

DEL ESCAPARATE AL MUSEO: ESPACIOS EXPOSITIVOS EN LA ZARAGOZA DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XX

JESÚS-PEDRO LORENTE LORENTE*

Resumen

A partir de informaciones de la prensa local de aquel tiempo, este artículo pasa revista a tres niveles diferentes de exhibición pública de arte contemporáneo en la Zaragoza de principios del siglo XX, desde los humildes escaparates de tiendas a las grandes galerías institucionales, pasando por exposiciones montadas en el seno de asociaciones culturales.

Drawing on informations from the local press of that time, this paper reviews three different levels of public exhibition of contemporary art in Saragossa at the beginning of the twentieth century, from humble shop-windows to great institutional galleries, through displays hosted by cultural associations.

* * * * *

Las celebraciones de este cambio de siglo han dado pie a muchas publicaciones en las que se ha hecho historia sobre cómo éramos hace cien años y, a riesgo de parecer oportunista, yo tampoco he podido resistir la tentación de exhumar antiguas notas de hemeroteca para ofrecer aquí unos comentarios sobre los lugares donde exponían los artistas en Zaragoza a principios del siglo XX. Es una excusa tan buena como cualquier otra para reiterar una vez más mi convicción de que nuestra disciplina no sólo debe estudiar los artistas y sus obras, sino que ha de explicar también el contexto social de producción y consumo del arte. Quisiera dedicar este artículo muy afectuosamente al profesor Manuel García Guatas y los demás colegas especializados en el estudio de la pintura zaragozana de aquella época, que tanto están trabajando por dar a conocer aquel ecosistema artístico en toda su amplitud: el mecenazgo institucional y privado, los concursos y becas, las exposiciones, los decorados de teatro, la producción de carteles y ex-libris, las asociaciones artísticas, las revistas, la crítica, las visitas de artistas foráneos, etc. No sé si mis datos añadirán mucha información nueva al respecto, pero espero que mi punto de vista llamará la atención sobre determinados aspectos que a mí me interesan mucho, y si además este artículo contribuyese al interés general por

* Profesor Titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Investiga sobre Museología y Arte de la Edad Contemporánea.

el arte aragonés de aquel fascinante periodo histórico, me daría por doblemente satisfecho.

Iniciativas y medios privados de publicitación del arte

La prensa es una una de las más completas fuentes de información para los estudiosos del arte de la Edad Contemporánea, en primer lugar porque sirve de vehículo a la creatividad de muchos artistas que trabajan como colaboradores gráficos, pero también por la información que sus textos e imágenes proporcionan sobre el mundo del arte. Esto no ha pasado desapercibido a los investigadores del arte aragonés del anterior cambio de siglo, que constantemente han echado mano de las publicaciones locales como fuente histórica sobre aquella época¹.

Desde luego, a los artistas activos en Zaragoza a principios del siglo XX la prensa les sirvió como escaparate público para presentar muestras de su buen oficio ante los ojos de los lectores. Caso muy señalado era el pintor más descollante en la ciudad por entonces, Juan José Gárate, que publicaba dibujos en el semanario *Aragón Ilustrado*, fundado en 1898 por Alberto Casañal, al tiempo que también colaboraba con ilustraciones en la madrileña *Blanco y Negro*, cuyo redactor-jefe era el aragonés Luis Royo Villanova. Además, algunos pintores de retratos llegaban a recurrir a la prensa como plataforma publicitaria en el sentido más comercial del término (en los años 1900 y 1901 un tal Felipe Sanz insertaba anuncios en el *Heraldo de Aragón* asegurando que por 18 pts. hacía retratos al óleo «con marco de oro fino, garantizándose el parecido, sólomente con una fotografía por pequeña que sea»). Por otro lado, los periódicos y revistas locales también desempeñaron un papel de mediador en niveles no lingüísticos de interrelación entre artista y público, pues en ocasiones también organizaban en sus sedes exposiciones-concurso². De esta forma, el lla-

¹ Un planteamiento más extenso de estas cuestiones metodológicas ya fue abordado por AZPELTIA BURGOS, A., *Información artística en la prensa de Zaragoza (1875-1907)*. Tesis de licenciatura inédita, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 1969; y por GARCÍA GUATAS, M., La prensa: su utilización como fuente para el estudio de la obra artística. En *Actas de las IV Jornadas de Estudios sobre Aragón: Metodología de la investigación científica sobre fuentes aragonesas*, Daroca, 21-23 diciembre, 1988. Zaragoza: I.C.E. de la Univ. de Zaragoza, 1989, pp. 419-489. Para un repaso histórico del desarrollo de periódicos y revistas en Aragón véase FERNÁNDEZ CLEMENTE, E. y FORCADELL, C., *Historia de la prensa aragonesa*. Zaragoza: Guara Editorial, 1979; así como DUEÑAS LABARIAS, J. A. y SERRANO DOLADER, A., *Historia del periodismo en Aragón*. Zaragoza: Asociación de la Prensa de Zaragoza, Diputaciones de Zaragoza, Huesca y Teruel, 1990.

² Ángel Díaz Domínguez se dio a conocer en un certamen de postales navideñas convocado por el *Heraldo de Aragón* en 1903; así pues, el famoso «Saloncillo» que este periódico habitó como sala de exposiciones en los años treinta tenía ya precedentes a principios de siglo.

mado «cuarto poder» venía a complementar la oferta ciudadana de consumo cultural que, como veremos a lo largo de este artículo, todavía estaba muy poco desarrollada en Zaragoza en lo referente a la promoción de las artes plásticas contemporáneas.

Más adelante comentaré las intervenciones debidas a asociaciones culturales y a los poderes públicos. En cuanto a las entidades e iniciativas privadas, las pocas convocatorias de este tipo que surgieron, lograron escaso desarrollo. Los concursos anuales de literatura, pintura y escultura de la Fundación Villahermosa-Guaqui, creada en 1905 con un fondo de veinte mil duros depositados en el Banco de España por la Duquesa María del Carmen Aragón Azlor e Idiáquez poco antes de morir, no llegaron a alcanzar ni una sede fija (empezaron presentando los trabajos en el salón de actos de la Facultad de Medicina, y acabaron recurriendo a los salones del Ateneo), ni tampoco un asentado prestigio durante los años de su fugaz existencia³. Tampoco eran muy exitosos los certámenes públicos promovidos esporádicamente por otras entidades cuando buscaban los servicios de un artista contemporáneo para decorar sus sedes o pintar algún retrato⁴. En una pequeña ciudad provinciana donde casi todo el mundo se conocía o prefería tratar con gente recomendada por conocidos, esos modernos mecanismos de promoción artística quedaban arrumbados por el sistema de mecenazgo privado más tradicional: el encargo directo. Prolongando un modo de producción artístico propio del *Ancien Régime*, tal párroco encargaba a fulano un cuadro de altar o cierta familia adinerada contratada con mengano unas pinturas decorativas para su nueva mansión, lo cual era a menudo jaleado por la prensa, de manera que en cierto modo ese consumo privado de arte salía a la esfera pública, porque toda la ciudad se enteraba por los periódicos de la maestría (o mediocridad) de la obra, aunque no todo el mundo tuviese acceso a ella.

Párrafo aparte merecen los cafés, hoteles, cines u otros establecimientos privados abiertos al público, incluidas las sedes de los periódicos, y no sólo porque buena parte de sus espacios permitiesen el acceso gene-

³ Los premios eran tan modestos que sólo se presentaban jóvenes principiantes; aunque por lo visto tampoco los encargados de fallar los premios eran todos grandes autoridades en arte, al menos si hemos de creer las invectivas contra el tribunal «clerical, jesuítico», lanzadas por un anónimo articulista de *La Correspondencia de Aragón* el 10 de noviembre de 1911. El último de estos concursos de que tengo constancia es el de 1913, que ganaron los hermanos Albareda en la sección dedicada a proyectos de «pasos» para la procesión del Santo Entierro, y S. Martín Miguel en los bocetos de tema libre (*Heraldo de Aragón*, 21 de noviembre de 1913).

