

## Primeras referencias a la vanguardia en la Zaragoza de 1915: Futurismo, Cubismo y “Emocionismo” en la confluencia con Rafael Barradas

ALBERTO CASTÁN CHOCARRO\*

### Resumen

*1915 fue un año clave para el conocimiento de la vanguardia europea en España; y también en la ciudad de Zaragoza. Coincidiendo con la primera presentación de obras cubistas en Madrid, la prensa zaragozana comenzaba a utilizar términos como futurismo o cubismo, al tiempo que determinados círculos apelaban a una necesaria renovación cultural. En este proceso fue fundamental la llegada a la ciudad del pintor uruguayo Rafael Barradas, dando a conocer una nueva forma de hacer pintura a la que él mismo denominó como ‘emocionismo’ y que, sorprendentemente, fue bien acogida por la crítica local.*

### Palabras clave

*Vanguardia, futurismo, cubismo, ‘emocionismo’, Rafael Barradas, Guillermo de Torre.*

### Abstract

*1915 was a key year for the knowledge of European avant-garde in Spain, and also in the city of Zaragoza. Concurrently with the first presentation of cubist works in Madrid, the Zaragoza’s press began to use terms such as Futurism and Cubism, while some intellectual circles appealed to a necessary cultural renewal. In this process the arrival in town of the Uruguayan painter Rafael Barradas was fundamental. He unveiled a new form of painting which called ‘emocionismo’. And, surprisingly, was welcomed by the local reviews.*

### Key words

*Avant-garde, Futurism, Cubism, ‘emocionismo’, Rafael Barradas, Guillermo de Torre.*

\* \* \* \* \*

1915 fue un año clave para el conocimiento de la vanguardia europea en España.<sup>1</sup> La historia es bien conocida. Aunque el clima se había venido preparando con anterioridad,<sup>2</sup> fue en marzo de ese año cuando Ramón

---

\* Profesor Asociado del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Dirección de correo electrónico: [alcastan@unizar.es](mailto:alcastan@unizar.es).

<sup>1</sup> Sobre la importancia de esta fecha llamó la atención Francisco Calvo Serraller en CALVO SERRALLER, F., “Sísmicos istmos”, en *Istmos. Vanguardias españolas, 1915-1936*, (Catálogo de la exposición comisariada por Ana Vázquez de Parga), Madrid, Caja Madrid, 1998.

<sup>2</sup> El proceso ha sido perfectamente trazado por Isabel García en GARCÍA GARCÍA, I., *Orígenes de las vanguardias artísticas en Madrid (1909-1922)*, Córdoba, Fundación Rafael Botí, 2004. No puede olvidarse tampoco el trabajo pionero desempeñado por Jaime Brihuega en BRIHUEGA, J., *Las vanguardias artísticas en España. 1909-1936*, Madrid, Istmo, 1981.

Gómez de la Serna puso en marcha la exposición *Los Pintores Íntegros* en el Salón de Arte Moderno, mostrando por primera vez en Madrid el cubismo.<sup>3</sup> Poco después el mismo Gómez de la Serna publicaba la *Primera Proclama de Pombo*, dejando claro su talante, y el de su círculo de tertulianos.<sup>4</sup> Paralelamente, la I Guerra Mundial había traído hasta España a diferentes artistas europeos de vanguardia.

Aunque la celebración de la citada exposición madrileña no mereció ningún comentario por parte de la prensa aragonesa, lo cierto es que ese año fue igualmente clave para el contexto zaragozano.<sup>5</sup> No en vano, si bien de forma difusa, los zaragozanos comenzaban a oír hablar de unas novedades plásticas que todavía les eran ajenas. Adjetivos como “futurista” y “cubista” comenzaban a ser utilizados esporádicamente en la prensa. Y es que determinados ambientes, vinculados tanto a la izquierda más comprometida como a ciertas esferas del regionalismo, llevaban un tiempo demandado una necesaria renovación cultural. Un proceso que se aceleró gracias a la estancia zaragozana de un emigrante que se había familiarizado con las prácticas europeas de vanguardia tras su paso por París y Milán: Rafael Barradas. Éste, como es bien sabido, colaboró con sus ilustraciones en diversos medios locales, se implicó en la organización de una novedosa exposición regional y, poco después, pudo realizar su primera muestra individual en España. Ahora bien, quizá lo más sorprendente fue que sus propuestas, definidas por él mismo como “emocionistas”, recibieron una buena acogida para un centro tan marcadamente provinciano como era el zaragozano.

### El futurismo en la prensa zaragozana

Uno de los calificativos más empleados por la prensa zaragozana para referirse a Barradas fue el de “futurista”. Sin embargo, no era la primera vez que el término aparecía en la prensa local. Cabe preguntarse, eso sí, con qué sentido se venía utilizando.

---

<sup>3</sup> No puede olvidarse, en cualquier caso, que la primera exposición de obras cubistas celebrada en España había tenido lugar en 1912 en las Galerías Dalmau de Barcelona.

<sup>4</sup> GÓMEZ DE LA SERNA, R., *Primera Proclama de Pombo*, Madrid, Imprenta de J. Fernández Arias, 1915.

