

LA REVISTA ARAGÓN Y LA PLÁSTICA CONTEMPORÁNEA EN ARAGÓN ENTRE 1925 Y 1936

CONCEPCIÓN LOMBA SERRANO *

Resumen

En 1925, cuando la modernización de la plástica contemporánea española era ya un hecho, el S. I. P. A. editó el primer número de la revista Aragón, dedicada a difundir y fomentar la cultura aragonesa inspirándose en un regionalismo moderado.

Durante su primera década de existencia, el período que abarca nuestro estudio, se convirtió en un instrumento de gran utilidad para el arte aragonés en general y el contemporáneo en particular. Abogó por la renovación de las estructuras artísticas (celebración de exposiciones y concursos, mejora de las infraestructuras, etc.), y sobre todo divulgó los nuevos lenguajes que se estaban ensayando. Y así sus críticas mensuales, publicadas con una libertad absoluta, dieron a conocer las diferentes tendencias incluidas las más innovadoras representadas por Acín, Berdejo, García Condoy, González Bernal, Durbán Bielsa ó Pelegrín.

En octobre de 1925, quand la modernisation de la plastique contemporaine spagnole s'était déjà produite, le S.I.P.A. a publié le premier exemplaire du magazine Aragón pour divulguer et favoriser la culture aragonaise.

Pendant la première décade de son existence, justement le période de nôtre étude, la révue est devenue un instrument d'énorme utilité pour l'art aragonais en général et, en concret, pour l'art contemporain. Elle a plaidé en faveur de la renovation des structures artistiques (célébration des expositions et concours, l'amélioration des infrastructures), et surtout a divulgué les neufs langages émergents. Les critiques d'art mensuelles, publiées avec totale liberté, ont permis la connaissance des tendances plus innovateurs représentées par Acín, Berdejo, García Condoy, González Bernal, Durbán Bielsa o Pelegrín.

* * * * *

La *Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos*, celebrada en 1925 en el Palacio de Velázquez madrileño, supuso un hito fundamental en la modernización de la plástica española contemporánea por diversas razones; entre otras, la presentación de los artistas que ostentarían desde entonces el protagonismo de la vanguardia española como Francisco Bores, Pancho Cossio, Salvador Dalí, Ángel Ferrant, Benjamín Palencia, Alberto Sánchez... junto a otro grupo que apostaba por la renovación artística como Aurelio Arteta, Juan Echevarría, José Gutiérrez Solana o los aragoneses Santiago Pelegrín y Luis Berdejo¹.

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

¹J. BRIHUEGA y C. LOMBA (com.): *La Sociedad de Artistas Ibéricos, y el arte español de 1925*. Madrid, MNCARS, 1995.



Fig. 1. Ramón ACÍN: «Bailadera»,
reproducción en Aragón, 1930.



Fig. 2. Luis BERDEJO: «La Fuente»,
reproducción en Aragón, 1926.

Y fue precisamente en octubre de 1925 cuando el Sindicato de Iniciativa y Propaganda de Aragón editó el primer número de la Revista *Aragón*. Concebida como su órgano de expresión, fue y es una «Revista Gráfica de Cultura Aragonesa» tal y como indica el subtítulo que figura en su cabecera.

Como se supondrá, trataba de divulgar «...nuestras riquezas y bellezas mediante la edición de una publicación... para que, en el mayor número de lugares de la Tierra, sea conocido y reverenciado nuestro país...»². Porque, política e ideológicamente, coincidía con la corriente regionalista moderada que resurgió en la década de los años veinte en tierras aragonesas, y que desarrolló un pensamiento muy similar al que impregnó a la Unión Regionalista de 1914 tal y como han señalado E. Fernández Clemente y C. Forcadell en más de una ocasión³.

Su importancia para la época que nos incumbe estriba, a mi juicio, en un par de factores fundamentales. En primer lugar, cubrió un gran vacío editorial en el ámbito específico de la cultura aragonesa que, a lo largo de esta década, asistió al nacimiento y desaparición de otras publi-

²LA EDITORIAL, *Aragón*, octubre, 1925.