⁴ Por ejemplo, el 16 de junio de 1902 *Heraldo de Aragón* avisaba con escepticismo que el concurso de bocetos organizado por el Banco de Crédito, como paso previo para encargar el retrato de su último director, probablemente iba a quedar desierto por falta de concurrentes de calidad, lo mismo que había ocurrido en el concurso convocado para el retrato póstumo del anterior director.

ral de la ciudadanía a ciertos ejemplos de arte decorativo (el comedor del nuevo Café Moderno fue embellecido por Juan José Gárate con cinco *panneaux* pictóricos en 1902). Lo destaco sobre todo porque, lo mismo que sigue ocurriendo hoy día en algunos locales de este tipo, a veces se daba en ellos una oportunidad a artistas contemporáneos para que expusieran sus obras a la curiosidad general de la clientela: el 13 de diciembre de 1917 se inauguró en el Hotel Continental una exposición de pinturas del artista húngaro Nagy, refugiado en España durante la I Guerra Mundial y que ya había cosechado gran éxito entre el público de Madrid, según informaba ese día *Heraldo de Aragón*. Caso aún más especial eran algunos establecimientos comerciales que tenían una vinculación directa con el mundo del arte, y que por ello eran frecuentados regularmente por los aficionados zaragozanos, a veces para hacer gasto y otras para echar una ojeada. «Paramos siempre en esta casa, en la seguridad de poder ver alguna novedad» dice el 22 de noviembre de 1902 un reportero del *Heraldo* refiriéndose a los talleres litográficos Portabella⁵, que dirigía Ramona López, e informa a continuación de que su stock de obras de arte se hallaba por entonces enriquecido con media docena de tablotines con temas taurinos enviados por Marcelino de Unceta desde Madrid para que, a partir de ellos y otros que faltaban por llegar, se estampase una colección de postales y carteles, algunos ya contratados por empresarios de América.

En definitiva, cualquier espacio que sirviera de escaparate al arte contemporáneo era una oportunidad agradecida por los artistas y apreciada por el público, porque todavía no había en Zaragoza galeristas y marchantes de arte. Lo más parecido a ese tipo de comercio especializado que he podido documentar es el denominado «Salón del Pilar» sito en C/ Alfonso I, 38⁶. La calle Alfonso I era a comienzos del siglo XX la arteria urbana más novedosa y concurrida de Zaragoza para salir de compras; allí se concentraba el comercio de lujo y, por tanto, era el emplazamiento más natural para el comercio del arte. Pero a falta de intermediarios especializados, lo más habitual era que un artista que quisiese dar a conocer sus cuadros los depositase en una tienda de muebles y objetos de decoración, o en comercios de cualquier otro tipo. Para los jóvenes pintores esos espacios constituían, voy a decirlo una vez más, un seductor «escaparate»; pero ese término que he usado hasta ahora como metáfora puede aquí tomar-

⁵ SERRANO PARDO, L., Litografía Portabella. Breve historia de un gran establecimiento de Artes Gráficas en Zaragoza. *Seminario de Arte Aragonés*, 1999, n.º 48, pp. 401-13.

⁶ Debió de ser una instalación temporal o tuvo muy corta vida, pues sólo he recogido una mención, aparecida en *Heraldo de Aragón* el 11 de mayo de 1908, donde se indica que allí habían montado una exposición de cuadros al óleo de reputadas firmas los gerentes de la *Unión de Artistas Españoles*, Pedro Navarro y Cayo Guadalupe.

se también en sentido literal, pues las obras de arte se colocaban en la vitrina de la tienda en cuestión, para que estuviesen más a la vista.

Aquella costumbre podrá parecer curiosa para el público de hoy, tan acostumbrado a ver lo último del arte expuesto en la inevitable *white box* galerística; pero era un aspecto nada anecdótico de la historia socio-cultural, que merece ser conocido y estudiado por los historiadores del arte. La historia del arte del siglo XIX está llena de ejemplos famosos de grandes pintores que depositaban sus obras en modestas tiendas de todo tipo. Goya puso a la venta sus *Caprichos* en una droguería madrileña, Hogarth vendía sus obras en la tienda de su hermano en el SoHo londinense, el joven Turner encontró sus primeros clientes en la barbería de su padre, los paisajes románticos de Thomas Cole fueron descubiertos por el historiador William Dunlap en un escaparate de una calle neoyorquina, Monet se dió a conocer en la vitrina de un comercio en El Havre. A medida que fue desarrollándose el comercio de arte como un ramo profesional diferenciado, empezó a parecer propio sólo de artistas aficionados o amateurs exponer fuera de los circuitos especializados, pero a principios del siglo XX la costumbre de depositar cuadros en tiendas de todo tipo todavía sobrevivía con fuerza, incluso en grandes capitales donde ya existían no pocos marchantes, anticuarios y casas de subastas. En el propio Madrid, era algo que seguía estando a la orden del día⁷. Nada tiene de extraño que aquí los pintores que quisiesen dar a conocer sus obras a sus conciudadanos siguiesen depositándolas en manos de algún tendero de confianza, y hasta no faltaba quien, como Victoriano Balasanz, desconfiaba de las muestras y certámenes artísticos y prefería dejar sus obras en el escaparate de algún céntrico comercio⁸. Algo sorprendente es, desde luego, que uno de esos comercios fuese precisamente una carnicería, Casa Solá: allí exponía Victoriano Balasanz un interesante lienzo, según noticia aparecida el 28 de noviembre de 1901 en *Heraldo de Aragón*, que el 10 de marzo de 1905 también se haría eco de las excelencias del retrato de Mariano Royo por Pradilla, que hoy se conserva en el Museo de Zaragoza, cuyos encargantes lo tuvieron un tiempo a la vista del público en el escaparate de Solá, al que el periódico denomina sin sorna «uno de los más céntricos salones de Zaragoza»⁹.

⁷ El 23 de mayo de 1903 *Heraldo de Aragón* informó que un retrato de Alfonso XIII pintado por Gárate estaba expuesto en un almacén de muebles de la capital, antes de ser traído a Zaragoza, para la Diputación.

⁸ Cf. GARCÍA GUATAS, M., Victoriano Balasanz (1854-1929) o la frustración de ser pintor en Zaragoza. *Seminario de Arte Aragonés*, 1991, n.º 44, pp. 331-2.

⁹ Curiosamente, es mucho más discreto —en lo referente al local de exposición— el comentario que dedica a la muestra de este cuadro en Casa Solá el *Diario de Avisos* del 14 de marzo de 1905

Como ocurre hoy en las galerías y salas de exposiciones, es muy posible que existiese una jerarquización dentro de aquel circuito escapistico. Había sitios de postín y tiendas donde normalmente sólo exponían los primerizos: «tiene porvenir el chico» decía *Heraldo de Aragón* el 25 de septiembre de 1899 de un tal Enrique Campoamor, que mostraba una copia de Ferrant en el escaparate de la Casa Andrés Hermanos, en Alfonso I; con idéntico paternalismo se miraba años más tarde al escaparate de Solá, donde el 23 de febrero de 1919 había una bailarina pintada al óleo por el joven Enrique Montón, a quien *Heraldo de Aragón* auguraba un futuro prometedor; y de un no menos desconocido Francisco Bovi, que mostraba dos retratos en otro escaparate de aquella calle, daba el 13 de junio de 1919 ese mismo periódico algún somero dato complementario sobre su origen y ocupación presente. En cambio, uno de los lugares favoritos pudo ser el escaparate de la sucursal que para exposición y venta de espejos, lunas y marcos tenía *La Veneciana* en la propia calle Alfonso I. Gárate llevó allí un retrato de Manuel Dronza, «rico en colorido y detalle, de concienzudo dibujo y excelente ejecución y estudio de los rasgos fisiológicos» según un lisonjero comentario aparecido el 12 de enero de 1900 en *Heraldo de Aragón*, que anunciaba además otra próxima remesa con «una pareja de acuarelas, a las que seguirá un asunto de la tierra y retratos de señoritas distinguidas de la ciudad»... y aún siguió muchos años el pintor de Albalate mostrando una querencia especial por ese rinconcito de la calle Alfonso pues, como volvió a indicar el *Heraldo* el 19 de febrero de 1910, allí fue donde mostró a los zaragozanos los cuatro cuadros que aquel año envió a una semioficial exposición internacional organizada en Buenos Aires¹⁰. Más tarde los escaparates de *La Veneciana* perdieron por lo visto algo de su rancio abolengo artístico y dieron paso también al joven arte alternativo, pues el 5 de diciembre de 1914 encontramos ya en el *Heraldo de Aragón*, el dato de que allí hay unos cuadros de un jovencísimo Manuel León Astruc, «que hace poco se dio a conocer entre nosotros», y marzo de 1916 tenía una exposición individual allí nada

en una noticia de primera página firmada por «La Chicharra» (AZPEITIA, A., Noticias de arte en la prensa diaria. El ejemplo de Francisco Pradilla. En VV.AA. *Homenaje a Mercedes Marina*. Zaragoza: Asociación Aragonesa de Críticos de Arte, 1992, p. 23 y nota 36). Es probable que fuese por pudor natural, pues sospecho que el dueño de la carnicería era el propio periodista autoapodado «La Chicharra», un gran admirador de Pradilla cuyo nombre real era Eufemio Solá (según BLASCO HÍJAZO, J., *Historia de la prensa zaragozana (1683-1947)*. Zaragoza: El Noticiero, 1947, p. 104).

