Algunas obras poco conocidas de Félix Lafuente en espacios públicos oscenses.

El arte público suele definirse habitualmente como aquel que ocupa un espacio público; espacio que, por lo general, se sitúa en el interior de las ciudades pero casi siempre en el exterior de los edificios. Consideramos que no es menos público el arte que es propiedad de las instituciones públicas, bien porque ha sido adquirido por dichas instituciones mediante su compra o enajenación, o porque ha sido donado a las mismas por los autores, sus descendientes o sus anteriores propietarios y se encuentra en el interior de los edificios públicos. La condición de pertenencia a las Instituciones hace que los ciudadanos sean en sentido estricto propietarios de las piezas lo que debería llevar consigo el derecho a disfrutar de ellas como pueden hacerlo con las ubicadas en un parque.

Las colecciones de arte público *interior*, como las colecciones privadas, acarrean unas necesidades de almacenaje y unos requisitos de conservación o de restauración en su caso, que las hacen en ocasiones onerosas a la hora de su mantenimiento por parte de las instituciones que las han adquirido de uno u otro modo. Es frecuente que las colecciones de arte público se vean abocadas a ocupar peines instalados en espacios que no siempre cuentan con las condiciones adecuadas para su conservación, o que vaguen de espacio inadecuado en espacio inadecuado hasta su pérdida definitiva. Es evidente que se ubican en un espacio público pero pierden una de las características fundamentales de la obra pública: se les priva de cualquier posibilidad de disfrute por parte de los ciudadanos.

El arte público debería ocupar, por definición, espacios a los que la totalidad de los ciudadanos tuvieran acceso sin excesivas cortapisas (y si se apura sin coste económico alguno…).

Durante los últimos años han proliferado los concursos de pintura promovidos por instituciones públicas que han supuesto la adquisición de una notable cantidad de piezas a precios que en ocasiones han resultado razonables y en otras desorbitados. Pero desde hace algunos cientos de años ha sido práctica habitual la decoración de los despachos del Gobierno central, el Congreso, el Senado, los Ministerios, las Delegaciones de Gobierno, Los Gobiernos autonómicos, las Diputaciones, las Mancomunidades, las Comarcas o los Ayuntamientos con pinturas de variado valor derivadas de becas, ayudas, bolsas de estudio, concursos, bienales o cualquier otra variedad que, pese a ser piezas de arte público, no pueden ser disfrutadas por los ciudadanos en general.

Conforme se incrementa la reserva del espacio aumenta en igual proporción la imposibilidad de acceso de los ciudadanos a la obra pública.

Hay muchos ejemplos que podrían ponerse sobre la mesa si analizamos las colecciones públicas oscenses, pero traemos a consideración en estas líneas las contenidas en dos edificios, salidas de la mano de Félix Lafuente Tobeñas. Los investigadores han podido disfrutar de las piezas siempre que han tenido que servirse de ellas para su trabajo, sabedores de que contaban con una especie de privilegio que no compartían sus conciudadanos: *El Arte público pero menos* de la ciudad de Huesca en el Ayuntamiento y en el Instituto de Estudios Altoaragoneses, ocupa espacios a los que la mayoría de los habitantes de la ciudad, e incluso la mayoría de quienes visitan ambos espacios, no tienen acceso.

Lafuente en el Ayuntamiento de Huesca

Durante los años setenta del pasado siglo uno de los autores de este artículo había podido recorrer los distintos ámbitos de trabajo municipales en los que colgaban piezas de pintores oscenses o vinculados a Huesca. Con mayor detenimiento a finales de los ochenta cuando se le encargó desde la DPH la recuperación del pintor oscense Félix Lafuente Tobeñas. Le había interesado toda la pintura que contiene el edificio que alberga el ayuntamiento oscense, pero especialmente algunos dibujos y pinturas de Beulas al que, sin haber recibido ninguna clase *reglada* de su parte, siempre ha considerado tan maestro como cualquiera de los que acompañaron su aprendizaje como pintor durante los estudios de Bellas Artes en Barcelona.

