

La memoria de Goya en Aragón

Se trata más bien de una especie de reflexión sobre el tratamiento que se ha dado tanto a la figura de Goya, como a su propia obra desde su tierra. El recorrido comienza, curiosamente desde la fecha del fallecimiento del artista, 1828, y concluye en la conmemoración del ciento cincuenta aniversario de este echo, 1978. La exposición se plantea como una actividad didáctica, preludio de lo que acontecerá a partir de mayo de este año, recogiendo entre pinturas, dibujos, planos y esculturas, desde la descripción cronológica, o histórica del periodo que abarca la muestra, así como otros estamentos relacionados con la crítica de arte, la valoración ciudadana, el recuerdo institucional, el testimonio icónico, el coleccionismo y la conservación y difusión de sus obras. En palabras de su comisario, Juan Carlos Lozano: "esta no es una exposición de goyas, sino de Goya, o mejor aún, de la visión que de Goya se ha tenido desde Aragón", y es cierto, pues en la exposición, sólo se podrán contemplar nueve "goyas", ente las que destaca el excelente retrato de Juan Martín de Goicoechea, adquirido recientemente por el Gobierno de Aragón por 3.952.000 €, el resto de obras van desde Federico Mares, pasando por Ramón Acín, Mariano Benlliure, los hermanos Borobio, Ojeda, Julio Antonio, Federico Madrazo, González Bernal, Marcelino de Unceta, Gaetano Merche, Gastón de Gotor, Rosario Weiss, Dionisio Fierros, o Luís Buñuel.

La exposición se divide en varios apartados temáticos: "La memoria icónica" en donde la imagen del genio tiene el eje principal como símbolo o icono. La primera que consiguió este efecto, fue la realizada por el pintor Vicente López de la que la muestra expone dos copias realizadas por dos artistas aragoneses como son Gascón de Gotor, y Marcelino de Unceta. Todo esto añade las representaciones tanto escultóricas como de las primeras fotografías que de la obra de Goya se

realizaron a comienzos del siglo XX, en donde como curiosidad podremos apreciar la única escultura que en vida se hizo de Goya, realizada por el artista italiano Gaetano Merchi, obra que curiosamente fue eclipsada por la representación realizada por Mariano Benlliure a comienzos del siglo XX. El apartado dedicado a la memoria fúnebre, recuerda la figura de Goya a partir de su fallecimiento, en donde podremos apreciar entre otras piezas la litografía de Goya en el lecho de muerte, dibujada por Federico de la Torre, y litografiada por Cyprien Gaulón, por otro lado podremos contemplar un interesante lienzo del cenotafio que hoy en día se puede contemplar en la Plaza del Pilar, y que en su día sirvió como lecho del último descanso tanto de Goya como de su consuegro Martín de Goicoechea, así como una muestra de las cartas y expedientes de los distintos intentos de traer los restos mortales de Goya a Aragón.

El siguiente apartado de la exposición se titula "De la muerte de Goya a la Exposición Hispano-Francesa" en donde pueden verse, entre documentos y pinturas, desde la primera bibliografía escrita en español por el oscense Valentín de Cardedera en 1835, pasando por fotografías, como la ampliada en la que puede verse la que fue la "sala Goya" en la Exposición Hispano-Francesa de 1908, por otro lado, en el capítulo dedicado a la Exposición Hispano-Francesa al centenario de la muerte de Goya, se muestran entre otros objetos, una curiosa carta de las niñas de la escuela de Fuendetodos dirigida al pintor Ignacio Zuloaga, el artista vasco desempeñó un más que destacado papel en la recuperación de la memoria de Fuendetodos como cuna del artista, poniendo en marcha proyectos tanto intelectuales como artísticos, entre ellos, la construcción a expensas de Zuloaga de la escuela, de ahí la carta descrita anteriormente, o una interesante exposición titulada Zuloaga y los artistas aragoneses (1916), por no citar la construcción del monumento a Goya, realizado por Julio Antonio. También sería un momento importante arquitectónicamente hablando, pues tal y como vemos en los

planos y dibujos que se muestran, se construiría el malogrado Rincón de Goya, por el arquitecto aragonés Fernando García Mercadal, obra pionera de la arquitectura moderna en España, y que desgraciadamente se encuentra en el mal estado que todos conocemos actualmente.