¹⁰ Un articulista que comenta los cuadros de Gárate expuestos en los escaparates de *La Veneciana* en 1910, dice que no es nuevo en el artista eso de mandar cuadros a Buenos Aires, pues allí «concorre todos los años y vende como pan bendito». Cf. AZPEITIA, A., (comisario), *J.J. Gárate (1870-1939). Donación de doña Concepción Gárate López*. Zaragoza: Diputación General de Aragón, 1991 (cat. exp. Museo de Zaragoza), pp. 33-4.

menos que el vanguardista uruguayo Rafael Barradas (quien había expuesto en diciembre del año anterior en el Lawn Tennis Club de Zaragoza)¹¹.

El otro escaparate predilecto era el del almacén de muebles de lujo de José González e Hijos, que primero estuvo en la calle Jaime I, para luego aparecer reseñado en la esquina del Paseo con la calle Casa Jiménez. Pero lo destacable de este comercio es que los cuadros expuestos no sólo ocupaban los escaparates, sino que en ocasiones se multiplicaban en el interior, cobrando un señalado protagonismo en el negocio. Como las pinturas depositadas solían ser retratos, pequeños paisajes, acuarelas, y en general formatos y géneros destinados al consumo burgués, este montaje expositivo entre rutilantes piezas de mobiliario evocaba perfectamente los interiores domésticos para los que estaban pensadas, y les era mucho más favorable que las salas de los museos y de las Exposiciones Nacionales (donde pasaban desapercibidas entre los grandes cuadros que, de arriba a abajo y de lado a lado, cubrían los muros «en tapicería»). Por otra parte, los cuadros daban realce a los muebles de artesanía y al perfil de «industrial de abo-lengo artístico» que seguramente complacía mucho al Sr. González —quien se quedaba con un 5% de comisión sobre las ventas de las obras expuestas, pero no para él sino con destino a la caridad, según el *Heraldo de Aragón* del 2 de mayo de 1903—. En estos términos llegó a un acuerdo con el Ateneo y con importantes artistas de la ciudad, de manera que hubiese permanentemente en su establecimiento una exposición artística: «La exposición permanente de Bellas Artes es un hecho. Hasta el 15 del presente se admiten obras», titulaba el *Heraldo de Aragón* el 13 de mayo de 1903, y luego apostillaba: «Por ahora la exposición tendrá carácter privado, o sea que sólo podrán concurrir los artistas que sean invitados, por lo limitado del local». Este establecimiento era en la ciudad lo más cercano a una galería de arte; el propio Gárate montó allí varias exposiciones, y también lo hicieron jóvenes promesas locales como Julio García Condoy o Rafael Aguado Arnal, y hasta artistas franceses refugiados en España durante la Gran Guerra¹².

¹¹ Cf. GARCÍA GUATAS, M., Juventud y revistas culturales. *Artigrama*, 1996-7, n.º 12, p. 616 (nota 19) y 619. Ya había aludido a ello en GARCÍA GUATAS, M., La vidriera contemporánea en Zaragoza. *Seminario de Arte Aragonés*, 1999, n.º 48, p. 388 (adonde remito también para información relativa a la intervención de artistas en la decoración de esa tienda de La Veneciana en la calle Alfonso). Barradas modernista. En HENARES CUÉLLAR, J. y GALLEGO ARANDA, S., HENARES CUÉLLAR, J. y GALLEGO ARANDA, S. (eds.), *Arquitectura y modernismo. Del historicismo a la modernidad*, Granada, Universidad, p. 96.

¹² De algunas exposiciones de Gárate en Muebles González se hizo eco *Diario de Zaragoza*, el 17 de noviembre de 1903 y 15 de febrero de 1905; poco después también informaba la prensa local sobre otras de Julio García Condoy (*Heraldo de Aragón*, 10 de noviembre de 1909; *Diario de Avisos*, 10 de abril de 1910) o Rafael Aguado Arnal (*Heraldo de Aragón*, 7 de enero de 1910). En cuanto a las obras de artistas extranjeros durante la I Guerra Mundial comenta muy ufano *Heraldo de Aragón* el 3 de mayo de 1918: «De algún tiempo a esta parte se ha despertado gran afición a las exposiciones de Arte, como lo prueba el hecho de que raro es el mes en que no se inaugura alguna exposición.

No había pues galeristas profesionales, pero empezaba a haber ya una cierta especialización en el comercio/exposición de arte contemporáneo, que suscitaba beneficiosas sinergias en negocios de artes decorativas como La Veneciana y Muebles González, e incluso también en otros establecimientos dedicados en principio a otras artes que requerían salas oscuras. Por lo visto, alguno de los primeros empresarios cinematográficos de Zaragoza hacía doblete como expositor/subastador de arte entre proyección y proyección¹³.

En conclusión, para que no parezca que me limito a hacer acopio de datos sin procesar la información, me gustaría señalar como colofón de esta primera parte, que lo que los artistas buscaban al exponer en locales comerciales privados era ampliar el pequeño círculo humano en que se movía habitualmente la producción y consumo de arte. Se trataba de un gesto publicitario y populista: si la montaña no viene a Mahoma, Mahoma se va a la montaña. El tipo de arte expuesto allí era por tanto el de más fácil aprecio popular, ya fuesen copias de cuadros conocidos, o elegantes retratos, poéticas naturalezas muertas, o bellos paisajes y hermosas señoritas que cautivasen el ojo público... y de la prensa. El carácter eminentemente publicitario de estos espacios queda claro si tenemos en cuenta que Gárate, por ejemplo, colocaba en ellos retratos y cuadros que le habían sido encargados y que por tanto no buscaba compradores, sino labrarse una reputación pública y suscitar futuros encargos de obras parecidas.

Promoción artística en el seno de asociaciones culturales

Paso ahora a un nivel de muestra pública más orientado a minorías habituales a visitar exposiciones de arte, y que en muchos casos ofrecía una total complicidad con los autores, pues eran espacios gestionados por colectivos de intelectuales, artistas y amateurs. Lejos del bullicio y de los comentarios poco refinados de quienes se agolpaban en las calles frente a

Ahora una del pintor francés R. Gourdon, que por la guerra se encuentra en España. Ya ha expuesto en otras provincias. Aquí va a exponer más de 60 cuadros». Y dos días más tarde reitera: «En los locales de los porches del paseo de José González hay cuadros también de los artistas franceses Luc, Merle, Bell, Darey y otros».

¹³ «Esta tarde en el Teatro Luminoso, Zurita 6, empezará la subasta de todos los cuadros al óleo expuestos. Será sin tasación y al mejor postor. Dada la importancia de los cuadros es de esperar se verá muy concurrida por la buena sociedad» anuncia el *Heraldo de Aragón* el 4-XI-1903; y doce días más tarde reitera: «En la calle Zurita la subasta de cuadros continuará, y por la noche grandes funciones poniendo el cinematógrafo. La gran vista de Juana de Arco en colores». Muchos más ejemplos de esta convivencia de las exhibiciones cinematográficas y de Bellas Artes conoce mi compañera Amparo Martínez, quien recoge un elenco de aquellos locales en MARTÍNEZ HERRANZ, A., *Los cines en Zaragoza, 1896-1936*. Zaragoza: Ayuntamiento, 1997.

un escaparate, éste era un ámbito en el que los artistas sí podían permitirse mostrar obras de mayor complejidad y hasta algunas modernidades.

Tal era destacadamente el caso del Centro Mercantil, Industrial y Agrícola, que constituyó en el primer tercio del siglo XX un baluarte de las tendencias artísticas más en boga en el momento. Aunque su fundación se remontase a 1858, había estado durante mucho tiempo bastante eclipsado por el más aristocrático y conservador Casino Principal¹⁴, pero con el cambio de siglo, a medida que la clase media burguesa crecía en importancia en Zaragoza, esta otra entidad aumentó enormemente en número de socios y alcanzó su máximo apogeo. La mejor prueba de ese florecimiento fue el hecho de que en 1910 pudo por fin adquirir una sede propia: un céntrico edificio del Coso, que tras las pertinentes reformas arquitectónicas empezó a ser decorado con trabajos de los principales artistas de la ciudad, convirtiéndose sucesivamente en enseña del arte modernista, novecentista, regionalista y de una moderada renovación vanguardista¹⁵.