³E. FERNÁNDEZ CLEMENTE y C. FORCADELL: *Historia de la prensa aragonesa*. Zaragoza, 1976.



Fig. 3. Honorio GARCÍA CONDOY: «Desnudo», reproducción en Aragón, 1929.



Fig. 4. J. L. GONZÁLEZ BERNAL: «Bailarina», reproducción en Aragón, 1930.

caciones, más o menos interesantes dependiendo del juicio de cada uno, pero que carecieron de la continuidad que tuvo Aragón⁴.

Su credo regionalista contribuyó, por otra parte, a trascender sus labores informativas. Al objetivo prioritario de difundir la cultura aragonesa en sus diferentes ámbitos se sumó el deseo de fomentar y potenciar el hecho cultural aragonés; que, lógicamente, debía atender a la contemporaneidad más estricta so pena de caer en anacronismos que casaban mal con su espíritu renovador. Y para cumplir esta legítima as-

⁴Entre 1925 y 1936 se publicaron en Aragón las revistas siguientes: *Agrupación Artística* (1927-1933), *Estampas turolenses y Huesca ilustrada* (1929-1930), *Relieves* (1932), *Agrupación Artística Aragonesa* y *Artes Gráficas* (1933-1936), *Artes y Letras* (1932-1933); y las interesantísimas *Cierzo* (entre abril y junio de 1930), y *Noreste* (1932-1936). Por desgracia, pocas de ellas fueron incluidas en el estudio que E. CARMONA y J. J. LAHUERTA dirigieron en 1996 (*Arte moderno y revistas españolas 1898-1936*, catálogo, Madrid, MNCARS, 1996).



Fig. 5. Martín RAMÓN DURBÁN: «Fiesta mayor», reproducción en Aragón, 1933.

piración utilizó todos los medios a su alcance: la información, la denuncia y la puesta en marcha de proyectos más o menos factibles.

Aragón y el patrimonio cultural

Partiendo, pues, de estas premisas, analizaremos el papel que desempeñó en la cultura artística aragonesa, planteada de acuerdo con la acepción moderna del término de forma más acusada al llegar a los años treinta.

Se ocupó de la conservación, defensa y divulgación del patrimonio cultural entendido en un sentido amplio; de manera que los museos, los archivos, las bibliotecas, los libros, la arquitectura, las artes plásticas, las industriales, las decorativas y las visuales fueron objeto de una permanente atención.



Fig. 6. Santiago PELEGRÍN: «La Trini», reproducción en Aragón, 1926.



Fig. 7. Ángel BAYOD: «El tío jotero», reproducción en Aragón, 1933.

La defensa del patrimonio durante esta época implicaba una especial atención a la organización y creación de museos, cuya red estatal se estaba completando en el territorio español. Pues bien, la revista *Aragón* no fue ajena a este proceso y dedicó un esfuerzo considerable a procurar el óptimo funcionamiento de dicha Institución. Las denuncias de la precaria situación y necesaria mejora del museo zaragozano, el entonces provincial, fueron constantes; pero hubo también empeños de mayor trascendencia, entre los que conviene destacar las iniciativas generadas para la creación de algunos museos⁵.

Las referencias al patrimonio arqueológico, etnográfico y epigráfico fueron asimismo habituales, dando a conocer hallazgos recientes acompañados de sus correspondientes análisis en los que se incluían posibles dataciones y transcripciones de los objetos rescatados.

Tampoco faltaron, naturalmente, las noticias dedicadas al patrimonio artístico. Junto a los diferentes artículos rememorando tal o cual artista aragonés (Maestro de Sijena, Damián Forment, Esteban

⁵C. LOMBA: Antiguos Museos aragoneses, en *Boletín del Museo de Zaragoza*, 1999, en prensa.



Fig. 8. Luis SANZ LAFITA: «Durbán», reproducción en Aragón, 1926.

de Obray, Hermenegildo Esteban, Francisco Pradilla y Francisco de Goya sobre todo), se publicaron otros tantos dedicados a estudiar monumentos y piezas concretas⁶, y un interesantísimo repertorio gráfico que ayudó a divulgar dichas obras. Incluso algunas de ellas fueron mayoritariamente difundidas al aparecer en las portadas de la propia publicación.