<sup>5</sup> Tal y como quedó puesto de manifiesto en el catálogo de la exposición *Luces de ciudad* que, en cualquier caso, arrancaba su discurso un año antes (*Luces de ciudad. Arte y cultura en Zaragoza, 1914-1936*, Zaragoza, Gobierno de Aragón. Ayuntamiento de Zaragoza, 1995), o en las visiones globales ofrecidas por Manuel García Guatas [GARCÍA GUATAS, M., *Pintura y arte aragonés (1885-1951)*, Zaragoza, Librería General, 1976] y Concha Lomba Serrano [LOMBA SERRANO, C., *La plástica contemporánea en Aragón (1876-2001)*, Zaragoza, IberCaja, 2002].

En abril de 1909, tan sólo dos meses después de la publicación del primer manifiesto futurista de Filippo Tommaso Marinetti, la revista madrileña *Prometeo*, publicaba la traducción del mismo realizada por Ramón Gómez de la Serna.<sup>6</sup> En agosto del año siguiente, los contactos mantenidos entre éste y el poeta italiano posibilitaron la publicación de un texto dedicado específicamente para el ámbito español: la *Proclama futurista a los españoles*.<sup>7</sup> En cualquier caso, tal y como señala Isabel García García, la resonancia de estos manifiestos, fue escasa tanto en el conjunto de la Península como entre la prensa madrileña.<sup>8</sup> De hecho, ésta no se ocupó de la plástica futurista hasta 1914, a través de sendos artículos incluidos en revistas de la relevancia de *Por esos mundos* y *La Esfera*.<sup>9</sup> No es de extrañar, por tanto, que fuera en ese mismo momento cuando empezamos a encontrar la utilización del término por parte de la prensa aragonesa.

Ahora bien, conocer no es sinónimo de entender o disfrutar. Los medios aragoneses, ni siquiera a través de sus cronistas más perspicaces, no trataron de explicar en qué consistían esas novedades europeas a las que aludían. Sus preocupaciones iban más bien en la línea de la definición de un arte aragonés diferenciado; y el futurismo difícilmente encajaba con esa intención. Ni siquiera en publicaciones tan avanzadas como *Paraninfo*, sus redactores transmitieron a sus lectores, probablemente por desconocimiento, la naturaleza de las nuevas tendencias que agrupaban bajo tal denominación.<sup>10</sup> Es más, en el primer número de esta revista, aparecido en octubre de 1914, sus artífices, dejaban claro que se trataba de una revista *literaria, sin decadencias futuristas; artística, con la modestia del aficionado*.<sup>11</sup> Pese a que, tan sólo dos meses después, el pie de una caricatura dedicada a Andrés Jiménez Soler, ya calificaba a la propia publicación de “futurista”.<sup>12</sup>

El futurismo se entendía como sinónimo de modernidad, de ruptura, pero también como expresión de un *snobismo* parisino poco acorde con la idiosincrasia local. En este sentido, el término “modernismo”, que había servido a comienzos de siglo para aglutinar toda fórmula renovadora, daba paso a un nuevo concepto que, como el anterior, resultaba poco

<sup>6</sup> MARINETTI, F. T., “La fundación y manifiesto del futurismo”, *Prometeo*, 4 (Madrid, IV-1909).

<sup>7</sup> MARINETTI, F. T., “Proclama futurista a los españoles”, *Prometeo*, 20 (Madrid, VIII-1910).

<sup>8</sup> GARCÍA GARCÍA, I., *Orígenes...*, *op. cit.*, p. 52.

<sup>9</sup> PÉREZ DE AYALA, R., “La pintura futurista”, *Por esos mundos*, Madrid, junio de 1914; y Giolli, F., “Los futuristas italianos”, *La Esfera*, (Madrid, 28-VIII-1914).

<sup>10</sup> De esta y otra revistas zaragozanas del momento se ocupó Manuel García Guatas en: “Juventud y revistas culturales”, *Artigrama*, 12, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 1996-1997, pp. 605-625.

<sup>11</sup> *Paraninfo*, 1, (Zaragoza, 4-X-1914), p. 1.

<sup>12</sup> *Paraninfo*, 12, (Zaragoza, 28-XII-1914), p. 7.

preciso y hasta equívoco. A este respecto la visión más lúcida apareció en *El Noticiero* bajo la firma de “M” —sin que podamos estar seguros de a quién correspondía la inicial—, en relación a las obras expuestas por Barradas en 1915: (...) *pasamos a ‘Pérez Barradas’ que no es caricaturista, aunque haga caricaturas; ni futurista, aunque la gente llame ‘futurismo’ a todo lo que no entiende, como antes ‘modernismo’; ni cubista.*<sup>13</sup> Introducía el autor dos conceptos diferenciados, cubismo y futurismo, no encontrando en la obra del uruguayo ninguna de ellos; y señalaba el desconocimiento característico del ambiente local.