En "Del centenario al sesquicentenario de la muerte de Goya" se exponen algunas ideas que se realizaron al margen de la exposición que se realizó en el mismo Museo de Zaragoza sobre obra gráfica, así como la procedente del Museo del Prado sobre los Caprichos, y la bibliográfica de 1979, pero también se muestran bocetos y maquetas de modelos para el monumento a Goya recayendo el encargo en el artista catalán Federico Marés, colocada hoy en la Plaza del Pilar (es lástima que no haya ningún testimonio en recuerdo del *Museo Goya* instalado en Fuendetodos en 1968 por Federico Torralba con obras donadas por artistas aragoneses y de otras partes del mundo en homenaje a Goya). El último capítulo de la exposición está titulado "Recuperar y revisar la memoria", donde al margen de mostrarse por primera vez el anteriormente citado retrato de Goicoechea, veremos el boceto para el original que se hizo para la iglesia parroquial de Urrea de Gaén, hoy en paradero desconocido o destruido, también se podrán contemplar tanto una carta que escribe Goya a Bernardo de Iriarte, en donde le habla del próximo cuadro que estaba terminando titulado corral de locos, que sería obra inspirada en Zaragoza. Por último podremos contemplar una obra digna de ser estudiada, y que el comisario la cataloga como un posible Goya que sea digno de ser estudiado titulado Devotos a los pies de una cruz (adoración de la Santa Cruz) y que esperemos que a raíz de esta exposición dé un resultado positivo.

Por último debemos destacar algo que, para los críticos e historiadores del arte, es de vital importancia en una exposición, el catálogo. Para esta ocasión se ha editado un estupendo catálogo en donde destacan las firmas de Carlos Reyero con un estupendo estudio iconográfico de la imagen de Goya en el arte, Juliet Wilson-Bareau, con su texto "Goya:

memoria iconográfica de un alma aragonesa" , Frédérique Jiméno , "La obra de Goya conservada en Aragón. A propósito de dos centenarios (1908-1928)", o José Ignacio Calvo Ruata "La memoria epistolar de Goya" y Gonzalo Borrás con su "Goya siempre".



Retrato de Goya por Unceta (DPZ)



Placa en memoria de Goya por Mariano Benlliure (RABA San Luis)

La música como instrumento del arte

Las catedrales han sido las principales, cuando no los únicos, centros donde se producían y se ejecutaba música

profesionalmente; donde los músicos podían formarse en su arte y donde se almacenaban ordenadamente los libros y papeles de música.

Los archivos de música de las catedrales, tal como se entienden hoy, son una entidad relativamente moderna, que han surgido paulatinamente a partir del siglo XIX debido al creciente interés por la música del pasado, auspiciada por diversos movimientos eclesiásticos a favor de la restauración de la música sacra y de la incipiente musicología histórica. Hasta el siglo XIX, abunda los listados de composiciones musicales de propiedad capitular, que elaboraban los maestros de capilla al tomar posesión de su cargo y entregaban al cabildo, para dar fe de las obras recibidas para uso y custodia. Actualmente los archivos de música de las catedrales reúnen todos sus fondos musicales en un departamento propio dentro de la Biblioteca o Archivo Capitular.

En Aragón, los archivos de las catedrales, permiten exponer el conjunto de la historia de la música desde diferentes perspectivas. El importantísimo patrimonio que custodian estos archivos da fe de que la riqueza musical que floreció en nuestras catedrales, no sólo permitió trazar una historia completa no sólo de la aragonesa sino por extensión de la europea. Estupendos archivos impresos y manuscritos, que desde el siglo XI, y hasta el XX, han puesto de manifiesto el cosmopolitismo de las capillas de música aragonesas, sino su contribución al conocimiento de la historia de la música universal.