Y demostró igualmente su modernidad al incluir entre el ‘olimpico’ de las artes a la fotografía, un hecho realmente inusitado para la época que analizamos. Lo cierto es que esta nueva forma de expresión cobró un especial protagonismo en las páginas de la revista debido, en buena medida, a la confluencia de intereses entre Aragón y la

⁶Entre 1926 y 1936 se prestó especial importancia a algunos monumentos como: las torres de Teruel, el monasterio de Rueda, monasterio de Piedra, monasterio de Sijena, catedral de Roda de Isábena, patio de la Infanta, castillo de Alcañiz, iglesia de San Pedro de Calatayud, iglesia de Torralba de Ribota ó la Torre Nueva; a conjuntos artísticos de envergadura como los tapices de Zaragoza ó la cerámica de Muel; y a grandes maestros como el de Sijena o los escultores Damián Forment y Esteban de Obray.



Fig. 9. Félix GAZO: «El Piropo», reproducción en Aragón, 1929.

Sociedad Fotográfica de Zaragoza. Algunos miembros de la Junta directiva de la revista lo eran también de la Sociedad Fotográfica e incluso practicaban la fotografía, y como ejemplo baste citar a Eduardo Cativiela quien alternó cargos en ambos organismos, actuando en casos extremos como crítico fotográfico.

Aragón y la plástica contemporánea

Con tales planteamientos, podrá suponerse que la cobertura dedicada a la plástica contemporánea fue muy importante; y es precisamente este aspecto el que nos interesa destacar.

Atendió tanto a la divulgación como a su desarrollo, movida sin duda por el pensamiento regionalista que preconizaba la editorial. Téngase en cuenta que, como señalábamos hace algún tiempo, los postulados nacionalistas y regionalistas españoles de la época contribuyeron a la creación, difusión e incluso modernización de las co-

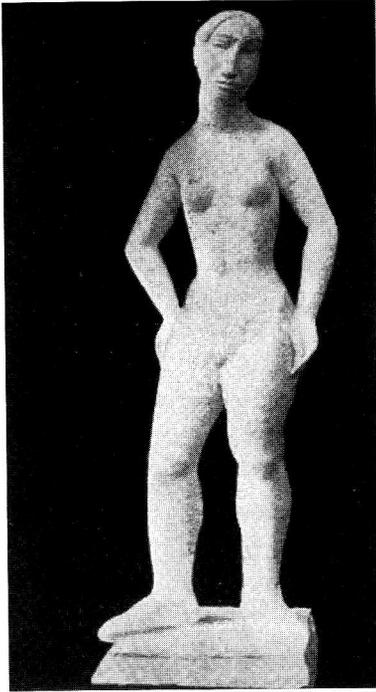


Fig. 10. Honorio GARCÍA CONDOY:
«Desnudo», reproducción en
Aragón, 1929.



Fig. 11. J. L. GONZÁLEZ BERNAL:
«Sin título», reproducción en
Aragón, 1930.

rrientes artísticas regionales⁷. Y Aragón, tal y como hicieron otros medios de comunicación entre los que cabe destacar *Heraldo de Aragón* o *La Voz de Aragón*, intentó contribuir a la consecución de este objetivo alentando el desarrollo de la plástica contemporánea aragonesa.

La revista *Aragón*, cumpliendo con su labor divulgativa, incluyó puntualmente información sobre las diferentes actividades llevadas a cabo en este ámbito en el territorio aragonés; aunque, lógicamente, fueron más abundantes las referidas a Zaragoza capital. Así pues, fueron habituales las noticias dedicadas a comentar cuantas exposiciones temporales se celebraban, los escasos concursos organizados, la participación de artistas aragoneses en certámenes de carácter nacional (las Exposiciones Nacionales o los Salones de Otoño) e internacio-

⁷C. LOMBA: La pintura regionalista en Aragón: 1900-1936, *Artígrama*, 12, 1996-97, pp. 503-518.