Para los artistas aragoneses, la única posibilidad de asimilar los nuevos lenguajes consistía en viajar al extranjero. Algo que pocos pudieron hacer. El veterano Hermenegildo Estevan, residente en Roma desde finales de 1882, se encontraba, por tanto, en una situación privilegiada. Con acceso a las novedades presentadas en la capital italiana, no dudó en aludir a ellas en una de sus colaboraciones para la prensa zaragozana. Fue en abril de 1914, en un artículo publicado en *El Noticiero*, en el que mostraba una visión negativa de todo aquello que planteara atisbos de novedad. Así, no sólo cuestionaba a cubistas y futuristas, sino también a aquellos que seguían participando del divisionismo y el puntillismo: *¡qué pobres resultamos los artistas modernos buscando la originalidad por caminos desconocidos! (...). No puedo menos que preguntarme si es prudente en un artista moderno, sea divisionista, puntillista, cubista o futurista, el presentar sus obras bajo el enorme peso de la masa decorativa.*<sup>14</sup> Una negativa impresión, que debió ser la primera referencia a ambos movimientos vanguardistas aparecida en la prensa aragonesa.

Afortunadamente, no todos participaron de esa estrechez de miras. Como ha señalado García Guatas, Marín Bagüés no sólo pudo conocer en París durante el verano de 1911, la pintura de Delaunay, sino que conservó durante toda su vida un catálogo de la exposición futurista celebrada en la galería Bernhein Jeune de París en febrero de 1912.<sup>15</sup> Transcurrido un tiempo más que prudencial, Marín incluso llegó a incorporar algunas de las fórmulas propias del futurismo y el cubismo a su pintura. De lo que no tenemos noticia es de que, una vez en Zaragoza, compartiera lo aprendido en su estancia europea, dado que siempre se mostró reacio a cualquier tipo de magisterio sobre otros autores de su generación. Tampoco, que sepamos, se pronunció en la prensa a este respecto.

Sí que lo hizo el autor que le sucedió en la plaza de pensionado de la diputación: Julio García Condoy. La pregunta se la formuló Suárez de

<sup>13</sup> M., “De Arte. Una Exposición en el Casino Mercantil”, *El Noticiero*, (Zaragoza, 21-X-1915), p. 1.

<sup>14</sup> ESTEVAN, H., “Páginas de arte”, *El Noticiero*, (Zaragoza, 23-IV-1914), p. 1.

<sup>15</sup> GARCÍA GUATAS, M., *Francisco Marín Bagüés. Su tiempo y su ciudad (1879-1961)*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 2004, p. 61.

Peón en una entrevista publicada en *Paraninfo* en enero de 1915; dejando constancia de que la cuestión preocupaba. Según señalaba Condoy, había conocido el futurismo directamente en Roma a través de exposiciones y conferencias, si bien su actitud era abiertamente contraria al movimiento: *el futurismo es un engendro loco que no prosperará nunca porque no tiene razón de ser. Será todo lo ultramoderno que quieran, pero por eso mismo que no cuadra con nuestras demás leyes artísticas, debe ser excluido sin remedio.*<sup>16</sup> Nada encontramos en su pintura, ni entonces ni más adelante, que contradiga sus palabras.

### **El Gran Futurista de Manuel Hernández “Tatito”**

Algún tiempo antes, una iniciativa fallida —e inédita hasta el momento para la historiografía— pudo haber dado, cuando menos, una mayor difusión al término “futurista”. Lamentablemente tan solo tenemos noticia de ésta a través de una referencia aparecida en la revista *Juventud* en junio de 1914. Aparece incluida en un artículo dedicado al joven humorista Manuel Hernández, conocido como “Tatito”.<sup>17</sup> Poco sabemos de la trayectoria de este autor más allá de las notas cómicas que publicó en *Juventud* y *Paraninfo* y de los artículos que se le dedicaron en ambas revistas.

Pese a no ser de origen aragonés, fue en Zaragoza donde realizó su primera formación como artista, habiendo participado en las sesiones de modelo vivo auspiciadas por el Ateneo. Ya entonces había demostrado que su orientación era la de humorista, mostrando sus caricaturas en la exposición regional de 1912. Fuera de este ámbito, y de algunos carteles: *quiso pintar un desnudo de mujer clásico y acabó por hacer un dibujo airoso, raro, con tendencias futuristas.*<sup>18</sup>

En cualquier caso, lo verdaderamente interesante del artículo es que da noticia de una iniciativa fallida que Tatito había tratado de poner en marcha hacia 1913:

*Después en colaboración con otros pintores jóvenes, ideó un periódico que no llegó a publicarse: El gran futurista. Nosotros hemos visto las páginas inéditas de aquel periódico y podemos asegurar que en ellas Manuel Hernández derrochó habilidad, ingenio y humorismo. ¡Lástima que por el maldito dinero no se pudieran dar a la publicidad aquellas excelentes muestras de arte local!*<sup>19</sup>

---

<sup>16</sup> SUÁREZ DE PEÓN, J., “Hablando con García Condoy”, *Paraninfo*, 16, (Zaragoza, 30-I-1915), pp. 3-4, espec. p. 4.

<sup>17</sup> “Los ausentes. Manuel Hernández (Tatito)”, *Juventud*, 17, (Zaragoza, 28-VI-1914), p. 5.

