Magdalena, junto con el prestigioso rejero turolense, Daniel González, serán los autores en 1907 del kiosco,

¹ ANSÓN, A., “Los discípulos de Goya”, en Lacarra, M^a C. (coord.), *Arte del siglo XIX*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, Diputación de Zaragoza, 2013, pp. 202-212. Conferencia impartida en el curso homónimo de la Cátedra Goya de la I.F.C. en octubre de 2012.

² RODRÍGUEZ SORONDO, M^a DEL C., *Arquitectura pública en la ciudad de San Sebastián (1813-1922)*, San Sebastián, Sociedad Guipuzcoana de publicaciones, 1985.



Figs. 1 y 1bis. Kiosco de la música en San Sebastián y detalle, 1907, por R. Magdalena y D. González. Cortesía de Ascensión Hernández.

de planta oval en estilo modernista, para el bulevar de San Sebastián, que habían obtenido mediante concurso nacional [fig. 1 y 1bis].³ Se trataría en realidad de un diseño y proyecto creados desde la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza en la que ambos ejercían la enseñanza.

Este mismo profesional había realizado poco antes trabajos de rejería para el hotel Palais, Elizalde y Cortázar de la capital donostiarra. El refrendo al buen nombre fuera de Zaragoza de este “constructor en hierro” (como llamaban a González), con Magdalena de diseñador proyectista, se lo darán la realización de la reja para el Casino Principal de Madrid.⁴

Pero, igualmente, en el mismo año en que Arámburu estaba pintando en Zaragoza, unos escultores-decoradores de aquí se habían instalado en San Sebastián y trabajaban también para su ciudad natal. Habían constituido la empresa Luis Gargallo y hermanos, dedicada a trabajos en cartón piedra. Zaragozano era también el tallista Manuel Arpal, establecido en esta capital.

Indudablemente, San Sebastián, como Zaragoza y Bilbao, vivían años de esplendor decorativo para edificios tan singulares como los citados, que atraieron a estos y a otros artesanos y profesionales. Además, durante los veranos se convertía en la capital política de España y las playas de Guipúzcoa serán durante muchas décadas las preferidas por las familias pudientes de Zaragoza.

También en Roma intimarán algunos pintores vascos, aragoneses y riojanos en aquel ambiente de camaradería, viajes y diversiones de disfraces para los carnavales y de aprendizaje en la Accademia Gigi, donde daba clases de dibujo del natural José Echenagusia.

A este respecto, la correspondencia del pintor zaragozano Mariano Barbasán (1864-1924) desvela estas relaciones de amistad, que, a pesar de la diferencia de edad (Echena era veinte años mayor), nos descubren un alto grado de compañerismo, reforzado porque ambos pasaron toda su vida en Roma. Allí fallecerá Echena en 1912 y Barbasán regresará enfermo a Zaragoza en 1923, para morir al año siguiente.

Por las clases de Echena en la Accademia Gigi (en el 48 de Via Margutta), creada por el antiguo modelo, Luigi Talarici, natural de Anticoli

³ HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., “Ricardo Magdalena, diseñador de mobiliario urbano: el kiosco del boulevard de San Sebastián”, en *Actas del VI Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1991, pp. 15-25; HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., *Ricardo Magdalena. Arquitecto municipal de Zaragoza (1876-1910)*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, Ayuntamiento de Zaragoza, 2012, pp. 155-157.

⁴ “Pascual González y su taller”, *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 21-VI-1907). Va ilustrado el reportaje con dos fotografías de este rejero turodense y del arquitecto Magdalena y otras dos del kiosco del bulevar de San Sebastián.

Corrado,⁵ pasaron casi todos los pintores vascos como Salis, Diaz Olano, Zuloaga durante unos meses, o Arámburu y también lo hizo Barbasán.

La mayoría de las cartas de Barbasán fueron dirigidas a un matrimonio muy amigo de Zaragoza. Empezó a escribirles a finales de 1888, nada más llegar a Roma pensionado por la Diputación de Zaragoza. Son extensas e ilustradas con numerosos y graciosos dibujos. En una de octubre de 1892 hay dos párrafos en los que se refiere a Echena con el que se había encontrado en Barcelona para viajar juntos a Roma, en plena celebración del cuarto centenario del Descubrimiento de América [fig. 2].

En el primero de los dos párrafos les cuenta ya desde Roma con su permanente gracejo aquel momento del comienzo del viaje:

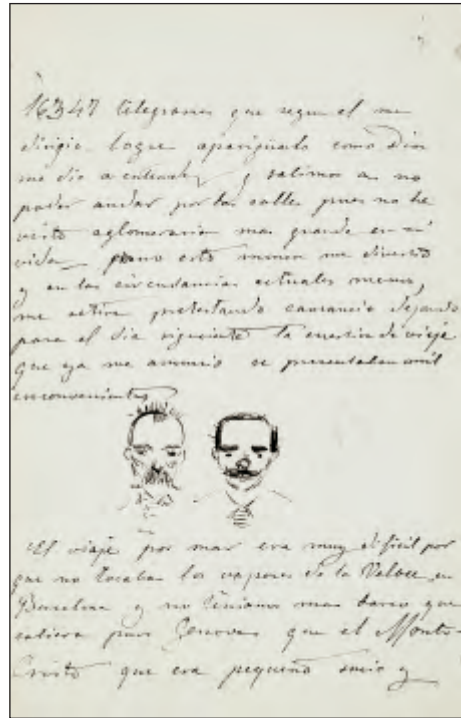


Fig. 2. Retratos de Echena y Barbasán, por este segundo, en una carta desde Roma, octubre, de 1892.