Fig. 12. Martín RAMÓN DURBÁN:
«Retrato de Joaquín Costa», portada Aragón, II, 1926.

nal⁸, e incluso, aunque de forma más esporádica, se dieron a conocer los nuevos trabajos en que estaban inmersos algunos artistas y, como es lógico, se destacó la aparición del único grupo artístico creado en aquella época, en 1931 concretamente, conocido como el *Estudio Goya*.

Su posicionamiento estético no ofrecía ninguna duda. Ensalzó a los más afamados artistas de entre siglos como Francisco Pradilla, Juan José Gárate, Hermenegildo Esteban o José Bueno, por citar diferentes ejemplos, a quienes dedicó numerosos artículos e incluso convirtió en colaboradores esporádicos. Y a la vez, *Aragón* difundió y defendió cuantas innovaciones artísticas se produjeron aunque, las más de las veces, resultaban difíciles de aceptar y aún de comprender para un público poco habituado a las novedades. De esta manera, figuras tan avanzadas como el oscense Ramón Acín, el turolense Luis Berdejo Elipe, el riojano afincado en Zaragoza Ángel Díaz Domínguez, y los

⁸Recuérdese que en 1929, por ejemplo, España organizó la Exposición Iberoamericana de Sevilla, que contó con la presencia de un Pabellón de Aragón, y la Internacional de Barcelona.



Fig. 13. Ángel Díaz Domínguez: «Fontibre», portada Aragón, VI, 1926.

zaragozanos Honorio García Condoy, José Luis González Bernal, Martín Ramón Durbán o Santiago Pelegrín fueron apoyadas y alabadas desde sus páginas (figs. 1 a 6); sin olvidar a otros artistas como José Aventín, Ángel Bayod, los oscense Félix Gazo y Félix Lafuente, Luis Sanz Lafita, Joaquina Zamora, etcétera (figs. 7 a 9). Se trataba de apostar por aquellos artistas de mayor valía, que coincidían además con los que practicaban un lenguaje más novedoso; muchos de los cuales podían convertirse en verdaderos portaestandartes del Aragón moderno, aunque por desgracia lo hicieron desde Madrid, Barcelona o París, ciudades a las que hubieron de trasladarse en busca de mayores y mejores oportunidades.

Para comprobar lo dicho, basta con leer detenidamente los comentarios que su crítico Zeusis escribió alentando las tendencias más modernas, más llamativas si cabe, cuando precisamente desde otros medios de comunicación no fueron bien recibidas. Algunas de las críticas más interesantes, a mi juicio, fueron las dedicadas a Acín, Berdejo, Corrales, García Condoy, González Bernal o Pelegrín. En 1926 por ejemplo alabó el *nuevo realismo* empleado por Luis Berdejo y Santiago Pelegrín en la muestra conjunta que ambos inauguraron en el Casino

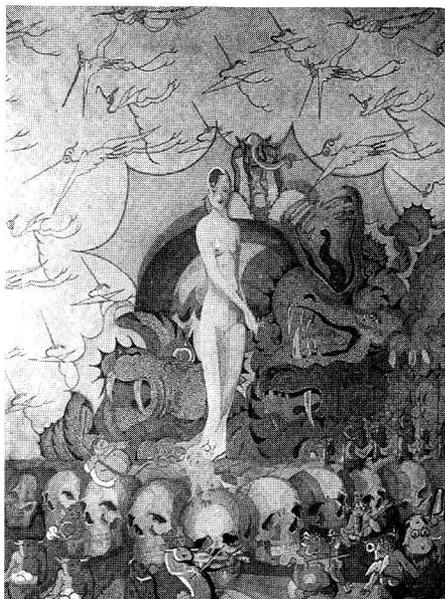


Fig. 14. Federico ANSUÁTEGUI: «Pasión», portada Aragón, III, 1929.

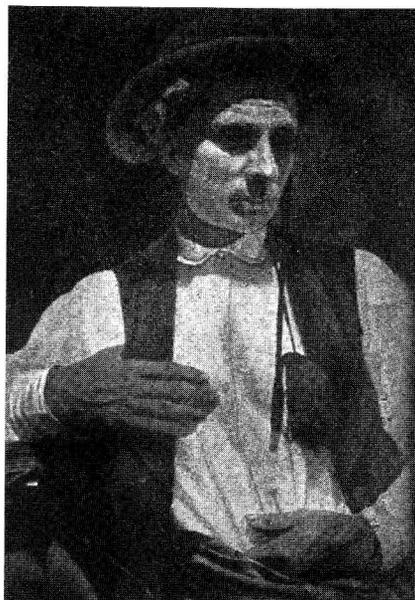


Fig. 15. ORTIZ ECHAGÜE: «Mozo de Ansó», portada Aragón, XI, 1926.