<sup>18</sup> *Ibidem.*

<sup>19</sup> *Ibidem.*

Un lamento que compartimos. Obviamente la inclusión en el título del término “futurista” no presupone una identificación de los jóvenes aragoneses con las premisas de un movimiento que, salvo excepciones, difícilmente podían conocer. De hecho, nada en las ilustraciones que conocemos de Tatito, hace pensar en otra cosa. Si bien no hay duda de que el título elegido daba fe de una evidente voluntad modernizadora; y provocativa. Algo que no abundaba en el panorama local.

No sabemos qué “pintores jóvenes” le acompañaban en su empresa, si bien Ángel Díaz Domínguez o Rafael Aguado, por su actitud abierta a las novedades en el primer caso y su posterior vinculación con Barradas, en el segundo, serían buenos candidatos. Tampoco podemos saber qué contenidos, si es que éstos llegaron a tomar forma en algún momento, habrían acompañado a las ilustraciones de Tatito y sus compañeros.

Poco más conocemos de la trayectoria del autor. Participó en las exposiciones regionales 1915 y 1923. Y, aunque fue colaborador de revistas como *Buen Humor* o *Flirt*,<sup>20</sup> el hecho de que cursara estudios de Topografía en Madrid, tal vez indique otra dedicación posterior.

### (Los) Guillermo de Torre en Aragón

Sabemos, gracias a los estudios de José Luis Calvo Carilla, del paso del escritor Guillermo de Torre por *Paraninfo*, donde, con tan sólo quince años, publicó algunos de sus primeros textos.<sup>21</sup> Una colaboración que, cabe añadir, se extendió en una ocasión a otra revista zaragozana: *Juventud*.<sup>22</sup>

Los fragmentos escritos de un proyecto de biografía que nunca llegó a realizar,<sup>23</sup> recogen que el poeta, debido a la profesión de su padre, notario, vivió su infancia “en pequeños lugares”,<sup>24</sup> entre los que cita la localidad leonesa de Pola de Gordón, donde residió entre los seis y los diez años. Del siguiente destino de la familia, nada cuenta.

<sup>20</sup> M., “Exposición de Arte Aragonés II”, *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 26-IV-1923), p. 1.

<sup>21</sup> A los cuatro textos enumerados en CALVO CARILLA, J. L., *El modernismo literario en Aragón*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1989, pp. 164-165: “Tipos de Aragón. Elregonero” (50, 8-XI-1915); “La última clase. Relato de un pequeño alsaciano” (traducción de un cuento de Daudet, 55, 22-XII-15); “La melodía del cine” (57, 12-I-16) y “Figuras de mi provincia. El cacique” (59, 28-I-16); debemos añadir otros tres: “Glosas del ambiente madrileño. Una exposición de caricaturas” (51, 17-XI-15); “Cuentos de la guerra. El dolor de morir” (52, 26-XI-15), y “Glosas del ambiente madrileño. Novedades teatrales” (53, 5-XII-15).

<sup>22</sup> DE TORRE Y BALLESTEROS, G., “Panorama rojizo”, *Juventud*, 108, (Zaragoza, 14-V-1916), pp. 13-14.

<sup>23</sup> DE TORRE BORGES, M., “Noticia”, *ABC Cultural*, (Madrid, 26-VIII-2000), p. 7.

<sup>24</sup> DE TORRE, G., “Tan pronto ayer. Memorias de mi vida literaria”, *ABC Cultural*, (Madrid, 26-VIII-2000), pp. 6-7.

Ahora bien, hasta el momento había pasado desapercibido el hecho de que también su padre, Guillermo de Torre y Molina, colaboró en esas mismas fechas, con la revista *Juventud*<sup>25</sup> y el diario *La Crónica*. Una sucesión de envíos que hacen pensar en una posible estancia aragonesa de la familia —o de parte de ésta, puesto que mientras que los escritos remitidos por el hijo aparecen firmados desde Madrid, el padre hizo uno de sus envíos desde la localidad de Fonz—. Más aún si tenemos en cuenta que el primer artículo publicado en *Paraninfo* por Guillermo de Torre y Ballesteros se titulaba “Tipos de Aragón. El pregonero”. Si bien pudiera tratarse de una fabulación, tampoco sería descabellado que hubiera podido conocer esa realidad directamente.

Cabe destacar que en *La Crónica* Guillermo de Torre y Molina, publicó una reflexión sobre las transformaciones que, en el campo del arte, impone necesariamente el paso del tiempo. Tras referirse al teatro y a la música, señala en relación a la pintura:

*Pues en orden a la pintura ha pasado otro tanto, si bien aquí no es el avance por la pureza del arte lo que más se distingue, sino más bien el afán de distinguirse y señalarse la libertad más libre —aunque parezca pleonazgo— más absoluta y desquiciada, que en ninguna otra de las manifestaciones del arte.*