Encontré a Echena que creí no se cansaba de llamarme ¡qué sé yo de cosas! por no haber contestado a los 16.347 telegramas que, según él, me dirigio, logré apaciguarlo como Dios me dio a entender y salimos a no poder andar por las calles, pues no he visto aglomeración más grande en mi vida (...).

Unas líneas más adelante vuelve sobre el pintor vasco ilustrando estas líneas con un diminuto retrato a tinta de cabeza, calva con cuatro pelos y unos sobresalientes mostachos, junto al del joven Barbasán, también bigotudo.

(...) Cuando yo estaba de un humor pésimo, el amigo Echena me sacó de casa para ver las mil y una maravillas con que la ciudad condal festejaba al ínclito Colón.

Y al final de la carta les prometía seguir contándoles más anécdotas de su amigo Echena; pero esas no se han conservado.⁶

⁵ JANDOLO, A., *Studi e Modelli di Via Margutta (1870-1950)*, Milano, Casa Editrice Ceschina, 1953, pp. 58-61.

⁶ PANTORBA, B. DE y GARCÍA GUATAS, M., *Barbasán*, Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1984, pp. 83-86, (ed. crítica de la de 1939 y documentación, preparadas por M. García Guatas).

En la fiesta del carnaval en Roma, en marzo de aquel año de 1892, habían celebrado los pintores españoles la consabida fiesta de disfraces en el Círculo Artístico Internacional. Como estaban de moda los temas orientales, buscó cada uno un disfraz de moro, para presentarse los quince artistas en el escenario de un café. Se hizo una foto del grupo sentados al modo árabe sobre una tarima y se publicó en *La Ilustración Española y Americana* (22-III y 9-V-1892) un grabado de la escena a toda página, con esta breve descripción de cada uno de los pintores españoles de aquel divertido grupo:

(...) A un lado se veía al dueño del café, representado por Echena (moro perfecto aunque nacido en San Sebastián de Guipúzcoa), dispuesto a poner orden entre sus fogosos parroquianos. No podían faltar Barbasán, que transformó su guitarra en instrumento árabe de gran carácter y otro aragonés, Agustín Salinas, Poveda, bien disfrazado de bereber, jugaba a la ajedrez con el moro Salinas, cuya fortuna le permitía ostentar buen traje (...). Luego Barbasán hará una acuarela de aquella escena que, como se decía en la crónica, dedicó al amigo Echena.

A pesar de la diferencia de edad, tuvieron que congeniar bien. El aragonés era ocurrente, de carácter apacible, de aficiones sociales, pues era filatélico, con intercambios en Uruguay, utilizaba la fotografía y tocaba la guitarra y la mandolina, y recibía a marchantes extranjeros y pintores compatriotas en su estudio de Roma o a veces en su casa de Anticoli Corrado, donde pasaba buena parte del año.

Al hilo de estas anécdotas biográficas, quiero completar este esbozo de aquella amistad entre ambos pintores con la noticia de que en 1895 Barbasán había ejercido de marchante vendiendo obras de Echena al galerista Fleischman de Munich y a las galerías French de Londres, que eran los que le compraban al propio Barbasán, y seguirán haciéndolo hasta la Gran Guerra, que acabó con los mercados de aquella pintura de escenas campesinas y paisajes, de tradición preciosista decimonónica.⁷

Como es sabido, extensas e intensas fueron las relaciones de Ignacio Zuloaga con Aragón. Lo recorrió de norte a sur, desde Ansó (en el otoño de 1913, acompañado por Ramiro de Maeztu y el compositor Ravel) y Jaca, hasta Albarracín, y desde Graus y Alquézar a Tarazona y al monasterio de Piedra. Como sus paisanos Arámbaru, Salís o Echena, Zuloaga fue un pintor muy viajero y podía hacerlo con ventaja por los lugares menos frecuentados, pues disponía de un Clement Bayard descapotable.

Sus vínculos fueron también familiares, pues su hermana Cándida había ido a vivir a Graus, casada con el farmacéutico y terrateniente Vicente

⁷ MORENO RUIZ DE EGUINO, I., (comis.), *Pintores Vascos en Roma (1865-1915)*, (Catálogo de la exposición en la Sala Garibai), San Sebastián, Kutxa, 1995.

Castán. Luego se trasladarán a Eibar, donde abrirán una nueva farmacia. Desde 1906, su hermano Ignacio les hizo varias visitas que aprovechará para pintar vistas de esta pintoresca villa y de Barbastro, yendo de paso.⁸

Pero también, de amistad con muchos aragoneses, como el anticuario de Zaragoza y entusiasta de la figura de Goya, Hermenegildo Villagrasa, de quien era cliente asiduo Zuloaga, y los pintores de la nueva generación, Francisco Marín Bagüés, Rafael Aguado o el riojano-zaragozano Ángel Díaz Domínguez, que lo eligieron como guía de su pintura, protegidos de Zuloaga estos dos segundos, como hará, por ejemplo, con Aguado al que acogerá durante la guerra civil en su casa de Zumaya.