Como su nombre indicaba, el Centro Mercantil fue algo más que un casino donde jugar a las cartas y leer las últimas noticias, era una sociedad recreativo-cultural que jugó durante mucho tiempo un papel primordial en la vida artística zaragozana, tanto por sus compras y encargos decorativos, como por las tertulias y debates que en él se desarrollaban y, lo que aquí más nos interesa, porque sus salas de exposiciones tuvieron un papel protagonista en la oferta expositiva de arte contemporáneo en Zaragoza durante toda la primera mitad del siglo XX. En aquel periodo, raro fue el artista de relevancia activo en Aragón que no paseó sus obras por allí, bien en alguna muestra individual o en colectivas; sobre todo porque el Mercantil convocaba a un público en el que abundaban los compradores de arte y no faltaban gentes con peso institucional¹⁶.

¹⁴ También el Casino Principal sostuvo cierta actividad expositiva en el periodo que aquí nos ocupa, pues simultáneamente a la Exposición Hispano-Francesa el año 1908 se celebró allí una muestra de arte moderno español, organizada por el Círculo de Bellas Artes de Madrid, según comenta GARCÍA GUATAS, M., *Pintura y arte aragonés (1885-1951)*. Zaragoza: Librería General, 1976, p. 29.

¹⁵ Además de lo dicho por Manuel García Guatas sobre los programas decorativos del Mercantil de 1912-14 y 1919-20 en BORRÁS GUALIS, G., GARCÍA GUATAS, M. y GARCÍA LASAOSA, J., *Zaragoza a principios del siglo XX: El modernismo*. Zaragoza: Librería General, 1977, pp. 52-56; véase MARTÍNEZ VERÓN, J. y RIVAS GIMENO, J. L., *El Centro Mercantil de Zaragoza (1909-1935)*. Zaragoza: Institución «Fernando el Católico», Diputación Provincial, 1985.

¹⁶ Esto era algo que solía subrayar José Valenzuela La Rosa, el más destacado crítico de arte en la Zaragoza del anterior cambio de siglo, poniendo el ejemplo del escultor José Bueno: éste, apenas terminar su pensión en la Academia Española de Roma en 1917, había obtenido un triunfo resonante de crítica en la Exposición Nacional de Madrid, pero sin ganar medalla ni obtener venta alguna, mientras que en la exposición conjunta que montaron él y Ángel Díaz Domínguez en el Mercantil en mayo de 1918 ambos vendieron todo lo expuesto y el grupo escultórico de Bueno titulado *Humanidad* gustó tanto que surgió a partir de ahí el encargo de ornamentar con una versión monumental del mismo la fosa común del cementerio de Zaragoza (*Heraldo de Aragón*, 1 de junio de 1918 y 12 de octubre de 1919).

La rivalidad entre el Casino Principal y el Centro Mercantil se había trasladado en el siglo XIX a otras dos asociaciones satélites, cuya órbita de acción era más específicamente cultural: parangonando los prestigiosos nombres de sendas entidades madrileñas, la una se hacía llamar «Círculo» Literario o de Bellas Artes, y la otra «Ateneo» Científico, Literario y Artístico de Zaragoza. La que aquí nos interesa es desde luego esta última, que había existido en el seno del Centro Mercantil en 1880-1896, y había quedado refundada en 1898 con el sencillo nombre de Ateneo de Zaragoza¹⁷, pues además de compartir sede con el Mercantil participó también de su predicamento social, y vivió su mejor época en el periodo aquí estudiado. Era una sociedad cultural cuyos principales instigadores habían sido un grupo de artistas entusiastas (así los define el *Diario de Avisos* el 20 de enero de 1898) y que contaba con una activa Sección de Artes Plásticas. Las exposiciones del Ateneo estaban a cargo de una Comisión Permanente constituida en la Junta fundadora por Victoriano Balasanz, Ángel Gracia, Mariano Cerezo y Antonio González como representantes permanentes de la Sección de Artes Plásticas, cuyo primer presidente fue el arquitecto Ricardo Magdalena, secundado por Dionisio Lasuén y Julio Bravo como vicepresidentes.

Para la primera de sus exposiciones, dedicada conjuntamente a Bellas Artes e Industrias Artísticas, se abrió el plazo de admisión de obras el 15 de septiembre de 1898 (según anunciaba el día anterior el *Heraldo de Aragón*) y hasta tenemos una descripción del montaje, que ocupaba tres salas¹⁸. A partir de ella quedó establecido como costumbre anual organizar una exposición semejante coincidiendo con las fiestas del Pilar; pero también se montaron otras en fechas distintas del año, con ocasión de diferentes celebraciones, como el concurso de pinturas organizado en el tercer centenario del Quijote en mayo de 1905, o algunos de los concursos de la fundación Villahermosa-Guaqui, de los que ya he tratado más arriba, aunque quiero volver a aludir al celebrado en noviembre de 1911 en vísperas del quinto centenario del Compromiso de Caspe, porque el

¹⁷ Existía otro ilustre predecesor de esta asociación, el Ateneo Zaragozano (1864-1872). Para la historia de la entidad y para los datos sobre la nómina de cargos que fueron tomando el relevo he consultado el excelente estudio de SORIA ANDREU, F., *El Ateneo de Zaragoza (1864-1908)*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1993.

¹⁸ En el antesalón fueron colocados los proyectos arquitectónicos de Luis de la Figuera y las artes industriales, representadas por Viñado y Rogelio Quintana; en el salón de actos había esculturas de Soler y Forcada de Barcelona, cuadros de autores modernos y contemporáneos aragoneses — como Larraz, F. Pescador, Gárate, Pamplona, Oliver, González, Baltasar González, Balasanz, Bueno, Luis y Ángel Gracia, Gil Murillo— y foráneos —Santo, Dalmau, Bonuiun, Gatell, Carmena, Llovera, etc—; y en un tercer salón había obras de Goya, Bayeu, Urquizu, Mengs, Maella y otros históricos (información del *Heraldo de Aragón* del 7 de octubre de 1898, complementada los días 27 y 28 con un comentarios críticos de Pedro-Antonio Villahermosa).

polémico fallo del jurado dió lugar a una muy reveladora petición: para que todo el público zaragozano fuese testigo de la injusticia cometida, un periódico abogaba por que los cuadros expuestos en el Ateneo se sacasen a los comercios ¡porque así los vería más gente! (*La Correspondencia de Aragón*, 10 de noviembre de 1911).

¿Era pues el Ateneo un club elitista, un minoritario cenáculo privado, el dominio de un pequeño cotarro de artistas? Es cierto que aparecen citados reiteradamente al frente de sus actividades unos mismos nombres, de manera que uno los imagina como un grupo de amigos que tan pronto convocaban concursos, exposiciones y conferencias, como organizaban excursiones histórico-artísticas, o decoraban el propio salón de actos de la institución con alegorías de las artes, ciencias, industrias y tradiciones¹⁹. Pero ello no prueba sino lo minoritario de la población de artistas e iniciados en cuestiones de arte en una pequeña ciudad provinciana; porque la verdad es que los ateneistas estaban ansiosos por abrirse al resto de la ciudad y de la región, como correspondía al credo regeneracionista-aragonesista que dominaba en el grupo. Hasta llegaron a organizar exposiciones fuera de su propio local, con el gasto y complicaciones consiguientes, para salir en busca del público ajeno al Ateneo y alcanzar el máximo relieve social. Ese fue el caso, por ejemplo, de una *Exposición Regional de Bellas Artes e Industrias Artísticas* que en mayo de 1911 organizó el Ateneo; la cual, importa destacarlo, no tuvo lugar en la propia sede sino que estuvo abierta de 10 a 13h. y de 16.30 a 19.30h. en el Palacio de la Música, al que los socios del Ateneo podían entrar gratis todos los días, mientras que el resto de público pagaba entrada... y también se cobraba a los artistas una comisión sobre ventas, para ayudar a sufragar los gastos de la iniciativa²⁰. Como continuación de ella, para las fiestas del Pilar del año siguiente se volvió a organizar otra *Exposición Regional de Bellas Artes e Industrias Artísticas* en parecidas condiciones, esta vez en el salón de la Escuela de Artes²¹. Estos antecedentes crearon altas expectativas para la

¹⁹ *El Estudio* por Oliver Aznar, la *Industria Carbonífera* por Balasanz, la *Industria Azucarera* por García Pueyo, la *Belleza Ideal* por Lasuén, las *Ciencias Experimentales* por Cerezo, la *Idea Religiosa* por Ros, la *Agricultura* por Cochín, la *Prensa moderna* por Ros, la *Alegoría de la Electricidad*, por Balasanz (según descripciones de *Heraldo de Aragón* del 12 de enero y 7 de febrero de 1900)

²⁰ El Ateneo había previsto quedarse con un 10% de las ventas en las bases publicadas el 6 de abril en *Heraldo de Aragón*, donde se solicitaban obras originales de artistas aragoneses o residentes en Aragón para cuatro secciones: pintura y dibujo —y fotografías ampliadas—, escultura, arquitectura, e industrias artísticas. En cuanto al precio de la entrada al público general, se decidió cobrar 30 céntimos, excepto los días en que había atracciones suplementarias destinados a la gente fina—pases de moda, conciertos, tés, etc.— en que la entrada valía una peseta, mientras que los domingos, especialmente «dedicados a los obreros, serán populares, y la entrada sólo costará 15 cts» (*Heraldo de Aragón*, 20 de mayo de 1911).