*El futurismo, el cubismo, etc., etc., y sin ir tan lejos, las manifestaciones ostensibles de algunos ya casi acreditados que forman o pretenden formar escuela. El horror a los moldes universales hasta aquí seguidos; el horror al dibujo, tal como hasta aquí se entendió y no hay qué decir al colorido, en formas nuevas y nunca pensadas, en combinaciones de colores, y resultado de efectos, no previstos ni jamás soñados; en una palabra, el caos, atrayente y sugestivo para la juventud que pide, que necesita romper los moldes antiguos dando vida a ilusiones y quimeras, producto de genios tal vez, o quién sabe si de rivales con pupila, porque se da de todo.*

*Pero ello es vida, es fuerza creadora, todo pasará por el tamiz del tiempo, que depura y separa el oro de la escoria.*<sup>26</sup>

Un fragmento que da muestras de un conocimiento mucho más preciso de la vanguardia artística del mostrado hasta el momento por el conjunto de la prensa zaragozana y que, al mismo tiempo, revela una actitud abierta ante los lenguajes plásticos más avanzados, que da nueva luz sobre el ambiente que posibilitó el desarrollo del futuro ultraísta.

<sup>25</sup> En una única ocasión: DE TORRE Y MOLINA, G., “Algunas herejías sobre el Quijote”, *Juventud*, (Zaragoza, 7-V-1916), pp. 4-5.

<sup>26</sup> DE TORRE Y MOLINA, G., “¡Pasa el tiempo!”, *La Crónica de Aragón*, (Zaragoza, 2-XI-1916), p. 4.

## Barradas en Zaragoza: colaboraciones, amistades y desencuentros

Las dos estancias aragonesas de Rafael Barradas (Zaragoza, 1915-1916 y Luco de Jiloca, 1924-1925) han sido tratadas en diferentes trabajos previos.<sup>27</sup> La primera, como adelantábamos, fue clave a la hora de plantear ese primer contacto de los medios y el público zaragozano con la vanguardia plástica. Un periodo que todavía suscita algunas cuestiones relativas a los ambientes en que se movió el autor, así como a las obras que produjo y mostró en la ciudad.<sup>28</sup>

Por lo que sabemos, Barradas tardó algunos meses en incorporarse al ambiente artístico local, o al menos su presencia en la ciudad no fue recogida por la prensa escrita hasta octubre de 1915. Fue entonces cuando empezó a colaborar como ilustrador con diferentes medios locales: el periódico semanal *Ideal de Aragón* y las revistas *El Pilar*, *Stadium* y, por supuesto, *Paraninfo*. Una nómina que da buena prueba de la variedad de ambientes con los que se relacionó el autor.

Difícilmente podemos encontrar en la Zaragoza del momento dos medios tan antagónicos como *Ideal de Aragón* y la revista *El Pilar*. El primero, con el que colaboró esporádicamente,<sup>29</sup> se constituyó en órgano de expresión de la izquierda radical, mientras que *El Pilar*, en la que sus dibujos acompañaron cuentos de diferentes autores,<sup>30</sup> era una revista dedicada a la devoción mariana. Si su relación con *Ideal de Aragón* y su entorno le llevó a establecer una estrecha amistad con figuras de pensamiento

<sup>27</sup> LOMBA SERRANO, C., "Barradas en Aragón", en *Barradas. Exposición antológica: 1890-1929*, (Catálogo de la exposición comisariada por Jaime Brihuega y Concha Lomba), Zaragoza, Gobierno de Aragón. Generalitat de Catalunya y Comunidad de Madrid, 1992, pp. 65-82; RUBIO JIMÉNEZ, J., "Rafael Barradas: un pintor vanguardista en Aragón", *El Bosque*, 3, Huesca, Diputación de Huesca, 1992, pp. 83-98, y GARCÍA GUATAS, M., "Barradas: ars longa vita brevis", *Artigrama*, 17, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2002, pp. 49-69.

<sup>28</sup> Cabe señalar que ninguna de las grandes exposiciones que se han dedicado a su figura durante las últimas décadas ha incluido obras fechadas en ese periodo: ni la citada exposición celebrada en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en 1992, ni la organizada por Ayuntamiento de L'Hospitalet en 2004, ni la más reciente del Museo Nacional de Artes Visuales de Montevideo de 2013. Más allá de la reproducción de sus ilustraciones para diferentes medios, salvo por los diez dibujos originales conservados en la colección de la Fundación Mafre fruto de su trabajo como ilustrador de *Las aventuras del diablo* de Julio Ascanio y del diploma perteneciente a una colección particular zaragozana dado a conocer por Manuel García Guatas en 2002, el periodo 1915-1916 parece corresponderse con un vacío en la producción del autor.

<sup>29</sup> Si bien es cierto que no hemos tenido acceso a una colección completa del mismo. Tan sólo tenemos noticia de que sus dibujos aparecieran en dos ocasiones: "¡Abajo el flamenquismo!", *Ideal de Aragón*, (Zaragoza, 16-X-1915), p. 1, y "Rafael Romero Flores", *Ideal de Aragón*, (Zaragoza, 19-X-1916), p. 2.