El afecto en Zaragoza hacia Zuloaga se corresponderá con un reconocimiento popular de su apasionada dedicación a la compra de la casa natal de Goya en Fuendetodos, a donde desde 1913 sus visitas serán casi anuales, hasta conseguirla y edificar a continuación, a sus expensas, las escuelas para niños junto a la casa. En la primavera de 1916 se le exaltará en el Museo de Zaragoza con una exposición antológica de veinticinco obras, acompañadas de otras de su inseparable Pablo Uranga y de las de esos pintores aragoneses.

En el otoño de 1911 se había creado en Bilbao la Asociación de Artistas Vascos y en la Exposición Hispano-Francesa de Zaragoza de 1919 se expondrán obras de quince pintores, incluidas varias del fallecido Darío de Regoyos. En el catálogo se reprodujeron una suya, y otras de Alberto Arrúe, Guezala, Tellaeche y Valentín de Zubiaurre y de Zuloaga, el retrato de su tío Daniel, un variado conjunto de piezas cerámicas de este y uno de los singulares bustos femeninos en mármol policromado de Quintín de Torre. Se distribuyeron al lado de las de catalanes, andaluces, aragoneses y de las de las sociedades o salones parisinos.⁹

*Tan complacidos quedaron los artistas vascos de su acogida en Zaragoza, que esta visita sugeriría la idea patrocinada por Zuloaga de una cooperación artística vasco-aragonesa.*¹⁰

Dos años después estas relaciones entre vascos y aragoneses alcanzarán la cúspide en la exposición de la Asociación de Artistas Vascos, celebrada en mayo de 1921 en Zaragoza [fig. 3]. Participaron treinta y un autores que trajeron al Centro Mercantil ciento setenta y nueve obras

⁸ GARCÍA GUATAS, M., "Zuloaga y sus paisajes de España", en AA. VV., *Zuloaga y Fuendetodos*, (Catálogo de la exposición de la colección del Museo Zuloaga de Zumaya), Zaragoza, Diputación provincial, 1996, pp. 19-31.

⁹ *Libro de Oro de la Exposición Hispano-Francesa de Bellas Artes celebrada en la Lonja de Zaragoza durante los meses de mayo y junio de 1919*, Madrid, Artes Gráficas Mateu, 1919.

¹⁰ MUR PASTOR, P., *La Asociación de Artistas Vascos*, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao y Caja de Ahorros Vizcaína, 1985, p. 74.

entre pintura, escultura, proyectos arquitectónicos, grabado y artes decorativas. Quince obras compraron algunos notables zaragozanos.¹¹

Por los nombres, publicados en las crónicas del diario *El Noticiero*, se puede deducir que había de todas las tendencias, tradicionales o modernas. Los que presentaron obras arquitectónicas fueron Teodoro Anasagasti, Fernando Escondrillas, Pedro Guimón, Agustín Ruiz de Areante, Nemesio Sobrevilla y Secundino Zuazo. Los escultores eran Valentín Dueñas, Francisco Durrio y Quintín de Torre. Dos fueron los dibujantes: Félix Agüero y Félix Arteta, un orfebre, Ricardo Arrúe (con 24 esmaltes, de los que vendió 9) y los pintores, los más numerosos: Zuloaga, Aurelio Arteta, Echevarría, Maeztu (con dos paisajes del pueblo de Nuévalos y del castillo de Vozmediano, entre otros óleos y dibujos), Uranga, Fernando García, Martiarena, Iturrino, Tellaeche, Vicandi, Ucelay, Guezala, Salazar, Sena, Landete, Landa, Angel Larroque, Pérez Orúe y Jenaro de Urrutia.¹²

Sirvió de ejemplo para que de inmediato se emulara esta iniciativa creando en Zaragoza la Asociación de Artistas Aragoneses, presentados al público con una masiva exposición a finales de ese mismo año 1921, también en el mismo salón del Centro Mercantil.

La siguiente relación de un artista aragonés con la asociación vasca será a título personal la del joven pintor Juan José Luis González Bernal que hizo una exposición individual en la sede bilbaína. Pero sus obras apenas fueron noticia en la prensa, como tampoco habían despertado interés en las de Zaragoza. El crítico Crisanto Lasterra la valoraba en su adecuada trascendencia: *lo que hoy nos ofrece es poca cosa. Pero le vemos empezar ya con aquellas preocupaciones que son, entre los más jóvenes pintores actuales, como una consigna. Esta colección de cuadros y dibujos es todavía un cocktail de tendencias.*

Este debutante pintor, que a partir de entonces se convertirá en el más cualificado surrealista aragonés, compaginaba en sus dibujos un realismo de línea estilizada e iconografías decididamente surreales de la mayoría de los óleos.¹³

¹¹ GARCÍA GUATAS, M., *Pintura y arte aragonés (1885-1951)*, Zaragoza, Librería General, 1976, pp. 84 y 86; MUR PASTOR, P., *La Asociación...*, *op. cit.*, pp. 89-93.