²¹ También estuvo amenizada por conferencias y conciertos u otras atracciones, reuniéndose más de doscientas obras de artes industriales, escultura y pintura —casi la mitad paisajes del Monas-

siguiente de octubre de 1913, que contradictoriamente resultó algo decepcionante aunque el elenco de participantes fuese muy parecido²². A partir de entonces estos certámenes entraron en crisis y, como veremos, otros colectivos fueron tomando el relevo en su organización: la exposición regional de las fiestas del Pilar de 1915 se montó en el flamantemente renovado edificio del Centro Mercantil, sede del Ateneo, pero la organizaba la revista *Paraninfo*, cuyo director artístico era el uruguayo Rafael Barradas²³. También continuó habiendo pequeñas exposiciones en la sede del Ateneo, y hasta antológicas personales de cierta envergadura como la que reunió treinta y dos cuadros de Julio García Condoy en 1917, cuyo anuncio incluía muy destacadamente la indicación: «Entrada pública» (*Heraldo de Aragón*, 10 de marzo 1917). Ahora bien, por más que volcasen sus actividades hacia el público general, no dejaba de ser ante todo el Ateneo un círculo privado de gentes del mundillo artístico y literario²⁴. Fue este el caldo de cultivo en el que germinaron las referidas exposiciones regionales de arte y las primeras asociaciones de artistas de Aragón.

La constitución de tales asociaciones de artistas, para promocionar sus obras y darlas a conocer al público, era otra costumbre decimonónica que las vanguardias de principios del siglo XX llevaron a su máximo apogeo. Por entonces proliferaron también en Zaragoza, por influencia de ejemplos foráneos²⁵. Entre otros valedores de esa moda destacó la revista *Paraninfo*, que en 1915 realizó una serie de entrevistas para sopesar con

terio de Piedra presentados por Gárate— (*Heraldo de Aragón*, 14 de octubre y 4 de noviembre de 1912; *Diario de Avisos*, 15 octubre 1912; *El Noticiero*, 25 de octubre de 1912). Erróneamente, se ha aludido a menudo a ésta como la primera de tales exposiciones regionales, aunque desde luego fue la más exitosa, al menos por el monto de ventas calculado al cierre de la exposición.

²² Según *El Noticiero*, 3,7 y 13 de septiembre de 1913, y el ya famoso artículo, por tantas veces citado, escrito por Luis Torres en el número de noviembre de 1913 de la revista *Arte Aragonés*.

²³ Fue una exposición improvisada en poco tiempo pero digna en sus resultados, según las informaciones dadas en *Heraldo de Aragón*, 18 y 22 de octubre de 1915). El más completo entre los recientes estudios en que se trata de aquella Regional de Bellas Artes de 1915 y de las inmediatamente anteriores organizadas por el Ateneo es: LOMBA SERRANO, C., *Pintura regionalista en Aragón: 1900-1930*. *Artigrama*, 1996, n.º 12, pp. 506-507. De la misma autora es también el más documentado análisis sobre la estancia y actividades en Zaragoza del vanguardista Rafael Barradas: LOMBA, C., *Barradas en Aragón*. En BRIHUEGA, J. y LOMBA, C., (comisarios), *Barradas. Exposición Antológica. 1890-1929*. Zaragoza: Gobierno de Aragón, 1992, pp. 65-82.

²⁴ Hasta el punto de que, cuando se suprimieron los estudios artísticos superiores en la Escuela de Artes e Industrias, la Sección de Arte del Ateneo abrió en 1912 una clase de pintura con modelo vivo, entre cuyos frequentadores surgió una especie de comisión de festejos artísticos, que pretendió homenajear a Pradilla con la presidencia de honor (*Heraldo de Aragón* 3 de mayo y 10 de agosto de 1912).

²⁵ Siempre se alude a la exposición que en 1921 montó en el Centro Mercantil de Zaragoza la Asociación de Artistas Vascos —fundada en Bilbao en 1911— como el origen inmediato de la Asociación de Artistas Aragoneses; pero la idea ya flotaba en el ambiente desde hacía tiempo. Recuérdese, como un precedente lejano, la ya comentada venida a Zaragoza en 1908 de una exposición de cuadros de la Unión de Artistas Españoles (colectivo del que no tengo más noticias, aunque su nombre parece evocar el modelo de las *Art Unions* inglesas). Luego nuevas representaciones de otras

qué apoyos se contaba para establecer ese anhelo colectivo de artistas, para el que proponía el nombre de «Círculo de Bellas Artes»: no es que se tratase de reverdecer la homónima asociación decimonónica competidora del Ateneo, sino que por lo visto aquella ya había caído en el olvido. En realidad, el apoyo principal para el proyecto surgió en el propio Ateneo, que en octubre-noviembre de 1919, un mes antes de que recalase en Zaragoza una exposición del colectivo «Juventud Artística Valenciana» (seguidores de Sorolla), prestó sus locales en el Centro Mercantil para una Exposición de Artistas Noveles, organizada por la denominada «Agrupación Artística Aragonesa»²⁶.

La exposición de esta joven agrupación zaragozana emulaba el ejemplo sentado por una muestra similar celebrada en Bilbao; a aquella habían acudido un centenar de nuevas firmas, aquí la lista de noveles participantes no llegó a los treinta nombres, entre los que se contaban Germán Gil Losilla, Honorio García Condoy, Julio Campos y Joaquina Zamora. De otras actividades emprendidas por la Agrupación Artística Aragonesa en sus primeros años de vida sólo fue quedando constancia muy de vez en cuando en las páginas de la prensa, pero no parece que tras aquella exposición artística de 1919 siguiese regularmente esa vía, sino que fue abriéndose a un variopinto abanico de iniciativas culturales²⁷. En cambio, mucho más especializada concretamente en artes plásticas era otra entidad sur-

asociaciones artísticas llegaron a la ciudad, espoleando la emulación de estos activistas que se reunían en el Ateneo para compartir los gastos de modelo y para organizar las referidas exposiciones regionales. En 1911 algunos miembros señalados de la sección artística del Ateneo —Lasuén, Gárate, Balasanz, Aguado, Lafuente y Galiay— acogieron en su sede al pintor José Aparici, que les habló de las exposiciones organizadas por la Sociedad «El Iris» de Valencia y de otros ejemplos en Valladolid y Oviedo de compenetración entre artistas, expresando su deseo de que ellos se convirtiesen también en un colectivo tan activo como aquellos, «que tanto contribuyen al renacimiento artístico» (*Diario de Avisos*, 26 de marzo de 1911).

²⁶ No es nada extraño que la historia primera de esta longeva agrupación haya pasado hasta ahora desapercibida a los estudiosos, porque la prensa zaragozana de la época no hizo comentarios sobre su precocidad y hasta criticó con bastante condescendencia sus primeros pasos (*Heraldo de Aragón*, 27 de octubre y 1 y 3 de noviembre de 1919). Con todo, quizá porque en el verano escaseaban las noticias importantes, al año siguiente *Heraldo de Aragón* se hizo eco (el 29 de julio de 1920) de que en la última reunión de la Agrupación Artística Aragonesa se había acordado felicitar a los aragoneses premiados en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1920 —segunda medalla en pintura a María de la Riva Muñoz por *Uvas y granadas*, tercera medalla en arquitectura para Pascual Bruno con *Casa de campo aragonesa*, y bolsa de viaje para Julio García Condoy por su cuadro *Ya llega el vendedor*—.