Numerosos manuscritos e impresos musicales, han sido objeto de su estudio internacionalmente, ya desde el pasado siglo XIX, sin embargo y aunque están a disposición del público en general que pueden consultarlos, el poco conocimiento de la sociedad aragonesa de este patrimonio musical, ha sido el principal motivo por el que la CAI ha organizado esta exposición, cuyo título: "La música en los

archivos de las catedrales de Aragón” es el idóneo para este “aprendizaje”. EL objetivo de esta muestra, es que el público conozca el impresionante legado musical aragonés, compuesto por manuscritos e impresos de música teórica y práctica de canto gregoriano, polifonía vocal, coral e instrumental, eclesiástica y civil, desde el XI al XX, así como antiguos instrumentos musicales conservados en las catedrales aragonesas.

La mayor parte de los fondos proceden de las catedrales zaragozanas (La Seo y El Pilar), Huesca, Teruel, Tarazona, Barbastro, Jaca y Albarracín. A todas estas hay que añadir la de Roda de Isábena, ya que es la más antigua de Aragón, aunque actualmente haya perdido ese rango. La exposición se divide en tres rangos importantes: La música hasta 1600, la música en los siglos XVII y XVIII, y por último la música de los siglos XIX y XX

Pablo Serrano en el centenario de su nacimiento

La Obra Social y Cultural de Ibercaja y el Museo Pablo Serrano junto con el apoyo de la familia del escultor quiere conmemorar el centenario del artista turolense Pablo Serrano. La muestra se puede contemplar en la Fundación Fran Daurel (Av. Marqués de Comillas, 13), donde podrá visitarse hasta el próximo 10 de abril. Posteriormente y durante algo más de un año viajará por toda la geografía española. El objetivo es celebrar la efemérides del centenario de su nacimiento y revivir la obra de un gran artista para que ocupe el privilegiado lugar que su valía merece.

La exposición se plantea como un trayecto que ayude a

comprender el trabajo, complejo pero inusitado, de la obra de Serrano. Se trata de una obra inmersa en un sorprendente camino ecléctico y rico, posibilitado por el dominio de los materiales de trabajo y el oficio adquirido en muchos años de aprendizaje. En el recorrido se agruparán las piezas con planteamientos teóricos semejantes y se mostrará la evolución entre ellas. Irán acompañadas de algunos dibujos preparatorios y, en algunos casos, con reproducción de textos manuscritos del propio Serrano para apoyar y desarrollar las teorías que reflejan las obras.

LAS OBRAS

La exposición se abre con la obra "Hombre andando por la playa" de 1953, pieza singular por su significado, ya que es la única que inicialmente recuperó el escultor de sus trabajos en Uruguay. Simboliza la voluntad de iniciar un camino nuevo y, en esta exposición, el inicio del descubrimiento de su "huellas" por el camino artístico.

El primer bloque agrupa trabajos realizados entre 1956 y 1959 en España. Consta de 11 esculturas y de 4 dibujos y son ejemplos de las series "hierros encontrados", "ordenación del caos", "quema del objeto" y "ritmos en el espacio".

El segundo bloque, que agrupa 10 bronce y algunos dibujos, comprende piezas realizadas entre 1962 y 1976 de las series "Bóvedas para el hombre", (con las que representa a España en la Bienal de Venecia de 1962), "hombres bóveda", "hombres con puerta", "lumínicas" y "unidades táctiles".

Las "unidades yunta" comprenden el tercer bloque, compuesto por dibujos y por 5 esculturas de bronce y de mármol.

En el cuarto bloque se inician las referencias figurativas que el escultor alternó con las obras abstractas durante toda su carrera. Las piezas más interesantes son las "interpretaciones al retrato" que realizó para retratar a sus

amigos como Machado o como homenaje a personajes admirados. En esta sección se podrán admirar 6 retratos: “Aranguren”, “Gaya Nuño”, “Alberto Portera”, “Michel Tapié”, “Westherdal “ y el retrato monumental de “Antonio Machado”.