¹² *El Noticiero*, (Zaragoza, 21-V-1921). Fue este diario católico el que más crónicas dedicó a la exposición, entre otros motivos, porque los críticos de este periódico, Emilio Ostalé y José Albareda, eran respectivamente, secretario y tesorero de la recién creada Asociación de Artistas Aragoneses. José Valenzuela Larrosa, crítico y director que había sido del periódico *Heraldo de Aragón*, era su presidente y el estudiante universitario Rafael Sánchez Ventura, el contador. Se ha querido comparar la influencia de Valenzuela en ella a la de Gutiérrez de Abascal ["Juan de la Encina"] en la asociación vasca, pero para entonces Valenzuela ya no era el impulsor del modernismo de veinte años antes en Zaragoza, ni moderno siquiera.

¹³ MUR PASTOR, P., *La Asociación...*, *op. cit.*, p. 149

La guerra civil interrumpió estas relaciones, pero se reanudarán en Bilbao con presencia de artistas de Zaragoza. El punto de encuentro fue la sala Stvdio, abierta en febrero de 1948 y dirigida por Willi Wakonigg [fig. 4]. De los primeros fueron, en abril de ese año, cinco pintores del Grupo Pórtico: Aguayo, Giménez Laguardia, Manuel y Santiago Lagunas y Pérez Piqueras. Les siguió en noviembre el pintor, escenógrafo y diseñador Mariano Gaspar Gracián (1914-1961), que venía de exponer en las salas municipales de San Sebastián [fig. 5]. En diciembre de 1950 lo hicieron los primeros pintores abstractos, Aguayo, Giménez Laguardia y Santiago Lagunas.¹⁴

Pocos años después, el joven de 25 años, Agustín Ibarrola, pintaba a primeros de noviembre de 1955 los decorados para la tragicomedia del poeta Miguel Labordeta, *Oficina de Horizonte*, que se puso en escena, en sesión matinal, el domingo 6 de noviembre en el Teatro Argensola de Zaragoza, con el también bilbaíno, amigo común, actor, recitador y poeta, Pío Fernández “Cueto” en uno de los principales papeles.¹⁵

Es decir, que nada más llegar a Zaragoza estos dos bilbaínos, lo primero que hicieron fue entrar en contacto con Miguel Labordeta y el grupo literario más renovador de la poesía aragonesa y sus contertulios de la Peña Niké en el café homónimo, a los que había tratado ya Fernández “Cueto”.

La obra, a pesar de su contenido de teatro existencial, que combinaba en escena la realidad y lo irreal y las angustias vitales de su autor, fue seguida con interés y hasta con emoción y muy bien recibida por la crítica.



Fig. 3. Cartel de la Exposición de Artistas Vascos en Zaragoza, por A. de Guezala, 1921.

¹⁴ MOYA VALGAÑÓN, A., *Sala Estudio (1948-1952). Una aventura artística en el Bilbao de la posguerra*, Bilbao, Museo de Bellas Artes, marzo-mayo, 2008; GARCÍA GUATAS, M., “Un testimonio de la vida artística moderna en la España de posguerra”, *Artigrama*, 23, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2008, pp. 681-700.

¹⁵ RUBIO JIMÉNEZ, J., *Teatro universitario en Zaragoza 1939-1999*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 1999, pp. 47-51.



Fig. 4. Catálogo de la exposición de pintores del Grupo Pórtico en 1948. Dibujo de portada por E. G. Laguardia. Cortesía, Galería Guillermo de Osma.



Fig. 5. Mariano Gaspar. Figuras, 1949 (o/l. 80 x 105 cm). Galería Guillermo de Osma. Perteneció a Willi Wakonigg, director de la sala Studio de Bilbao.

Al éxito de aquella representación única contribuyeron sin duda los decorados concebidos por Ibarrola. El crítico Felipe Bernardos desde el periódico *Amanecer* (del Movimiento) escribía: *maravillosa resultó la expresión plástica de su decorado. Pocas veces hemos visto una escenografía tan auténticamente empapada del contenido intencional comunicativo de la obra. Agustín Ibarrola puede estar satisfecho de su triunfo como escenógrafo.*¹⁶

Ahora, sesenta años después, el que fue algunos años más tarde director del Teatro Nacional Universitario de Madrid y Zaragoza, Alberto Castilla, recuerda con viveza desde Massachusetts (donde ha ejercido la docencia de la literatura) aquella representación y sus decorados:

*La escenografía de Ibarrola no contenía estructuras corpóreas, sino decorados pintados, representando con estilo surrealista un mundo existencial que impregnaba todo el trasfondo de la escena de sugerencias cósmicas, y liberando todo el espacio escénico para el trabajo del actor. La impresión del conjunto era de una gran fuerza expresiva y originalidad, sin que se pareciera en nada a las escenografías que yo había visto antes en el teatro.*¹⁷

Pero también otros pintores vascos, que hacían una pintura amable y comercial de paisajes de los lugares donde veraneaban y de rincones pintorescos de las ciudades que visitaban, de bodegones y flores, expusieron desde la década de 1940 en la sala del Centro Mercantil, Industrial y Agrícola, la principal de Zaragoza, antes y después de la guerra. El más asiduo, durante cerca de veinte años, el vitoriano Jesús Apellániz (1898-1969), director de la Escuela de Artes y Oficios de Vitoria y cabeza destacada de una saga familiar de pintores y pintoras [fig. 6].¹⁸

Hasta aquí, la descripción fehaciente de estas principales historias, pero faltan por encajar en este *puzzle* otros nombres de muchas personas y situaciones que favorecieron estos encuentros artísticos en Zaragoza, San Sebastián o Bilbao.