Pero le habían interesado sobre todo las piezas de Félix Lafuente, una de las cuales el *Patio de casa de labor aragonesa*, ocupaba una de las paredes de los despachos de la alcaldía; otras cuatro se encontraban en la sala que en ese momento era conocida por casi todos los usuarios de la misma como de *entreplantas*: dos vistas de los Mallos de Riglos, especialmente significativas en el conjunto del trabajo el oscense y dos pequeñas pero intensas pinturas al óleo sobre tabla y sobre tela respectivamente.

Pese a su condición de arte público, las cinco pinturas están en la actualidad, absolutamente fuera del alcance de la mayoría de sus propietarios. Comenzaremos por las dos piezas más difíciles de ver para cualquier interesado incluidos los investigadores del arte aragonés de ese momento. Su pequeño formato hizo que el ayuntamiento decidiera ya hace años guardarlas durante bastante tiempo en una caja fuerte. Una última remodelación las colocó en la sala rosa, espacio de compleja accesibilidad para un ciudadano medio.

Se trata de uno de los mejores paisajes de Lafuente (que confirma que las obras de arte para impresionar no necesitan ser de tamaños descomunales) titulado *Puente de tablas sobre*

el Isuela y otro del mismo formato que lleva por título *Soto*.

Los dos se catalogaron con motivo de la retrospectiva que sobre el pintor oscense llevó a cabo la DPH desde noviembre de 1989 a enero de 1990. Son dos significativos ejemplos del exquisito nivel que acompañó a Lafuente a lo largo de su largo recorrido como pintor *plenairista*.

Soto

Puente de tablas

Soto se catalogaba con el número 92 en la publicación que acompañaba a la exposición retrospectiva de Lafuente[1]. Un catálogo en el que se recogía la mayor parte de la obra que contienen las colecciones públicas y privadas de la ciudad de Huesca. Es un óleo sobre tabla de 34 x 25 cm., que forma parte de una serie que la familia del pintor conoce con el nombre genérico de *La escondida senda*: un paraje al que Lafuente acudía solo o con sus alumnos con frecuencia y que es obvio colocar en los alrededores de la huerta familiar, enclave que se repite con frecuencia en sus trabajos al aire libre[2]. No está firmado pero en su parte inferior derecha podemos leer con la característica caligrafía de Lafuente *Huesca, mayo de 1895*.

El puente de tablas sobre el Isuela es pieza resuelta desde el cauce del río (sin problemas ni siquiera en los meses finales

del otoño, ya que aparece completamente seco en noviembre). Se trata de un óleo sobre tela que mide 33 x 25 cm y no está firmado si bien lleva, de nuevo, la fecha en la parte inferior izquierda: *nov. 98*. Tres figuras abocetadas, dos en el cauce del río, a la izquierda y una tercera sobre el puente de tablas añaden vida a la que desborda la pintura de Lafuente en un magnífico estudio de luz otoñal.

En la misma sala colgaban, y cuelgan en la actualidad, para disfrute fundamentalmente de quienes componen las comisiones municipales o asisten a algunas ruedas de prensa, dos vistas de los Mallos de Riglos. Las dos presentaban repintes ejecutados por manos no demasiado expertas pero, con motivo de la exposición mencionada, se restauraron en 1989 quedando con el aspecto que presentan en la actualidad.

Son dos piezas relevantes en el conjunto de la pintura de Lafuente ya que fueron expuestas en 1925 en Zaragoza y Huesca y con motivo de esa muestra recibieron críticas elogiosas por parte de los comentaristas de arte habituales en los medios escritos aragoneses y una encendida defensa de Ramón Acín, quien se encargó de producir la exposición en las dos ciudades: *Hay un cuadro , ese de los Mallos de Riglos, ingentes monotitos, que son como centinelas de nuestro Pirineo, que debe ser un cuadro para todo Zaragoza, mejor aún, para todo Aragón. El Museo regional, sea como fuere, debe adquirir esa obra fuerte y delicada, como muestra de la pintura aragonesa y como pago merecido a una vida de trabajo, de honradez artística y de desgracia de un pintor aragonés que ciertamente merecía un mañana mejor*[3].