De la serie “divertimentos en El Prado”, fruto de la aproximación o revisión pictórica de los grandes maestros, la muestra incorpora 6 obras: “La Familia de Carlos IV “, “La Duquesa de Alba”, “El Príncipe Baltasar Carlos a caballo”, “El retrato de Carlos V” , “El retrato de Carlos III cazador”, y “La maja desnuda “.

Dentro de la faceta de Pablo Serrano como escultor monumental, se muestran las maquetas de los monumentos de “Unamuno”, “Galdós”, “Ponce de León”, “Juan March”, “Labradora turolense” y “Encuentro”. Este bloque se acompaña con un audiovisual que muestra los monumentos “in situ” que ayuda a comprender el trabajo preparatorio de estudio y su definición final en el entorno. La exposición se cierra con 6 bocetos.

Pablo Serrano (1908-1982) fue uno de los artista españoles más relevantes de la segunda mitad del siglo XX. El escultor de Crivillén (Teruel) adquirió una enorme dimensión, reforzada por su compromiso con el arte y con la sociedad española, miembro fundador del Grupo el Paso y uno de los artistas más activos en expresar públicamente su opinión sobre la situación política del momento.

Borradores, premio AACCA a la mejor difusión cultural

-¿Qué hace un gallego como usted en un lugar como éste?

-Llegué a Aragón hacia finales de 1978, juraría que en

septiembre, por una razón casi surrealista: no quería hacer el servicio militar y buscaba una comunidad de objetores de conciencia que pudiesen acogerme, o que me explicasen que tenía que hacer. Vine a la calle Casta Álvarez de Zaragoza, y allí me acogieron durante un tiempo. Con ellos aprendí a hacer macramé, algo de cuero, un poco, muy poco de cerámica, y aprendí los secretos de la comida vegetariana y algo de la no violencia.

-¿Y luego?

Luego, la vida me llevó por caminos casi inescrutables: trabajé en la vendimia y en la naranja, trabajé fugazmente en derribos y ayudé a montar un bar a cambio de la comida, pegué carteles, di clases y un día descubrí que quería ser escritor en gallego desde Zaragoza. Lo fui; empecé a escribir en 1981 y poco después entre de cajero de bingo, donde permanecí durante cinco años. En todo ese tiempo, pude hacer algunas cosas: leer mucho, interesarme por el arte, escribir algunos relatos, ganar algunos premios importantes en Galicia, e incluso tuve dos hijos.

¿Y el periodismo? ¿Había estudiado usted comunicación o algo así?

No. Yo había estudiado Electrónica, pero nunca pude ejercer porque le tenía miedo a la corriente eléctrica. Empecé a colaborar en radio con Julia López Madrazo, y también en *El día de Aragón*, gracias a José Ramón Marcuello y a Lola Esther. Un día, Plácido Díez, director del periódico, me dijo si quería hacer prácticas de verano. Allí empezó una auténtica fiesta de amistad y conocimiento para mí. A *El día de Aragón* le debo muchísimas cosas. Allí empecé a escribir: hice suplementos, escribí de todo y me aficioné al arte.

Hablemos de Borradores.

Borradores tiene un precedente claro: *El Paseo*, que hice durante dos años con Alberto Gámez en la televisión de Heraldo de Aragón. ZTV. Fue una experiencia formidable, con una inclinación inequívoca hacia el arte: allí cambiábamos cada semana el decorado, colocábamos la obra de un artista, allí visitábamos exposiciones y conversábamos con los artistas. Recuerdo que hicimos monográficos, de una hora o de una hora y

media, de artistas como Ramón Acín, Pablo Serrano, Pablo Gargallo y Salvador Dalí.

Con ese bagaje, ¿Cómo se planteó Borradores de Aragón Televisión?