<sup>30</sup> Su colaboración con este medio fue analizada ampliamente en RUBIO JIMÉNEZ, J., "Rafael...", *op. cit.*; si bien cabe añadir que sus ilustraciones volvieron a aparecer en la misma a lo largo del tiempo. Así, tenemos constancia de que sus dibujos para el cuento *La vereda del cielo* —no citado por Rubio en su estudio—, aparecieron en la misma en septiembre de 1935 ["La vereda del cielo", *El Pilar*, (Zaragoza, 28-IX-1935), pp. 6-7].

revolucionario como Ángel Samblancat, o Gil Bel, su vinculación con el catolicismo zaragozano pudo tener su origen en su convalecencia en el hospital regido por las hermanas de Santa Ana. Ahora bien, la relación con ambientes tan diversos no resulta extraña en la biografía del autor. Es más, conviene aclarar que la temática religiosa no fue excepcional en su producción, ni un mero medio para su sustento.

Por otra parte, su incorporación a *Paraninfo* —que como es sabido transformó completamente en su aspecto gráfico— le daba acceso a los ambientes universitarios vinculados a ésta. Eso sí, no puede olvidarse que la revista, sin traicionar su planteamiento inicial de no ocuparse de política, religión, ni toros, se reorientó, precisamente coincidiendo con las fechas en que se incorporó Barradas, hacia un regionalismo más comprometido socialmente.

En cuanto a *Stadium*, tenemos constancia tanto de su existencia como de su vinculación con Barradas a partir de una serie de artículos firmados por Quico Rivas.<sup>31</sup> Se trataba del órgano de expresión de la Federación Regional de Sociedades del Sport y en su primer número Barradas incluyó cuatro caricaturas que recogían a otros tantos jóvenes de la buena sociedad zaragozana vinculados a ésta.<sup>32</sup> Por otra parte, fue a partir de esta relación, como se explica la exposición individual realizada por el pintor en el Lawn Tennis Club. Ahora bien, según recoge Rivas, la relación establecida entre Barradas y los demás miembros de *Paraninfo*, y esta sociedad que Ángel Abella había calificado de “aristocrática”,<sup>33</sup> terminó en un fuerte conflicto acompañado de reclamaciones económicas por ambas partes. El club deportivo no volvió a ser utilizado como sala de exposiciones.

### **Futurismo y emocionismo: la recepción de la poética barradiana**

El anuncio de Barradas como nuevo colaborador de *Paraninfo* en octubre de 1915, le calificaba, desde el mismo titular, como futurista.<sup>34</sup>

---

<sup>31</sup> RIVAS, Q., “El retrato de mi abuelo”, *ABC Cultural*, (Madrid, 11-VIII-2001), p. 21; RIVAS, Q., “Andanzas del autor en Zaragoza”, *ABC Cultural*, (Madrid, 18-VIII-2001), p. 21; RIVAS, Q., “Del Lawn Tennis Club a la revista *Stadium*”, *ABC Cultural*, (Madrid, 25-VIII-2001), p. 14, y RIVAS, Q., “A los ‘chicos bien’ no les salen las cuentas”, *ABC Cultural*, (Madrid, 1-IX-2001), p. 21.

<sup>32</sup> En concreto: Mariano Baselga (director de *Stadium*), Vicente Bas, Emilio Bas y Francisco Rivas y Jordán de Urriés.

<sup>33</sup> ABELLA, Á., “En el Lawn-Tennis. Exposición Barradas”, *Paraninfo*, 54, (Zaragoza, 14-XII-1915), pp. 6-7, espec. p. 6.

<sup>34</sup> “Los futuristas. Rafael Pérez Barradas”, *Paraninfo*, 47, (Zaragoza, 7-X-1915), p. 6. Aunque el artículo aparece sin firmar sabemos por *El Noticiero*, (Zaragoza, 21-X-1915) que de esta entrevista se hizo cargo Pedro Galán Bergua.

Mientras que, tan sólo dos días después, Martín,<sup>35</sup> desde *Ideal de Aragón*, de forma algo más precisa, añadía:

*He aquí un pintor original para el gusto de los públicos. Nuevo por sus orientaciones; nuevo por la interpretación de sus cuadros. Pérez Barradas es futurista, que ya es decirlo todo.*

*Barradas nos da la conciencia del futurismo real, de los nuevos derroteros de la pintura. Traslada al lienzo la impresión subjetiva de la Naturaleza, y por eso su pintura es eminentemente psicológica. Es un revolucionario consciente del inmenso porvenir que aguarda a sus renovaciones.*<sup>36</sup>

El futurismo, en ambos medios, es definido como un modo de ver más allá de la apariencia, como expresión de los nuevos caminos por los que discurría la pintura, fundamentados en la subjetividad, en una interpretación psicológica de la realidad. Ninguna alusión se hacía a la figura de Marinetti, o al intento de representar la sociedad contemporánea a través de la máquina, la ciudad o la velocidad.