Mercantil⁹. Tres años después, en 1929, hacía lo propio con las novedades que Honorio García Condoy mostró en su presentación individual en el Casino Mercantil de Zaragoza, calificándolo como uno de los mejores escultores aragoneses y extrañándose «...porque se ha armado este revuelo con las esculturas vanguardistas,... de Honorio...»¹⁰.

Mucho más comprometedor, sobre todo si tenemos en cuenta las fechas en que se produjo, fue la defensa esgrimida sobre las producciones surrealistas que González Bernal y Ramón Acín mostraron en sendas exposiciones celebradas en el Rincón de Goya en 1930. Frente a las duras críticas publicadas en algunos periódicos, Zeusis no sólo defendió el lenguaje surreal empleado por Ramón Acín sino que destacó la profundidad y el sentido constructivo de algunos de sus dibujos y la elección del volumen en sus esculturas, añadiendo que la muestra ofreció algunas obras insuperables como «El Agarrotado» y «La bailarina»¹¹.

⁹C. LOMBA: «La vanguardia olvidada: Santiago Pelegrín», *Boletín del Museo de Zaragoza*, 1994, pp. 313-358; y C. TUDELILLA (com.): *Luis Berdejo (1902-1980) exposición antológica*, Zaragoza, 1994.

¹⁰ZEUSIS: «De Arte». *Aragón*, diciembre, 1929, pp. 237-239.

¹¹ZEUSIS: «Las obras de Ramón Acín en el Rincón de Goya». *Aragón*, junio, 1930.

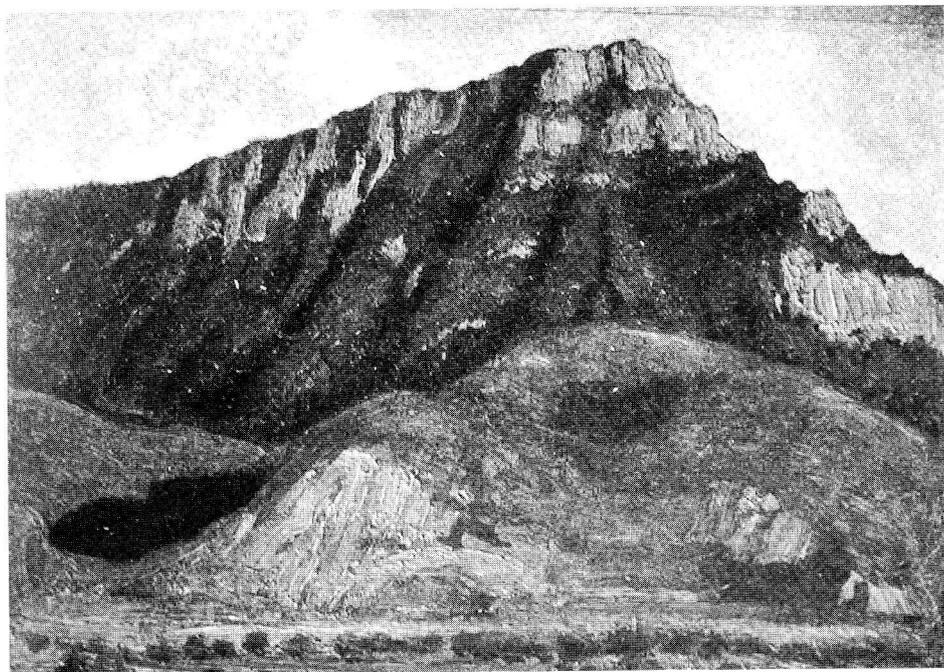


Fig. 16. Francisco CIDÓN: «La peña Oroel», portada Aragón, XII, 1933.