Flashback a 1889, el año del auge decorativo

Después de la Exposición Aragonesa de cuatro años antes, Zaragoza vivía lo mismo que otras capitales, por ejemplo y en mayor medida,

¹⁶ BERNARDOS, F., "El autor, el escenógrafo y los intérpretes nos hablan de *Oficina de Horizonte*", *Amanecer*, (Zaragoza, 4-XI-1955); BERNARDOS, F., "Gran éxito del estreno de *Oficina de Horizonte*, de Miguel Labordeta", *Amanecer*, (Zaragoza, 8-XI-1955); CISTUÉ DE CASTRO, P., "Estreno de *Oficina de Horizonte*, de Miguel Labordeta", *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 8-XI-1955).

¹⁷ Información redactada expresamente para este artículo, enviada por e-mail (31-XII-2013) por Alberto Castilla, Profesor Emeritus de Literatura Española del Mount Holyoke College, Massachusetts, USA.

¹⁸ GARCÍA GUATAS, M., *Una joya en el Centro: un símbolo de la modernidad*, Zaragoza, Caja Rural de Aragón, 2004, pp. 182-199.



Fig. 6. Jesús Apellániz. Puerto de Orio: "Oriyoco ichas sarrera". Década de 1940 (o/l., 39 x 54 cm). Cruz Roja de Zaragoza. Cortesía de Consuelo Peláez.

Bilbao, años de prosperidad. Como es sabido, en esta capital se estaban construyendo al mismo tiempo y a poca distancia dos de los edificios más representativos de su modernizado urbanismo: el teatro Arriaga (inaugurado en 1890) y el ayuntamiento (dos años después), cada uno con su compacta decoración ecléctica. Dos años antes, a comienzos del verano de 1887, se había inaugurado en San Sebastián el Gran Casino en el más ortodoxo repertorio del estilo ecléctico francés para edificios de este uso.

Desde la prensa de todas las capitales se seguía con curiosidad la Exposición Universal de París de ese año, que desde Zaragoza atrajo a unos cuantos expositores aragoneses, a alguna dama, de compras de ropa de moda, y a bastantes visitantes, entre ellos el arquitecto Félix Navarro. La Compañía de Caminos de Hierro del Norte había organizado en agosto un cuarto servicio de billetes para ir a visitar la exposición durante los primeros días de septiembre, con una estancia en París de hasta doce días.

Numerosas serán las crónicas y comentarios, acompañados de dibujos de todos los pabellones y personalidades, que le dedicará, por ejemplo, *La*

Ilustración Española y Americana, pero también la siguieron los periódicos provinciales, como hizo en Zaragoza *La Derecha* que publicó dos extensas crónicas; la segunda, íntegra y detalladamente a la torre Eiffel. Nada más editarse, el Centro Mercantil comprará para su biblioteca el álbum y los tres tomos del libro-catálogo *L'Exposition Universelle de 1889*, del Comisario General de la Exposición, E. Monod.

Con destino a uno de los espacios públicos de Zaragoza más relevantes se convocó en aquel 1889 el concurso nacional para la estatua del monumento al Justiciazgo, que debía alzarse en el centro de la glorieta de Pignatelli. Lo ganó el gallego Francisco Vidal y tres años más tarde estaba fundida, aunque tardará doce años en presidir el airoso pedestal.

Se cerraba por un costado esta glorieta con el palacio de la Capitanía General, en construcción, y enfrente estaba terminándose la nueva Facultad de Medicina y Ciencias, inaugurada en 1893. En septiembre de ese año se aprobaba el presupuesto para la colocación de “bustos” escultóricos (entre sesenta y setenta) en sus fachadas, encargados a artistas locales por cuenta del contratista de la obra.

Desde entonces y durante muchos lustros, ambos edificios han representado una vistosa función artística a modo de puerta de entrada a la ciudad desde la estación del ferrocarril por sus respectivos estilos arquitectónicos formulados con soluciones del historicismo ecléctico, y estatuas y relieves en el universitario.

Pero de puertas adentro de la ciudad, las dos sociedades más importantes, el Casino de Zaragoza y el Centro Mercantil, Industrial y Agrícola, van a coincidir en reformar y decorar sus salones principales e inaugurarlos en la misma fecha de la víspera de las fiestas del Pilar. El primero encargó la decoración a los más acreditados pintores aragoneses que ejercían su arte en la ciudad como Marcelino Unceta, el más reputado de todos a escala nacional, el pintor y escultor Dionisio Lasuén, Joaquín Pallarés, el arquitecto Ricardo Magdalena, Ángel Gracia Pueyo y Agustín Peiró, y a dos de fuera: al afamado pintor mural madrileño, Alejandro Ferrant, al que encomendaron la *Alegoría de Zaragoza* para el techo del salón principal, y a un joven pintor vasco, de veintisiete años, Antonino Arámburu.