²⁷ Por las que podemos intuir que además de alguna que otra exposición, organizaba excursiones, festivales de teatro, opera, corales, bailes, y hasta decidieron abrir una revista semanal de arte (*Heraldo de Aragón*, 9 de septiembre de 1921). Da la sensación de que la parte del león se la llevaban los coros musicales, que, imitando a los orfeones vascos y catalanes, debían ser la manera más exitosa de alentar el asociacionismo cultural en Aragón; de hecho esta estrategia fue también empleada por alguna otra organización, como la que quedó constituida en 1923 bajo el apelativo de «Propagandistas de Arte» y que, haciendo honor a su nombre, declaraba como finalidad «propagar prácticamente el Arte por nuestra región», de modo que una de sus primeras iniciativas fue la formación de un coro de conciertos masculino (*Heraldo de Aragón*, 6 de septiembre 1923).

gida poco después, la Asociación Artística Aragonesa, cuyo presidente era el periodista José Valenzuela La Rosa, lo que explica la generosa atención que recibió por la prensa desde su mismo nacimiento en 1921. Las dos exposiciones que en 1921 y 1923 organizó esta otra colectividad y las subsecuentes actividades de la propia Agrupación Artística Aragonesa a partir de 1924, ya han sido objeto de un estudio monográfico por parte de Concha Lomba, con quien comparto dudas sobre la diferenciación de ambos grupos²⁸. Zaragoza no era tan grande como para sostener la coexistencia de dos organizaciones competidoras y era casi inevitable que tarde o temprano la pequeña «Asociación Artística Aragonesa» desapareciese o fuese absorbida como sección de artes plásticas por la gran «Agrupación Artística Aragonesa» —que también llegó a aglutinar al «Estudio Goya» a los pocos años de la fundación del mismo²⁹—. En realidad es difícil saber cuál fue el final de aquella duplicidad de colectivos, porque la permanencia de ambos nombres en las noticias de prensa durante años podría deberse a la predilección por uno u otro apelativo por parte de periodistas poco informados. En todo caso, lo que aquí importa destacar es que el Ateneo se cita constantemente como mentor de la Asociación Artística Aragonesa, y que el Centro Mercantil fue el lugar donde se montó también aquel par de exposiciones que constituyeron su presentación en sociedad.

El salón de fiestas del Mercantil acogía, igualmente, otro tipo de actos públicos, pero por eso mismo era un excelente ámbito de encuentro entre estos colectivos de artistas modernos y el gran público en una atmósfera de complicidad o, cuando menos, de respeto. No todas las obras gustarían-

²⁸ LOMBA, C., El asociacionismo artístico en Aragón entre 1900 y 1936, *Artígrama*, 1999, n.º 14, pp. 420-424. La exposición de 1921 surgió precisamente de la fusión de iniciativas entre la recién nacida Asociación Artística Aragonesa y la Sección de Arte del Ateneo, que preparaba una exposición como homenaje póstumo a Pradilla: el resultado fue también una aglutinación de obras diversas, tanto por la tradicional cohabitación de trabajos de arquitectura, escultura, pintura y artes decorativas, como por la mezcla de arte renovador y de vuelta al orden (*Heraldo de Aragón*, 16 de noviembre, 13, 18, 20, 24 y 29 de diciembre de 1921); hubo bastantes ventas, cerca de la tercer parte de lo expuesto, siendo dos de los más entusiastas compradores Emilio Ostalé y José Valenzuela La Rosa, quienes además hicieron de voceros de la muestra desde las respectivas páginas de *El Nocitiero* y *Heraldo*. También la segunda exposición estuvo abierta a artistas ajenos a la Asociación, según los términos de la convocatoria pública, que distinguían dos categorías de participantes: «—Todos los asociados que hayan pagado sus mensualidades, y los que ingresen previo acuerdo de la Junta, pagando 10 pts.— Otros que abonen 25 pts por adelantado» (*Heraldo de Aragón*, 22 de diciembre de 1922). Aunque aquel anuncio especificaba que la exposición estaría preferentemente dedicada a las artes aplicadas, éstas fueron una mínima parte de las ciento ochenta y cinco piezas presentadas en el salón de fiestas del Centro Mercantil en abril de 1923, de las cuales apenas veinte fueron vendidas (*Heraldo de Aragón* 15 de abril y 3 de mayo de 1923).

²⁹ El Estudio Goya, fundado en 1931, era en principio un colectivo de artistas que se reunían en un ático donde tenía su taller Mariano Gratal, pero tras su muerte quedaron sin líder y tentados de unirse a la Agrupación A. A., lo que ocurrió por fin al término de la Guerra Civil. Cf. ESAÍN, J., *Biografía nostálgica del Estudio Goya*. Zaragoza: Ed. Guillermo Félez, 1996, p. 20.

an al visitante medio; pero era consciente de que no estaba en la calle ante un escaparate, y que por tanto tenía que moderar los comentarios mordaces o emitirlos en voz baja e incluso callarlos del todo, pues estaba en la casa de una asociación de artistas, de la que eran miembros o amigos los creadores de las obras expuestas³⁰. Años más tarde, tras la creación en 1923 de otro colectivo artístico, la Sociedad Fotográfica de Zaragoza, el salón de fiestas del Mercantil volvió a ser el escenario elegido para el I Salón Internacional de Fotografía de 1925, y al año siguiente se celebró allí el Salón de Humoristas Aragoneses. Con estas manifestaciones artísticas mucho más populares, aquel ámbito privado acabó de convertirse en el espacio expositivo más concurrido por los zaragozanos. Otra prueba más de la influencia social que alcanzaron las exposiciones del Mercantil fue el hecho de que tras el «I Salón Regional de Bellas Artes» organizado por su Junta en noviembre de 1929, siguieran programándose nuevas convocatorias a pesar de todos los acontecimientos históricos subsiguientes —el II Salón tuvo lugar en 1931, el III en 1945...— y manteniendo la numeración comenzada en el Mercantil, aún cuando el Salón pasó a ser un certamen institucional, del que se hizo cargo el Ayuntamiento de Zaragoza. No han exagerado Manuel García Guatas, Gonzalo Borrás, Chus Tudelilla y Eloy Fernández Clemente al asegurar que las salas del Mercantil focalizaron totalmente la atención de la escena artística zaragozana en toda la primera mitad del siglo XX, hasta que en los años cuarenta surgieron la sala Libros, y las primeras importantes galerías de arte profesionales³¹.

³⁰ Frente a las Exposiciones Nacionales e Internacionales o los Salones, exposiciones privadas y plataformas expositivas. BRIHUEGA, J., *Las vanguardias artísticas en España, 1909-1936*. Madrid: Istmo, 1981, pp. 84-109. BONET, J.M. *Diccionario de las vanguardias en España (1907-1936)*. Madrid: Alianza Ed., 1995 (voz «Zaragoza», pp. 640-641 de la ed. revisada de 1999). LOMBA, C., «Los artistas aragoneses y las vanguardias». En RICO, P. (dir.) *Artistas aragoneses desde Goya a nuestros días*. Zaragoza, Ayuntamiento, 1991, pp. 67-74.

³¹ GARCÍA GUATAS, 1976, pp. 84-89. GARCÍA GUATAS, M., Años 20. Zaragoza: Hacia un arte internacional. *Zaragoza*, n.º 8, pp. 91-100. BORRÁS, G., Historia del Arte II. En *Enciclopedia Temática de Aragón*, tomo 4: Historia del Arte II: De la Edad Moderna a nuestros días, Zaragoza: Ed. Moncayo, 1987, p. 568. TUDELILLA, C., Tentativas para la renovación plástica en Zaragoza. En GARCÍA GUATAS, M., MAINER, J. C., SERRANO, E. y TUDELILLA, C., (coordinadores), *Luces de la ciudad. Arte y cultura en Zaragoza, 1914-1936*, Zaragoza, Ayuntamiento, 1995. TUDELILLA, C., La vanguardia insomne. En TUDELILLA, C. y MAINER, J. C., (comisarios), *Tomás Seral y Casas, un galerista en la posguerra*. Zaragoza-Madrid: Diputación General de Aragón-Ayuntamiento de Madrid, 1998, pp. 19-59. BORRÁS, G., Hacia la renovación: 1924-1939. En BORRÁS GUALÍS, G. y LOMBA SERRANO, C., *75 años de pintura aragonesa, 1924-1999*. Zaragoza: Proedi, 1999, p. 25. FERNÁNDEZ CLEMENTE, E., *Gente de orden. Aragón durante la dictadura de Primo de Rivera, 1923-1930*, tomo 4. *La Cultura*, Zaragoza, Ibercaja, 1997, pp. 104-7.