Tan contundentes pronunciamientos no deben ser entendidos como una impostura ni tampoco identificarse con un posicionamiento vanguardista a ultranza, sino como reivindicaciones de la libertad creadora individual relacionada, claro está, con el aperturismo de que la editorial hacía gala. Y para ahuyentar cualquier duda, basta con analizar pormenorizadamente la crítica dedicada a González Bernal ese mismo 1930, en la que Zeusis afirmaba: «...el verdadero campo de acción de este joven artista, es el decorativo, para el que revela extraordinarias condiciones; fantasía, exquisito gusto, gracia en el componer y comprensión, extraordinaria comprensión del valor de los acordes cromáticos...»¹². Parece claro que el crítico no advirtió en su globalidad el carácter del lenguaje surreal, como afirmaba hace algún tiempo Manuel Pérez Lizano, lo que no impidió su juicio favorable a tan vanguardistas composiciones; defendía el respeto a los nuevos creadores.

¹² ZEUSIS: «Exposición de pinturas en el Rincón de Goya». Aragón, noviembre 1930.

La propia publicación como objeto gráfico desempeñó un papel importante en esta tarea informativa. Con una periodicidad mensual hasta 1936, su edición fue impecable tanto en el diseño como en la impresión, incluyendo además interesantes repertorios fotográficos de las diferentes obras de arte comentadas. Dichas ilustraciones constituyen en estos momentos una fuente documental de primer orden para conocer las diversas tendencias plásticas desarrolladas en la década; más si tenemos en cuenta que algunas de las obras han desaparecido o se encuentran en paradero desconocido. Sirvan como ejemplos algunas esculturas de Honorio García Condoy, ciertas telas de Martín Ramón Durbán, J. J. Luis González Bernal (figs. 5, 10 y 11), o Luis Berdejo Elipe; cuyo lienzo «La fuente» conocemos en su totalidad merced a sendas fotografías publicadas en su momento, pues en la actualidad se conserva mutilado (fig. 2).

Las portadas sirvieron también para difundir algunas novedades. Durante el primer año, la editorial solía publicar en color obras de antiguos pintores tan notables como Jerónimo Cosida o Álvarez Dumont, esculturas como la Virgen de Tobed, etc. Pero a partir de 1926 fueron los creadores contemporáneos los encargados de publicitar la revista; y ahí están las composiciones de Martín Ramón Durbán, Francisco Cidón, Ángel Díaz Domínguez, los hermanos Codín, Federico Ansuátegui y, sobre todo, las fotografías de Lorenzo Almarza, Eduardo Cativiela, Faci, Gil Marraco, Lasheras o el afamado Ortiz Echagüe (figs. 12 a 15). Desde 1930 aproximadamente fueron, sin embargo, los fotógrafos quienes se beneficiaron de estos encargos; aunque lo hicieron como ganadores del concurso que, con tal motivo, organizaba la propia revista.

A la par que informaba, la revista procuró contribuir a la modernización de las estructuras artísticas. Defendió y abogó por la necesidad de dotar al territorio aragonés de unas mejores estructuras culturales, que permitieran tanto la formación artística que los nuevos tiempos aconsejaban como su correcta difusión.

En lo tocante a la formación, se criticaron las dificultades con que debían enfrentarse los artistas debido a la precaria situación de la única institución de enseñanza existente, como ya había puesto de manifiesto años atrás Valenzuela de la Rosa desde las páginas de la *Revista de Aragón*. Y en consecuencia, se alabaron sobremanera las clases del natural que comenzaron a impartirse en 1931 por el recién creado «Estudio Goya».

Tampoco los canales de exhibición aragoneses parecían suficientes ni los más apropiados; y realmente no lo eran. Y *Aragón* no dudó en publicar que estas carencias impedían la consecución de una ca-

rera artística bien planteada en nuestra región, y cómo, por lo tanto, muchos de los mejores artistas debían emigrar hacia otras ciudades más avanzadas estructuralmente. Ya en 1926, por ejemplo, el director de la revista Manuel Sancho Marín avisaba de lo que podría suceder con el escultor Honorio García Condoy y los pintores Martín Ramón Durbán y Sanz Lafita si el panorama artístico no mejoraba: «...en aquel rincón perdido del Palacio de Argillo solo quedarán, en secreto, los sueños de tres artistas jóvenes... tenemos que ver con tristeza como se van de nuestra Zaragoza para poder triunfar... para poder vivir...»¹³.