A mí me interesa el campo de la cultura en general. Me interesa todo: la pintura, la escultura, la instalación, el vídeo, el grabado y la fotografía. Y quisimos que todo ello tuviese su cabida, junto a la literatura, la historia, el teatro, servido con agilidad, con rigor, con desenfado y con el máximo respeto siempre. Íbamos a visitar exposiciones, a hablar con los artistas, a mostrar sus obras a veces como modestas primicias, íbamos a visitar sus talleres. Y en esa línea hemos trabajado. Nos ha interesado todo: desde Toni Catany o Rafael Navarro o Pedro Avellaneda, fotógrafos, a José Manuel Broto, Víctor Mira, los más jóvenes pintores y escultores del momento, hasta el Museo del Prado, el Guggenheim o el Reina Sofía, pero también queremos mostrar el arte alternativo, experiencias de ruptura...

¿Aún se proponen nuevas metas?

Desde luego. Un programa crea una serie de hábitos en el espectador: es como una casa con sorpresas, una casa con estancias donde se ofrecen distintos menús. Nosotros siempre pensamos en el espectador. Y ahora vamos a iniciar una nueva serie dedicada a proyectos que en su mayor parte son inéditos: se llamará Galería o Portfolio, y mostraremos a creadores y proyectos suyos de los que aún no se sabe. También vamos a introducir la voz en off en las exposiciones, para facilitar la contemplación del espectador, para que se sienta menos extranjero o extraño ante el arte contemporáneo.

¿Se sienten libres para trabajar, es la noche tan avanzada una buena coartada para programar cultura en libertad?

Somos muy libres. Pepe Quílez y nuestra productora no han dado un amplio margen de confianza. Tanto el equipo –Teresa Lázar, Yolanda Liesa, Ana Catalá Roca, Mamen Delpón, César Quílez, y nuestros responsables de Chip, con Modesto Rubio a la cabeza– como yo creemos mucho en la televisión como servicio público. *Borradores* intenta ser un programa de servicio público: creemos en nuestros artistas, estamos atentos a lo que hacen,

caben desde los más jóvenes, como Mapi Rivera, hasta los más ancianos como Virgilio Albiac, y nos interesa trabajar en profundidad y también a beneficio de inventario de artistas, estéticas, épocas y del momento que vive el arte contemporáneo. Hemos apostado decididamente por la música y por las letras, también. Por eso nos ha hecho mucha ilusión el premio de la Asociación de Críticos de Arte de Aragón. No hemos presumido de ello por modestia y pudor, pero todo el equipo está muy contento. Es el primer premio que recibe *Borradores*, que está a punto de alcanzar sus cien emisiones.

¿Y del horario de emisión, qué dice usted?

Quizá no sea el ideal para nadie. Pero, entre estar o no estar en la parrilla, preferimos estar en la parrilla. Estamos ahí, pensamos en el público, le intentamos dar lo mejor que sabemos, soñamos con seducirlo y sorprenderlo. Hacemos nuestro trabajo como si estuviéramos en “prime time”, con ese mismo rigor y ese mismo respeto e idéntico sentido del desafío. Me gusta mucho cuando te encuentras con gente que no se queda a trasnochar, pero que lo graba. Y lo ve luego. Y te lo dice. Lo más bonito me lo dijo el historiador del arte José Antonio Hernández Latas. Vive en Madrid, y en su casa le graban siempre el programa. Y lo ve los fines de semanas. También hay gente que lo ve por Canal Satélite Digital. En un mundo de tanta oferta, que alguien se te interese por *Borradores* ya es un premio. Y que la cadena confié en él, también.