También a lo largo del verano de aquel año, tres de los lugares de esparcimiento social más concurridos de la ciudad van a reformar y decorar sus establecimientos: el café Europa en la plaza de España, el gran café Ambos Mundos en el paseo de la Independencia (con la colocación, a la vez de otras reformas, de un artesonado de estilo clásico-ecléctico) y el teatro Circo, para el que el escenógrafo Alejandro Navarro pintará poco después un nuevo telón de boca.

Evidentemente, en ese año de 1889 en que la Zaragoza burguesa renovaba su principal paisaje urbano, hubo trabajo para muchos artistas y artesanos cualificados.

Eran años del triunfo de las alegorías clásicas y modernas para la decoración. Los dos principales centros sociales, que tenían sus sedes casi frente por frente, en la calle del Coso, siguieron idénticos programas pictóricos de imitar a pincel tapices con figuras de las artes, del progreso y las ciencias modernas, como la Química, la Geografía, la Electricidad o el Ferrocarril.

Para el Centro Mercantil, fueron diez los lienzos, a modo de tapices, en los que el pintor Alejandro Navarro representó sobre fondos amarillos las alegorías del Comercio, la Industria y la Agricultura para el tapiz principal, pues eran el emblema del centro, y en cada uno de los otros, las de la Música, la Escultura, las Artes, la Química, la Geografía, la Pintura, la Poesía, la Filosofía y la Historia.

Presidía su junta de empresarios, comerciantes y terratenientes, el afamado industrial Basilio Paraíso, que debió ser el impulsor de la idea, y anfitrión en la invitación a los miembros de la del Casino, a los que agasajó, con un *lunch*.¹⁹

En la junta del Casino eran mayoría los abogados: el presidente, Rafael Cistué, el vicepresidente, Mario de La Sala, era, sin embargo, coronel de Artillería y académico de B. A., el tesorero, Arturo Guillén, señalado coleccionista de arte, el contador, barón de la Torre, el bibliotecario, Faustino Sancho y Gil y el secretario, Pablo Ramírez.

Las pinturas del Casino se habían ejecutado entre mayo y septiembre de 1889 y coincidió su presentación a los socios en la misma fecha de la víspera del Pilar en que lo hacía el Mercantil con las suyas.

El proyecto decorativo de este salón y los contiguos se lo encomendó la junta a Magdalena el 9 de mayo. Seguramente él y Mario de la Sala fueron los que eligieron a los pintores y este segundo el que proporcionó a cada artista los asuntos que debía interpretar. Lasuén, valioso colaborador de Magdalena, fue el encargado de que las obras artísticas se ajustaran al proyecto.²⁰

Los asuntos se habían dividido en históricos y alegóricos.

¹⁹ *La Derecha, Diario democrático* (de tendencia republicana castelariana), (Zaragoza, 7-X-1889). Fue uno de los diarios de mayor tirada de Zaragoza. Fundado en 1881 por el malogrado catedrático de Medicina Joaquín Gimeno Fernández-Vizorra (1852-1889), durará hasta 1901.

²⁰ "El nuevo decorado del Casino de Zaragoza", *La Derecha*, (Zaragoza, 14 y 15-X-1889), por "Carmín Violeta". También dio noticia de estas pinturas y de sus autores el *Diario de Avisos*, (Zaragoza, 27-IX-1889).



Fig. 7. Alegoría del Arte, 1889. Salón principal del antiguo Casino de Zaragoza. Foto: DPZ.



Fig. 8. Alegoría de la Inspiración, 1889. Salón principal del antiguo Casino de Zaragoza. Foto: DPZ.

De los primeros, le encargaron a Marcelino de Unceta el de *La pacificación de las Germanías de Valencia*, que, según se comentó en el periódico como un alarde de maestría, lo pintó en veintisiete días, por el que cobró mil quinientas pesetas. Contaba 54 años y se hallaba en la cima de su popularidad. A Dionisio Lasuén le correspondió pintar el segundo tema de historia de Aragón sobre *El Compromiso de Caspe*, con los electores sentados tras una mesa, que junto con el de Unceta son los mayores.

Las pinturas del joven Aramburu para el Casino de Zaragoza

Se va a manifestar Antonino Aramburu un experto en alegorías. Representará en los tres lienzos que decoran a modo de tapices adheridos, las paredes del salón principal, las del Arte, de la Inspiración y de la Electricidad (292 x 210 cm cada uno) [figs. 7-9].



Fig. 9. Alegoría de la Electricidad, 1889. Salón principal del antiguo Casino de Zaragoza. Foto: DPZ.

Antes de presentar estas iconografías desde las descripciones del diario *La Derecha*, hay que advertir que el colorido de las dos primeras se halla bastante perdido, lo que hace difícil conseguir una buena calidad fotográfica, debido seguramente a una deficiente preparación de las telas, de gruesa urdimbre, y por el uso que tuvo durante muchos años el salón como lugar de juegos de azar entre el espeso humo del tabaco.