Las dos piezas, finalmente, debieron de ser adquiridas por el Ayuntamiento de la ciudad. El objetivo de las exposiciones era recaudar algo de dinero para aliviar la enfermedad que en ese momento tenía a Lafuente inutilizado para la pintura. Son dos vistas de los poderosos Mallos de las que una se toma desde el actual mirador situado en el cruce de la antigua carretera de Jaca con el ramal que conduce a Riglos y ofrece una panorámica impresionante del conjunto, y otra que realiza desde el río, unos kilómetros más adelante, camino del puerto de Santa Bárbara.

El primero, la vista general de los Mallos de Riglos, un óleo sobre tela de 57 x 65 cm. Se construye desde un potente primer término de vegetación que, a través de los campos de almendros y oliveras del término medio, aproxima al espectador al pueblo, empequeñecido por la magnitud de las moles calizas erosionadas por los elementos. Luz de mediodía y momento de mayor proximidad de Lafuente a los usos impresionistas vigentes todavía en ese momento, pese a ciertos tics escenográficos a los que nunca renunció. Si en sus tiempos de estudiante de arte en Madrid, firmaba con frecuencia Félix Lafuente, escenógrafo, mucha de la pintura de paisaje posterior que saldría de sus pinceles podría haber sido firmada de igual modo.

La segunda de las telas que proviene de la exposición de 1925 es una vista tomada desde el cauce del río Gállego. Óleo sobre tela de 62 x 80 cm., utiliza de igual manera recursos aprendidos en la Escuela de Artes madrileña –en la que estuvo matriculado como pintor escenógrafo– y en el taller de Busato y Bonardi, escenógrafos del Teatro Real en el último cuarto del siglo XIX, y plantea un primer término extenso y sombrío del cauce del río, que actúa de rompiente para resaltar el telón de fondo, iluminado con la luz de la tarde.

Un anecdótico *canfranero* sube con parsimonia por la diagonal que se traza al pie de los mallos, para contrarrestar la que dibuja opuesta la vieja carretera en el lateral derecho.

La quinta pieza de Lafuente en el Ayuntamiento oscense se encuentra en el despacho de Alcaldía, al que no resulta especialmente fácil acceder. Un nuevo óleo sobre tela de Félix Lafuente que tiene por título *Patio de casa de labor aragonesa*. Si los que tienen como tema los Mallos presentan algunos tics escenográficos, la pieza del despacho de la primera edil, podría ser definida directamente como una escenografía a la que se han añadido las figuras que

compondrían la escena de un hipotético libreto de tema costumbrista aragonés.

La tela de 78 x 95 cm., organiza el espacio con la misma intención que cualquiera de las acuarelas firmadas por Lafuente los últimos años de su estancia en Madrid, cuando compartía estudio de escenografía con Amalio Fernández y ambos consiguieron buenas críticas por sus nuevos conceptos para la escena. Este óleo presenta la estructura que marca la división del escenario por rompientes que permiten la aparición de los personajes a diferentes profundidades y, en el telón de fondo se abren huecos por los que los actores pueden entrar y salir como la puerta o la escalera, o asomarse como es el caso de la ventana.

Está firmado en el lateral inferior derecho y aunque no está datado por el pintor ha de situarse en los últimos años del siglo XIX.

Félix Lafuente en el Instituto de Estudios Altoaragoneses

El Instituto de Estudios Altoaragoneses de la Diputación de Huesca alberga, por su parte, otras tres piezas de arte

público pero menos. En la sede del Instituto, en la calle del Parque, cuelgan tres piezas del pintor: dos de ellas son estudios para retrato y la tercera un paisaje del entorno de la fuente de Marcelo. La Diputación ayudó mínimamente a Lafuente en sus estudios en Madrid y éste correspondió con el envío de algunas piezas que fueron comentadas en ocasiones desde las páginas del Diario de Huesca. La corporación provincial también adquirió en ocasiones algunas piezas del pintor.