Pabellones expositivos y salas institucionales

En puridad, por tratarse de grupos de amigos que deciden el ingreso de nuevos miembros por cooptación, cabría haber incluido entre las asociaciones privadas dos instituciones culturales de histórico abolengo en la vida cultural zaragozana: la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País y la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis. Pero por estar ambas sostenidas con fondos del erario público y porque a principios del siglo XX las dos corporaciones habían delegado ya sus tradicionales empeños expositivos en manos de instancias oficiales, parece más apropiado referirse a ellos como encabezamiento de este subepígrafe dedicado a la política cultural desarrollada desde las distintas esferas de la Administración pública. En efecto, el Museo de Zaragoza ya no dependía de la Academia de San Luis sino que lo sostenía la Diputación, y la RSE-AAP que había llevado la iniciativa de las dos grandes exposiciones regionales celebradas en Zaragoza en 1868 y 1885, no tuvo ninguna relevancia en las importantes exposiciones organizadas en la ciudad en las primeras décadas del siglo XX. Ambas corporaciones habían quedado relegadas de la tutela que históricamente habían ejercido sobre la enseñanza de las artes en la ciudad, que quedaba bajo el control de la Universidad de Zaragoza —cuyo papel institucional en la promoción de exposiciones tampoco fue muy destacado—. La nueva Escuela de Artes y Oficios y la Escuela Provincial de Bellas Artes, estaban ambas alojadas desde 1894 y 1900, respectivamente, en los bajos de la flamante Facultad de Medicina y Ciencias. Por lo visto en aquel reciente edificio diseñado por Ricardo Magdalena todavía había mucho espacio disponible, pues también albergó en octubre de 1905 una gran exposición de homenaje póstumo a Marcelino de Unceta³². Cuando la unificada Escuela de Artes e Industrias fue trasladada a su actual sede, continuó cobijando allí otras muestras artísticas, como la ya comentada *Exposición Regional de Bellas Artes e Industrias Artísticas* organizada por el Ateneo en las fiestas del Pilar de 1912. Otro tanto cabe decir de otro inmueble erigido con motivo de la Exposición Hispa-

³² GARCÍA GUATAS, 1976, pp. 26-7. Desde mediados del siglo XIX la Escuela de Bellas Artes de Zaragoza dependía del Ministerio de Fomento y su financiación era mantenida fundamentalmente por el Ayuntamiento y la Diputación; lo mismo que la Escuela de Artes y Oficios, que había sido fundada en 1894. Como ambas compartían edificio y hasta tenían asignaturas comunes, acabaron fusionándose en 1909 formando la denominada «Escuela de Artes e Industrias» Cf. GARCÍA GUATAS, M., Zaragoza y la Escuela de Bellas Artes en el siglo XIX. En *Estado actual de los estudios sobre Aragón. Actas de las IV Jornadas*, vol. II. Zaragoza, 1982, pp. 639-650. Véase también GIMÉNEZ NAVARRO, C., (comisaria): *Centenario de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza, 1895-1995*. Zaragoza, Dirección Provincial del Ministerio de Educación y Ciencia-Escuela de Artes, 1995. Sobre las obras encargadas y compradas de obras —básicamente retratos— o depositadas en la Universidad de Zaragoza remito a GARCÍA GUATAS, M., Formación de la colección artística de la Universidad de Zaragoza. *Artigrama*, 1999, n.º 14, pp. 433-448.

no-Francesa de 1908 —que por cierto fue una oferta expositiva de primer orden, aunque aquí no ha lugar comentarla³³—, el «Gran Casino», pues mientras siguió existiendo se usó, entre otras cosas, como centro de exposiciones (según anunciaba *Heraldo de Aragón* el 2 de diciembre de 1919, fue allí donde tuvo lugar la ya citada exposición que trajo ese año la agrupación «Juventud Artística Valenciana»).

Hechas estas consideraciones, el primer protagonista de verdad en esta sección sobre la política cultural zaragozana ha de ser la Diputación Provincial, y no sólo por su papel esencial en el sostenimiento de la Academia de San Luis y de las Escuelas de Arte, sino por toda una gama de intervenciones en diferentes líneas de promoción artística: las compras y encargos de obras³⁴, las becas para ampliar estudios de pintura³⁵ y, lo que aquí más interesa, el mantenimiento del Museo Provincial, que a decir verdad estaba lejos de ser ideal. Lo cierto es que desde que a finales del siglo XIX fuera trasladado a la antigua Escuela Militar —sita junto al antiguo convento de Santo Domingo— el museo estaba normalmente cerrado al público y sus colecciones hacinadas en un caserón polvoriento lleno de goteras (*Heraldo de Aragón*, 14 de noviembre 1901 y 21 de febrero de 1905). El Centenario de los Sitios propició la solución a esos problemas de instalación ya que, tras la Exposición Hispano-Francesa de 1808, la institución obtuvo por fin un digno edificio en la Huerta de Santa Engracia, el que todavía sigue siendo su casa; aunque continuaron sus estrecheces

³³ No he querido extenderme aquí dando noticias de las importantísimas obras artísticas que pudieron verse en la ciudad a raíz de este y otros certámenes excepcionales, sobre los que ya existen tantos estudios cualificados, e incluso trabajos basados en informaciones periodísticas. Véase AZPEITIA BURGOS, A., Aragón en las exposiciones. En VV.AA., *Pabellón de Aragón. Exposición Universal Sevilla 1992*. Zaragoza: Pabellón de Aragón S.A., 1992, pp. 15-29. Remito a las referencias citadas en ese ensayo para la bibliografía sobre esa y otras grandes exposiciones oficiales, que rebasaría con creces el límite razonable de una nota a pie de página.

³⁴ Abundan las noticias de prensa sobre la galería de retratos de benefactores del hospicio y el manicomio (*Heraldo de Aragón* 4 de marzo, 1 de abril y 6 de junio de 1902), además de referencias sueltas a otros encargos, como el ya citado retrato de Alfonso XIII pintado por Gárate para la Diputación (*Heraldo de Aragón*, 23 de mayo y 15 de junio de 1903), que ha de ser el cuadro anónimo reseñado con el n.º 319 del catálogo en CALVO RUATA, I., *Patrimonio Cultural de la Diputación de Zaragoza I: Pintura, escultura, retablos*. Zaragoza: Diputación Provincial, 1991, p. 219 (véase también pp. 148-150 sobre los retratos de benefactores).

³⁵ *Heraldo de Aragón* hace un abundante seguimiento de la reinstauración de esa pensión (8 de julio de 1908), que gana Francisco Marín Bagüés (25 de enero de 1909), y de la trayectoria y trabajos del pensionado (25 de agosto de 1910, 4 de septiembre de 1912), pero parece interesarle menos su sucesor, Julio García Condoy, que la obtuvo sin opositar, y casi se desentiende de los debates en el mundillo artístico cuando se reformó el sistema y frecuentemente la beca quedó desierta (4 de marzo de 1920). Sobre la historia de estas pensiones véase: GARCÍA GUATAS, M., La Diputación de Zaragoza y la creación del pensionado de pintura en el extranjero. *Seminario de Arte Aragonés*, 1981, XXXIII, pp. 121-135. CALVO RUATA, 1991, pp. 37, 131, 223, 230-1, 234.

³⁶ La Diputación le otorgaba 2.000 pts de subvención al año, todavía menos de lo que pagaba de beca a sus pintores pensionados en Roma, mientras que por entonces el Ayuntamiento y la Dipu-

financieras³⁶. Tampoco acababa de crearse un público cuantioso, así que para atraer visitantes se recurrió a las exposiciones temporales, una costumbre que nuestro Museo Provincial ya había practicado anteriormente —en 1892 había acogido la II Exposición del Círculo de Bellas Artes de Zaragoza— y que se empleó de nuevo en las primeras décadas del siglo XX con gran éxito de crítica y público. Entre las exposiciones más celebradas cabría destacar la de pinturas de Juan José Gárate en 1910 (*La Correspondencia de Aragón*, 17 de abril de 1910), la de retratos aragoneses en 1914 (*Heraldo de Aragón*, 15 de julio de 1914) y, sobre todo, la exposición *Zuloaga y los artistas aragoneses* en 1916 (*Heraldo de Aragón* 26 de abril y 8 de mayo de 1916)³⁷.