Alegoría del Arte

El primero [del Arte] está figurado por una hermosa adolescente que, de pie, los brazos levantados sobre la cabeza, y medio desnuda, sirve de modelo a un joven, que sentado en una piedra, dibuja las delicadas formas de la mujer que tiene delante; verde dosel de abundante vegetación, flores, unas gradas y artístico jarrón de bronce, sirven de fondo a esta alegoría.

Alegoría de la Inspiración

La Inspiración está representada también por dos adolescentes, sentado el uno, de pie la otra, en un claro del bosque, a orillas del transparente lago; el mancebo dirige su estática mirada hacia un punto misterioso que la ninfa o deidad le muestra con la mano; ambos se hallan embebidos en magnética contemplación, como atraídos por el misterioso numen que sin duda les inspira.

Alegoría de la Electricidad

Una mujer de esplendorosas y llenas formas, medio cubiertas por tenues gasas, cruza el espacio mostrando en atrevido escorzo a un geniecillo que le acompaña, determina con ella una chispa eléctrica, que al contacto de sus dedos brota; fondos de oscuros celajes, baterías eléctricas y demás accesorios completan el asunto titulado 'La Electricidad'.

Y concluía el anónimo cronista y crítico su juicio estético sobre las tres obras con estas consideraciones:

En todos los tapices de este autor sobresale como nota dominante, una factura especial, delicada, ingeniosa y agradable, de suave y velada entonación, transparentes tintas y agrisados reflejos. El dibujo es más bien gracioso que correcto, más bonito que verdadero y que imprime a estas pinturas un sello de idealidad agradable.

En los tres tapices encomendados a su talento, ha estado el laureado pintor Aramburu afortunado y feliz pues produce la impresión de placidez de espíritu necesaria que deleita el ánimo sin causar ni herir la vista.²¹

Pero también, siguiendo la costumbre de algunas instituciones españolas de formar galerías de personajes históricos y de glorias nacionales, el Casino de Zaragoza había iniciado en 1851 una de retratos de los reyes de

²¹ "El nuevo decorado del Casino de Zaragoza II", *La Derecha*, (Zaragoza, 15-X-1889). Con pareja extensión comenta el crítico los tapices pintados por los demás artistas, señalando aciertos y defectos, que no ve en modo alguno en los dos cuadros de asuntos de historia y en los dos tapices menores pintados con figuras decorativas por Magdalena y Lasuén, que dice son *dos caprichos lindísimos*.

la casa de Aragón, a la que seguirá otra de celebridades del arte, de la literatura aragonesa y de héroes y heroínas de los Sitios de Zaragoza en 1808.

Pues bien, para la galería de retratos históricos le encargaron a Arámburu, en ese mismo año de 1889, el de la *condesa de Bureta* (o. l., 211 x 116 cm) [fig. 10].

Representó a esta singular heroína, María de la Consolación Azlor y Villavicencio (Gerona, 1775-Zaragoza, 1814) en pie y de tres cuartos, en el interior de una sala con pavimento de tarima de madera en dos tonos, formando un dibujo geométrico, y una gran cortina verde grisácea como fondo, con el escudo nobiliario bordado, del que es visible su mitad. Viste traje claro gris perla, de estilo Imperio, con un chal negro bordado con flores, caído por detrás, que sostiene sobre ambos brazos, mientras en la mano izquierda lleva un abanico.

Para su iconografía, aunque afirma Mario de La Sala que se había inspirado Arámburu en el retrato existente en la casa solariega de su esposo, Pedro María Ric, en Fonz (Huesca), la verdad es que no coinciden ni en el tamaño (la copia actual, de comienzos del siglo XX, allí expuesta, es de poco más de medio cuerpo), ni en el atuendo, que la representa como joven combatiente durante los Sitios, con un fusil en su mano derecha, siguiendo el modelo del grabado de Gálvez y Brambilla de 1812.

Pero lo más probable es que pudo conocer otro retrato, pintado por el zaragozano Mariano Miguel, retratista de los condes de Bureta, que había representado a la condesa de cuerpo entero en un interior palaciego, vestida elegantemente. Lo mostró en la Exposición Aragonesa de 1885, obtuvo una medalla de segunda clase y fue muy comentado en la prensa.²²

Ahora, más de un siglo después de pintadas y olvidadas casi estas obras, podemos hacernos dos preguntas sobre tan curioso pintor:

¿Quién pudo hacerle a Arámburu este encargo desde Zaragoza?

A falta del archivo del Casino de Zaragoza (en paradero desconocido), cabe deducir de la información de que disponemos que tuvieron que ser, bien el arquitecto Magdalena o, probablemente, Mario de La Sala-Valdés, vicedirector del casino, muy culto coronel y académico (nacido en Gijón en 1833 y destinado en Zaragoza desde 1859), que había intervenido en la organización de la Exposición Aragonesa de 1885, en la que precisamente expuso este joven pintor guipuzcoano.

¿Quién era entonces Antonino Arámburu?

²² CALVO, J. I. (coord.), *Joyas de un patrimonio. Estudios*, Zaragoza, Diputación Provincial, 2012. Ficha del cuadro de la condesa de Bureta por M. García Guatas y de su restauración, pp. 420-422.