Breve historia sobre la creación de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza

La Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza se creó en el año 1894 dentro de un contexto social que demandaba la existencia de una enseñanza artística que fuera exhaustiva y

profesional. Los deseos por fundar una escuela se venían gestando desde la década de los años ochenta, aunque no fue hasta 1895 cuando comenzó en realidad su andadura docente, dando lugar a la que todavía hoy se conoce bajo la denominación de Escuela de Arte de Zaragoza. Desde su época fundacional han sido muchas las transformaciones experimentadas por esta institución, así como los cambios concernientes a su profesorado y planes de estudios. De hecho para comprender la verdadera dimensión de la Escuela que ha llegado hasta nosotros, resulta imprescindible analizar los asuntos referidos a su creación dentro del contexto social en el que se encontraba Zaragoza en las postrimerías del siglo XIX. Para ello es necesario analizar los precedentes existentes en la ciudad en lo que se refiere a las enseñanzas artísticas oficiales, y asimismo es preciso estudiar los antecedentes que conducirían a la creación de la Escuela de Artes y Oficios. En realidad, la necesidad de una institución de esas características estaba en las mentes de las principales autoridades zaragozanas desde finales de los años setenta, aunque los trabajos no comenzarían a tomar visos de prosperidad hasta 1894, fecha en la que se empezaron a materializar los esfuerzos que conducirían a la creación de la Escuela –por R. D. de 11 de julio de 1894–, y cuyo primer curso no comenzaría oficialmente sino hasta el 17 de octubre del año siguiente.



Es importante incidir también en ese contexto sociocultural al que nos referíamos más arriba para valorar adecuadamente los esfuerzos realizados en la ciudad para conseguir llevar a buen término la creación de la Escuela de Artes y Oficios, y es que desde mediados del siglo XIX se venía desarrollando en Europa un interesante movimiento que fue vital a la hora de la renovación de las enseñanzas artística. Nos referimos al movimiento que es conocido con el nombre de Arts and Crafts, que fue todo un hito para la renovación de la actividad artesanal y que había nacido en Inglaterra durante la segunda mitad de la centuria. No hace falta decir que no pretendemos aquí analizar de una manera pormenorizada este fenómeno que tanta importancia tuvo para la Historia del Arte, pero sí que consideramos necesaria hacer una mención, aunque sea de forma muy sucinta, sobre algunas de sus causas y de sus consecuencias (Poblador, 1995: 63-81).

El continente europeo se encontraba inmerso en lo que se conoce como la segunda Revolución Industrial, un momento en el

que surge un profundo rechazo hacia la máquina, siendo éste un movimiento que estaba basado en la deshumanización que estos nuevos mecanismos suponían en sí mismos, al mismo tiempo que iba dirigido a condenar la situación a la que se había conducido a las clases obreras con el proceso de industrialización. En este sentido, y encabezadas por figuras como H. Cole, J. Ruskin y W. Morris, nacen una serie de teorizaciones –que serán llevadas también a la práctica con mayor o menor fortuna– en las que se debate sobre la necesidad de recuperar esa humanización que se había perdido en la producción industrial y artística. Se pretendía con esto devolver la dignidad a las clases populares y conseguir una producción que, aunque seriada, contase con todas las garantías de calidad necesaria. Estas ideas se fueron extendiendo por toda Europa y se materializaron en cada país a distinto nivel, ya que el tipo de producción diseñada encarecía, en muchas ocasiones, los costes del producto, potenciándose así el carácter elitista de los objetos artísticos y artesanales que eran fabricados siguiendo los principios establecidos. En España, la industrialización no había alcanzado unos niveles tan elevados como en Inglaterra, por lo que las teorías de las Arts and Crafts no supusieron un rechazo rotundo a la producción industrial, sino que pretendieron convivir con ella a favor y en busca de la modernización.