Para terminar, corresponde al Ayuntamiento un similar protagonismo, pues su política de promoción del arte contemporáneo no era menos diversificada: además de convocar cada año el concurso de diseños para el cartel de fiestas del Pilar³⁸, y de esporádicamente comprar obras o encarregar trabajos decorativos a algunos artistas³⁹, seguía otorgando becas para la ampliación de estudios artísticos⁴⁰, y daba su colaboración a otras enti-

tación de Barcelona sufragaban conjuntamente el suyo con 100.000 pts (*El Noticiero*, 24 de octubre de 1912).

³⁷ Hubo veintitrés obras de Zuloaga en una gran sala, más una salita de acceso restringido con estudios de desnudo, y un tercer salón que ocupaban Pablo Uranga y los artistas aragoneses. Se cobraba entrada, a beneficio de las escuelas de Fuendetodos, aunque también se vendieron abonos de 5 pts para todos los días en que estuvo abierta, entre el 12 de mayo y el 18 de junio, y fue prorrogada con entrada libre los días 19 y 20. Cf. GARCÍA GUATAS, 1976, pp. 54-6. TORRALBA, F., *Pintura contemporánea aragonesa*. Zaragoza: Guara Editorial, 1979, p. 18. TUDELILLA, C., Las señales del guía. La influencia de Zuloaga en el arte aragonés de principios de siglo. En SUÁREZ-ZULOAGA, M. R., (comisaria), *Zuloaga en Fuendetodos. Colección del Museo Zuloaga de Zumaia*. Zaragoza: Consorcio Goya-Fuendetodos, Diputación de Zaragoza, 1996. LOMBA, C., La exposición Zuloaga y los artistas aragoneses. En BELTRÁN LLORIS, M., *Museo de Zaragoza: 150 años de historia (1848-1998)*. Zaragoza: Diputación General de Aragón-Ibercaja, 2000, pp. 113-116. Remito a este interesante libro para más informaciones históricas sobre el Museo de Zaragoza.

³⁸ BUENO IBÁÑEZ, M. P., *El cartel de fiestas del Pilar en Zaragoza*. Zaragoza: Ayuntamiento, 1983.

³⁹ Al pintor oscense Félix Lafuente le encargó en 1902 el Ayuntamiento de Zaragoza ilustrar los pergaminos de hijos adoptivos de Zaragoza entregados al Marqués del Vadilla, Segismundo Moret y Tomás Castellano (*Heraldo de Aragón*, 29 de agosto de 1902). A Elías García se le encargó pintar las decoraciones de frutas y animales en el Mercado Central (*Heraldo de Aragón*, 27 de abril de 1903).

⁴⁰ La prensa se hizo eco de muchas controversias sobre la concesión de esas pensiones artísticas: Valenzuela La Rosa opinaba que era absurdo que no se pudieran presentar solicitantes mayores de 22 años (el 28 de julio de 1900 en el *Heraldo de Aragón*), luego la continuidad misma de esas becas fue objeto de debate (*Heraldo de Aragón*, 25 de enero de 1905) y algún periódico reclamó que fuesen concedidas por oposición entre todo tipo de aspirantes, sin limitarse a los alumnos de la Escuela de Artes local (*El Progreso*, 26 de enero de 1905). En cuanto a noticias sobre los pensionados y el desarrollo de sus estudios, poco puedo añadir a lo ya dicho en GARCÍA GUATAS, M. y LORENTE LORENTE, J. P., Pintores pensionados por el Ayuntamiento de Zaragoza. *Artígrama*, 1987, n.º 4, pp. 235-258. Sólo añadiré alguna información suplementaria respecto a los trabajos de cada uno de ellos: en el caso de Enrique de Gregorio Rocasolano, que fue pensionado municipal entre 1896 y 1899, la presentación al Ayuntamiento en el último año de un boceto suyo, en el que había pintado unas rogativas a la Virgen del Pilar (*Diario de Zaragoza*, 30 de octubre de 1899); en lo referente a Mariano Díez, que le sucedió entre 1900 y 1904, el dato novedoso de que presentó en la alcaldía un boceto titulado *Un solitario nuevo* (*Heraldo de Aragón*, 19 de septiembre de 1904). Tras un periodo en que la beca estuvo vacante, entre 1906 y 1910 le fue concedida a Rafael Aguado Arnal, que se encargó de airear en la prensa que la dotación era

dades para que el público zaragozano tuviese acceso al arte contemporáneo, prestando por ejemplo el *foyer* del Teatro Principal —allí se celebró en junio de 1894 la III Exposición del Círculo de Bellas Artes⁴¹—; aunque aquí lo que más nos interesa es la oferta expositiva en la Lonja, sobre todo en lo que se refiere al arte contemporáneo. En este terreno, dejando de lado la idea recurrente de montar retrospectivas de arte local, que tras algunos retrasos llegaron a realizarse en 1901 y 1902 pero defraudando los ambiciosos proyectos iniciales⁴², sin duda el acontecimiento estrella fue la exposición de artistas modernos españoles y franceses de 1919, con sedes simultáneas en París y Zaragoza⁴³. La actividad de la Lonja como centro municipal de exposiciones se prolonga hasta hoy y, como es sabido, ha marcado hitos célebres en la historia del arte español del siglo XX que desbordan los límites de este artículo.

Para acabarlo, quiero recordar otro espacio expositivo municipal no menos emblemático de la modernidad, pero de vida muy fugaz. El Centenario de la muerte de Goya en 1928 originó el llamado «Rincón de Goya» que, además de biblioteca y monumento conmemorativo, fue sobre todo un muy vanguardista centro de exposiciones, hasta que la Guerra Civil acabó con el experimento⁴⁴. Por desgracia, hoy como ayer, las dificultades de supervivencia parecen un sino hartamente frecuente en el desarrollo de espacios expositivos: escasos son los ejemplos estudiados en este artículo que siguen existiendo hoy; ójala tengan mayor fortuna los muchos de que disfrutó Zaragoza en este otro cambio de siglo.

«mezquina y exigua; pero con ella estudia en Madrid y hasta viaja» aunque nada se dice de entregas al consistorio de ninguno de los muchos «bocetos y estudios del natural» que constituían entonces el grueso de su producción según se indica en *Heraldo de Aragón*, el 7 de enero de 1910, donde se añade como mérito de su modernidad: «No pinta románticas, aparatadas y escenográficas composiciones».

⁴¹ *Diario de Zaragoza*, 2 de junio de 1894, pp. 2-3.

⁴² Se había querido montar en la Lonja una exposición retrospectiva de arte de Zaragoza para las fiestas del Pilar de 1900, pero no hubo tiempo de organizarla bien y se dejó para el año siguiente (*Heraldo de Aragón*, 7 de noviembre de 1900). A la postre, lo que acabó por materializarse en 1901 y 1902 fueron dos exposiciones de artes industriales, de las que proporciona datos de prensa y un estudio contextualizador el excelente artículo de BIEL IBÁÑEZ, P., *El arte industrial en Zaragoza: Bases para su surgimiento y desarrollo*. *Artígrama*, 1996-7, n.º 12, pp. 543-566.

⁴³ El Ayuntamiento hizo que tuviese categoría de exposición oficial, y también colaboraron con su respaldo figuras influyentes entre las fuerzas vivas aragonesas, como el Vizconde de Escoriaza —que ya había sido vicepresidente de la Exposición Hispanofrancesa de 1908—, o en el panorama artístico nacional, como José Clará y Federico Beltrán Massés (*Heraldo de Aragón*, 22 de abril de 1919). Tampoco faltó el apoyo oficial francés, pues el propio ministro de Bellas Artes de Francia vino a inaugurar la exposición, que estuvo abierta entre el 20 de mayo y el 22 de junio en la Lonja, compartimentalizada para la ocasión en un pasillo central para las esculturas, cuatro grandes salas para las cien obras de pintores franceses y otras cuatro salas para los españoles —una para los catalanes, una para los vascos, una para los aragoneses, y otra para el resto de la pintura española (*Heraldo de Aragón*, 19 de mayo de 1919 y 12 de octubre de 1919). Para más información véase GARCÍA GUATAS, 1976, pp. 67-8. IDEM, 1979, pp. 97-8. TUDELILLA, 1995, pp. 73-4.

⁴⁴ RÁBANOS FACI, C., *Vanguardia frente a tradición en la arquitectura aragonesa (1925-1939)*. *El racionalismo*. Zaragoza: Guara Ed., 1984, pp. 103-106.