Así en 1889 podemos leer en el acta de la sesión ordinaria de la corporación provincial que se "decidió indemnizar a D. Félix Lafuente y Tobeñas, vecino de Madrid, de los gastos hechos en dos cuadros remitidos a la corporación y disponer de las 143 pesetas, 10 céntimos, a que asciende la cuenta que a instancia acompaña sean satisfechas con cargo al capítulo de imprevistos del presupuesto general de la provincia"

Por la fecha, parece que se trata de las piezas que se encuentran en el despacho de dirección en la primera planta y fueron catalogados en 1989 con los números 66 y 67 como cabezas de estudio[4].

Los modelos un hombre de mediana edad y un niño. Éste último es una pieza al óleo que se trabaja sobre una tela de 40 x 30 cm. Queda claro que se trata de un ejercicio de clase por el desinterés que el pintor presta al acabado del retrato y algunos arrepentimientos que muestra en el análisis de los volúmenes faciales de la figura. La luminosidad del resultado y el juego de complementarios lo acerca a los modos impresionistas que desarrollará en buena parte de su obra los años siguientes, especialmente en los paisajes al aire libre.

En el caso de la cabeza de hombre, el soporte es una tabla de 32 x 24 cm., que en su parte inferior permite advertir cómo se ha preparado para recibir el óleo con el que se ejecuta la obra. También en este caso queda patente que una vez finalizado el estudio de la cabeza, el resto pierde cualquier interés para el pintor. De ejecución suelta en su gesto, con cortos toques de pincel, presenta un color más próximo a los modos académicos de los que el pintor nunca quiso alejarse demasiado.

La tercera de las pinturas del IEA, el paisaje de fuente Marcelo, ocupa un lugar mucho más asequible al público en general, dado que se encuentra en la planta de calle, en la antigua puerta de entrada al edificio. Es un óleo sobre telas de 98,5 x 66 cm., necesitado de una limpieza en profundidad.

Es un paisaje representativo de la pintura al aire libre de la primera época del artista, antes de abandonar el estudio de escenografía madrileño que compartió con Amalio Fernández y establecerse en su ciudad para hacerse cargo de la plaza de profesor de dibujo del Instituto provincial entre 1893 y 1904. Años en los que salió sistemáticamente al campo a pintar *hombres de carne y hueso y piedras de verdad*.

Lafuente frecuentaba los sotos que rodeaban la ciudad, la huerta familiar, las ermitas que rodeaban y rodean la capital altoaragonesa, Salas, Loreto, Cillas, Jara y tomó con frecuencia el entorno de la fuente de Marcelo como tema de su

pintura pero también como lugar de asueto que disfrutaba con la familia y sus amigos.

Lafuente fue un pintor querido en su ciudad natal y en la provincia de Huesca que constituyeron el asunto fundamental de su producción. Mientras acabamos de redactar estas líneas, dos de las piezas mencionadas, El puente de tablas y El soto, pueden disfrutarse en un espacio más público que el que ocupan habitualmente: la catedral de Huesca en cuya capilla de la Epifanía forman parte de la exposición *Lumen ad civitatem* que analiza el antiguo voto a la Inmaculada en el oficio conocido como Tota pulcra, que se celebra anualmente desde hace siglos con la participación actualmente del Claustro del Instituto Ramón y Cajal, el Ayuntamiento de Huesca y el Cabildo catedralicio.

Buenos ejemplos de la pintura de la luz en los alrededores de la ciudad, las dos pequeñas piezas pasarán de nuevo, a finales de enero, a formar parte de la colección oscense de arte público, pero menos.

---

[1]Alvira Banzo, Fernando (dir.). (1989) *Félix Lafuente (1865-1927) en las colecciones oscenses*. DPH. Huesca

[2]Entre los muchos dibujos y pinturas de Ramón Acín, discípulo predilecto de Lafuente, que han sido catalogadas en los últimos años pueden verse algunos que sin duda fueron trazados en sus primeros contactos con la naturaleza de la mano de su maestro,

[3]Ramón Acín (1926). “Venta de cuadros del pintor Lafuente”. *Revista Aragón*. Zaragoza

[4] Alvira Banzo, Fernando (dir.). (1989) *Félix Lafuente (1865-1927) en las colecciones oscenses*. DPH. Huesca