El propio Barradas, por su parte, no dudaba en presentarse a sí mismo ante los zaragozanos como un futurista: *las audacias de los futuristas molestan a los maestros (!!!) ellos nos tachan de defectuosos; pero no tienen en cuenta que los jóvenes que estudian en las Academias, o se malogran o reniegan de ellas y hacen inauditos esfuerzos por olvidarlas... ¡cosa difícil!*<sup>37</sup>

Sin embargo, no podemos olvidar que, tal y como señaló en su día Concha Lomba, Barradas no profundizó, a su paso por Zaragoza, en la experimentación con los lenguajes de vanguardia que había conocido en Europa.<sup>38</sup> Una idea que viene refrendada por comentarios como aquel de *El Noticiero* que lo desvinculaba del cubismo y el futurismo;<sup>39</sup> o el realizado por Tomás Royo de Barandiarán en *Juventud*, quien decía haber conocido en Europa las “aberraciones” de ambos movimientos, pero destacaba la emotividad de los “destellos modernistas” de Barradas.<sup>40</sup>

El propio pintor reconocía en su entrevista la necesidad de adaptarse al gusto mayoritario para sobrevivir: *¡oh! cierto; la necesidad me obliga a pintar cosas que agraden a todo el mundo; a ese mundo vulgar que no puede comprendernos... Ya verás por ahí algunos dibujos (...).*<sup>41</sup>

<sup>35</sup> Con toda probabilidad se trataría de Pascual Martín Triep, periodista colaborador de ese medio, siempre atento a la recepción de las novedades artísticas y que debió ser uno de los primeros en conocer la obra de Barradas.

<sup>36</sup> MARTÍN, “De arte. Pérez Barradas”, *Ideal de Aragón*, 1, (Zaragoza, 9-X-1915), p. 3.

<sup>37</sup> “Los futuristas...”, *op. cit.*

<sup>38</sup> LOMBA SERRANO, C., “Barradas...”, *op. cit.*, pp. 72-73.

<sup>39</sup> M., “De Arte...”, *op. cit.*

<sup>40</sup> ROYO BARANDIARÁN, T., “Una exposición”, *Juventud*, 83, (Zaragoza, 7-XI-1915), pp. 3-4, espec., p. 3.

<sup>41</sup> “Los futuristas...”, *op. cit.*

Pese a todo, podemos intuir que algunas de sus obras más avanzadas fueron conocidas, al menos, por su círculo más cercano. De acuerdo con Ángel Abella: *este artista, que no por ser desconocido temo calificarlo de genial, es un enamorado de la vida. En todo ve el color: en el sonido de las palabras, en la armonía de una sonata, en el ritmo del baile, en el ruido de un tranvía al deslizarse sobre sus rails. El cromatismo le enajena;*<sup>42</sup> en lo que parece una alusión a su interés por la representación del movimiento y el sonido a través de planos de color y aún a la introducción de grafías en sus composiciones.

Al mismo tiempo, y aún antes de que el uruguayo diera a conocer su pintura, Abella era consciente del medio hostil y monolítico al que éste se enfrentaba: *¿quién viniendo de tierras en las cuales todo adquiere un sentido de elevación... de Italia, de Francia... puede soportar esta existencia monorrítmica, desposeída de todo lo bello, uncida a la esclavitud de lo cotidiano tan igual y mecánicamente como el tic-tac de un reloj de péndulo —esos relojes que compendian la vida de un burgués?*<sup>43</sup> Una crítica descarnada en la que el autor dejaba constancia de la importancia que tuvo para cierta juventud zaragozana, la que quería desafiar las convenciones burguesas, la llegada de ese pintor lleno de imágenes e ideas a las que ellos no habían tenido acceso hasta entonces.

Pese a lo augurado, la reacción ante la obra de Barradas no fue tan adversa. Al menos si nos atenemos a las impresiones publicadas en prensa, y pese a que el propio hermano del pintor recordaba años después que la ciudad se dividió entre “barradistas” y “no barradistas”.<sup>44</sup> Su participación en la Exposición Regional de Arte —en la que el auténtico triunfador fue el dibujante Joaquín Xaudaró con sus escenas parisinas—, fue reseñada por los cuatro diarios locales, siendo *La Crónica* el único que manifestó una opinión negativa.

Resulta especialmente significativo el hecho de que todos ellos coincidieran en su explicación de la obra de Barradas.<sup>45</sup> Desde *Diario de Avisos* se señalaba: *Pérez Barradas es un artista que cultiva con entusiasmo y mucho acierto la pintura emocionista. Él no pinta las cosas; pinta en el lienzo las emociones que en su alma sugieren aquellas. Las cosas nada suponen para él y siempre busca las relaciones que puedan existir entre ellas y las impresiones que producen.*<sup>46</sup>

<sup>42</sup> ABELLA, Á., “Pérez Barradas”, *Paraninfo*, 47, (Zaragoza, 7-X-1915), pp. 3-4, espec. p. 4.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 3.

<sup>44</sup> IGNACIOS, A. DE, *Historial Rafael Barradas*, Montevideo, 1953, p. 50.

<sup>45</sup> Tampoco difirió mucho la que Anselmo Gascón de Gotor daba desde Huesca: *El pintor americano, (...) no pinta seres, pinta sensaciones* [GASCÓN DE GOTOR, A. (hijo), “Zaragoza y su exposición regional de arte”, *El Diario de Huesca*, (Huesca, 20-X-1915), pp. 1-2, espec. p. 1].