Para los zaragozanos, un desconocido.

Pero, precisamente, el hilo para enhebrar las historias precedentes me lo ha servido este pintor, Antonino Arámbaru Uranga (Tolosa, 1862 - Irún, 1927) [fig. 11]. Su paso por Zaragoza se conocía, hasta ahora, solo por sus pinturas. Se detecta su presencia en dos ocasiones: primero, cuando envió un paisaje a la Exposición Aragonesa de 1885-86 junto con su amigo José Salís. La segunda, cuatro años después, cuando vino a realizar las comentadas obras para el Casino.

Procedía de una acomodada familia tolosana; se había formado en 1879 en la recién estrenada Escuela de Artes y Oficios de Bilbao. Luego, en 1882, pasó a Madrid, a la superior de Bellas Artes de San Fernando, donde recibirá la influencia de Carlos Haes, que será determinante, lo mismo que para su paisano José Salís, con el que va a iniciar una fecunda amistad artística viajera, continuada a lo largo de los años, pintando paisajes desde el Bidasoa por la costa atlántica hasta Bretaña. Fueron a Roma y, como he apuntado antes, siguieron en la Academia Gigi las clases del afamado decorador, José Echenagusía. Participará con Salís en la Exposición Aragonesa de 1885-86, a la que presentaron un paisaje cada uno [fig. 12], que no pasaron de una mención honorífica por este género pictórico entonces en alza.²³

Aunque se ha dicho que presentó a la Nacional de 1887 el cuadro *Carlos V en Yuste*, que vendió en 10.000 pesetas, sin embargo, no aparece en el catálogo oficial, por lo que cabe pensar que lo habría vendido antes de llegar a presentarlo, pues sí que figuran su amigo José Salís con un cuadro sobre la guerra cántabro-romana, Echenagusía, con un asunto también de historia bíblica e Ignacio Zuloaga.²⁴

Arámbaru instaló en 1892 su estudio en Bilbao y ejercerá en la Escuela de Artes y Oficios de profesor de Colorido y Trajes.²⁵ Luego pasará a desempeñar la clase de Dibujo Natural hasta su jubilación. A comienzos de aquellos años emprendió varias pinturas murales con representaciones alegóricas para mansiones y locales bilbaínos.²⁶

²³ CASTRO, R. y MOTOS, A., *La Exposición Aragonesa de 1885-86. Notas crítico-descriptivas*, Zaragoza, Diputación Provincial, 1886. En la relación de los premios concedidos por el jurado figuran los dos paisajes de Antonio Aramburo [sic] y de José Solés [sic] (Salís), con una mención honorífica cada uno, p. 157. Los autores Castro y Motos hacían una valoración de las obras expuestas en la Galería de Bellas Artes, que en conjunto consideraban de poca relevancia o mediocres, pero puntualizaban, sin embargo, que *en general, el paisaje ha sido el género tratado de manera más feliz* (p. 145).

²⁴ DE LA CRUZ, V., *Historia General de la Pintura y Catálogo crítico completo de la Exposición de Bellas Artes de 1887*, Madrid, 1887; MARRODÁN, M. A., *Diccionario de pintores vascos*, Madrid, Beramar S. A., 1989.

²⁵ MORENO RUIZ DE EGUINO, I. (comis.), *Pintores Vascos...*, *op. cit.*, pp. 240-259 (bilingüe). Sobre Arámbaru, más ilustraciones de algunos dibujos y pinturas suyos.

²⁶ LÓPEZ ALÉN, F., "Antonio [sic] Arámbaru en Bilbao", en *Euskal-Erria*, Bilbao, junio de 1892, pp. 542-543.



Fig. 10. Condesa de Bureta, 1889. Galería de retratos del antiguo Casino de Zaragoza. Foto: DPZ.



Fig. 11. Antonino Aramburu. Autorretrato a lápiz, ca. 1887 (Del catálogo de la exposición Artistas Vascos en Roma).



Fig. 12. Un paisaje parecido a éste del Bidasoa había presentado Aramburu a la Exposición Aragonesa de 1885 (Del catálogo Artistas Vascos en Roma).

Fallecerá en Irún a los 65 años, en una casa de su amigo Salís, a donde se había retirado para poder seguir pintando los paisajes de toda la vida.

Aunque Antonino Arámbaru fue un pintor de paso en Zaragoza y su biografía ha seguido siéndolo, pues su obra conservada es muy escasa, sin embargo, su nombre es uno de los primeros eslabones de esta sucesión de artistas vascos que pasaron por Zaragoza y expusieron o realizaron aquí sus obras.²⁷

²⁷ DE LA SALA, M., "Post-scriptum. Breve reseña del Casino de Zaragoza y catálogo descriptivo de las pinturas que posee dicha Sociedad", en *Catálogo de la biblioteca del Casino de Zaragoza, seguido de una reseña histórico-descriptiva de las pinturas que la sociedad posee*, Zaragoza, Ediciones Aragonesas, 1916, p. 448; CALVO RUATA, J. I., *Patrimonio Cultural de la Diputación de Zaragoza. Pintura, Escultura, Retablos*, Zaragoza, Diputación provincial, 1991, pp. 114, 121 y 122.