Por ello, Aragón apoyó a cuantos agentes sociales, individualidades y organismos trabajaron por estas mejoras estructurales. Colaboró estrechamente con los artistas que demandaban apoyo público, e hizo lo propio con cuantos eventos artísticos se organizaron, poniendo especial énfasis en las muestras regionales y salones fotográficos que colectivos como el Casino Mercantil, el Ateneo zaragozano ó la Sociedad Fotográfica de Zaragoza llevaron a cabo. Fue especialmente significativo el trabajo que realizó en la gestación y puesta en marcha de la muestra regional de 1929; pues, tal y como recordábamos hace algún tiempo, la revista en un alarde informativo ofreció una síntesis de los artistas aragoneses que podían llegar a constituir la escuela aragonesa¹⁴.

Y fue precisamente por estas fechas cuando actuó, ocasionalmente eso sí, como entidad promotora. En efecto, organizó exposiciones periódicas de dibujos y fotografías en su propia sala, y convocó concursos fotográficos. La elección del soporte papel para certámenes estuvo condicionada tanto por su manifiesta inclinación por la fotografía, por los motivos ya expuestos, como y muy especialmente por el escaso espacio de que disponía; ya que las muestras eran instaladas en las dependencias de la sede editorial.

En la defensa de todos estos postulados y planteamientos tuvieron una importancia esencial, qué duda cabe, el elenco de sus colaboradores. Además de las expertas opiniones de Manuel Abizanda, Francisco Íñiguez o Luis de la Figuera referidas a las 'artes antiguas', en materia contemporánea tuvo un protagonismo especial Francisco de Cidón. Dibujante y pintor que firmaba bajo el pseudónimo de Zeusis, fue el responsable del área artística durante esa etapa que analizamos al ocuparse de las críticas aparecidas en la sección titulada «De arte». Su postura fue siempre impecable pues, aunque sus propias creacio-

¹³ SANCHO MARÍN: «Honorio, Sanz Lafita, Durbán», *Aragón*, enero, 1926.

¹⁴ C. LOMBA, 1996-97, *Ibidem*.

nes eran bastante académicas (fig. 16), en su trabajo teórico defendió con empeño las tendencias más innovadoras.

Compañeros de Cidón fueron nombres tan singulares como José Valenzuela de la Rosa que esporádicamente se ocupó de enjuiciar algunos otros aspectos culturales, Lumen (pseudónimo del periodista Pascual Martín Triep) encargado de comentar las actividades fotográficas, algunos artistas como Hermenegildo Esteban o Ramón Acín, e incluso los propios fotógrafos que, en más de una ocasión, cambiaron sus cámaras por la pluma en un intento de mejorar los comentarios dedicados a la fotografía. La presencia de Federico Torralba fue meramente testimonial durante esta época debido a su corta edad, mientras que la de los Hermanos Albareda cobró mayor predicamento a partir de 1940 al sustituir a Zeusis en su cometido.

De vez en cuando Manuel Marín Sancho, director de la revista en esta primera etapa, solía ocuparse también de cuestiones de fondo. Intervenía en aquellas ocasiones en las que se postulaban actividades de mayor envergadura que rozaban incluso el ámbito político, como aquel Salón Regional de Bellas Artes de 1929 en que planteó de nuevo la cuestión del regionalismo.

Magníficos profesionales, pues, de tendencias políticas bien diversas, que publicaron sus opiniones con absoluta libertad. Un claro ejemplo de lo apuntado fue la discrepancia puesta de manifiesto entre el director Sancho Marín y el crítico Cidón a propósito del regionalismo artístico en 1929. Mientras el primero defendía la necesidad de esta opción, el segundo la considerada por esas fechas como una empresa imposible.

En 1936 la situación varió notablemente por circunstancias bastante obvias, pero ello constituye otro capítulo en la larga historia de la revista *Aragón* que, por fortuna, no ha concluido todavía.