<sup>46</sup> M, “Exposición regional de Arte”, *Diario de Avisos de Zaragoza*, (Zaragoza, 19-X-1915), p. 1.

Mientras que desde *El Noticiero*, se aclaraba: (...) *Barradas no pinta lo que ve, sino, la sensación o el pensamiento que aquello le sugiere.*<sup>47</sup> Si bien la explicación más ilustrativa la daba Luis Torres en su crónica de *Heraldo de Aragón*:

*Pérez Barradas es un pintor intelectual que pinta rápidamente después de haber pensado mucho en el espíritu de sus obras. Así en éstas no hay dibujo, ni modelado, ni un plan coherente en el colorido. Pero hay emoción; una emoción en la que tiene que poner mucho de su parte la sensibilidad del espectador y entonces va viendo algo que está en la vida íntima de la figura o del paisaje. Por eso llama el autor (que es americano) a su pintura, pintura emocionista.*<sup>48</sup>

Barradas, tan dado a definir su propio lenguaje, acuñó un término específico para referirse a su pintura durante su estancia zaragozana: “emocionismo”. Una nueva denominación que debemos sumar a la larga cadena de referencias enumerada en su día por Jaime Brihuega, señalando la posibilidad de que aparecieran otras nuevas.<sup>49</sup> Así ha sido.

No es de extrañar, por tanto, que una crítica zaragozana incapaz de explicar el contenido de las propuestas barradianas recurriera a los propios argumentos esgrimidos por éste. Barradas no pintaba lo que veía, sino lo que sentía, y ésa era la sencilla perspectiva desde la que el poco habituado público zaragozano debía enfrentarse a su pintura. Incluso la crítica negativa esgrimida por Don Ramiro en *La Crónica* insistía en esos mismos argumentos: *Es un emotivo, no da más que sensaciones, y en algunas obras las expone tan esfumadas, que cualquiera pensaría hallarnos ante un casicubista. (...) Y en este caso es más de lamentar, porque se adivina, de vuelta de aquellas logomaquias emotivo-pictóricas, que en Pérez Barradas hay un artista equivocado por afanes de originalidad.*<sup>50</sup>

En definitiva, que la realidad contradecía la supuesta querencia del autor por no explicar su propia obra, según expresaba en *El Noticiero*:

*Tengo por costumbre no explicar mis cuadros puesto que mis cuadros se explican solos, dado que, sencillamente, yo exteriorizo mis emociones pintando, como podía hacerlo tocando el violón o el acordeón. Me tiene sin cuidado que gusten o no gusten. Como decía, hablando de mí, un cronista americano, ‘si me contradice, me complementa.’*<sup>51</sup>

<sup>47</sup> M., “DE ARTE...”, *op. cit.*

<sup>48</sup> TORRES, “De Arte. La Exposición Regional”, *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 22-X-1915), pp. 1-2, espec., p. 1.

<sup>49</sup> Señalaba Brihuega: *Mientras no aparezcan más referencias, cosa que no sería extraña, la lista es la siguiente: Futurismo, Simultanismo, Vibracionismo, Planismo, Cubismo, Ultraísmo, Clownismo, Anti-yoísmo, Verticalismo, Fakirismo, Expresionismo, Luz negra, Plástica del cartón, Espiritualismo* (BRIHUEGA, J., “Saturno en el sifón. Barradas y la vanguardia española”, en *Barradas...*, *op. cit.*, p. 13-45, espec. p. 24).

<sup>50</sup> DON RAMIRO, “De Arte. La Exposición de ‘Paraninfo’”, *La Crónica*, (Zaragoza, 23-X-1915), p. 1.

<sup>51</sup> M., “De Arte...”, *op. cit.*

De este modo, la importancia del paso de Barradas por Zaragoza no radica sólo en el hecho de que presentara en la ciudad un tipo de pintura inédito hasta el momento, sino también en una labor casi pedagógica derivada de la variada red de contactos que supo establecer en pocos meses. Éstos le demostraron su amistad facilitándose medios de expresión y espacios de exhibición, y haciendo suyas sus propias ideas. Hasta tal punto fue así que, cuando el pintor volvió a exponer su obra, ya en solitario, la prensa volvió a prestarle atención. Así ocurrió con *El Noticiero* —que incluyó hasta tres referencias entre las que destaca la realizada por Sancho Izquierdo—, *Heraldo de Aragón*, *Paraninfo* o *La Crónica*. Es más, en este último medio, el único que le había sido contrario poco antes, su amigo Ángel Abella, asumió la labor. Y lo hizo concluyendo: *Este nuevo triunfo de Barradas le ha servido de espaldarazo y para que los desbarradores se hayan convertido en barradistas.*<sup>52</sup>

Lamentablemente, de poco le sirvió ese supuesto éxito. La falta de oportunidades, y tal vez su enfrentamiento con los responsables de *Stadium*, llevaron a que el pintor abandonara abruptamente la ciudad poco después.

---

<sup>52</sup> ABELLA, Á., “En el Lawn-Tennis...”, *op. cit.*, p. 7.