Dentro de este contexto, y volviendo a la ciudad del Ebro, durante el último tercio del siglo XIX calaron todas estas ideas que se manifestaron en los deseos de contar con un lugar de formación de las clases obreras para favorecer y garantizar su profesionalización y su dignificación como clase social. Así, la propuesta zaragozana adoptó incluso el mismo nombre del movimiento británico, al solicitar la creación de una Escuela de Artes y Oficios, que emulaba a los Arts and Crafts de Morris. Significativo resulta en este sentido el documento en el que se solicita, a la reina regente María Cristina, la creación de dicha institución:

“Es objeto de especial interés para los gobiernos de todos los países cultos, la educación de las clases populares y factor no menos importante en el desenvolvimiento del progreso de la humanidad, que la de las demás clases sociales. En todas partes las enseñanzas de las Escuelas de Artes y Oficios se desarrollan y ensanchan elevando al nivel del saber general y fomentando al propio tiempo los intereses materiales con la creación de nuevas industrias o el perfeccionamiento de otras, que reciben nueva vida del espíritu artístico y de los adelantos científicos de nuestra época. Grato sería para el Ministro que suscribe poder proponer a V. M. la institución de nuevos Centros de enseñanza de esta índole en todas partes donde la necesidad de ellos se siente, y la reorganización de los que hoy existen, dándoles toda la importancia que su misión educadora tiene, y aquel carácter eminentemente práctico que deben alcanzar sus estudios. [...] Al señalarla como ejemplo de fecundas iniciativas que pudiera en otras regiones no menos beneficiosos resultados, debe el Ministro de Fomento aprovecharla para indicar, ya que no pueda hacer hoy otra cosa, lo que entiende deben ser enseñanzas y el carácter que han de tener estas Escuelas. La importancia que se ha de dar en esta nueva a los talleres, la creación de un Consejo de Patronato con amplias facultades para establecer relaciones con los centros fabriles e industriales privados; el certificado de aptitud que se otorgará mediante ejercicios ante un tribunal mixto, como garantía del mayor crédito a que está llamada la Escuela que se establece, constituyen la más completa demostración de que se aspira a crear Institutos de verdadera utilidad para el artesano y el industrial, a dirigir la educación artística de nuestras clases populares por los cauces por donde hoy corren con gloria y provecho en los países más adelantados este linaje de estudios”.

El texto no podía ser más explícito, y no en vano se pretendía la creación en Zaragoza de una institución capaz de acoger y dar respuesta a las necesidades de formación de la clase obrera, con la intención de contar con un conjunto de

profesionales preparados para ayudar al crecimiento industrial de la ciudad y con una formación cultural general que les permitiera, además, una mayor consideración social y una calidad de vida y de trabajo mucho mejor. En definitiva, el objetivo era equiparar el desarrollo zaragozano con el de otras ciudades españolas que ya habían comenzado procesos de adaptación de esta naturaleza, y siempre entendidos dentro del crecimiento social y económico que suponía el desarrollo industrial de aquel momento.

Antecedentes: la enseñanza artística oficial de Zaragoza antes del siglo XX

Tal y como ya es conocido, no fue la Escuela de Artes y Oficios la primera institución encargada de transmitir este tipo de conocimientos en la ciudad, sino que su creación es el final de un largo proceso en el que existieron varios intentos en los que se pretendió establecer una enseñanza artística que fuera de calidad. Sabemos, por ejemplo, que en el año 1754, y tras el establecimiento definitivo en Madrid de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1752), se instituía en Zaragoza la Junta Preparatoria para la formación de la futura Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, a instancias del noble fray Vicente de Pignatelli, si bien es verdad que éste no había sido el primer intento de formación de una institución de esta naturaleza. Pero en cualquier caso hubo que esperar hasta finales de esa centuria, con la Real Orden de 17 de abril de 1792, para que dicho organismo adquiriese el rango de Real Academia, algo que se consiguió –entre otras cosas– gracias a las gestiones del poderoso e influyente Conde de Aranda. La consecuencia fue que el rey Carlos IV promulgó la Real Orden con fecha de 17 de abril de 1792 por la que se elevaba el rango de la Escuela de Dibujo de Zaragoza al de Real Academia de Bellas Artes, y ello se debió en buena medida al interés del aragonés D. Pedro Pablo Abarca de Bolea, Conde de Aranda, secretario interino de Estado desde el mes de febrero de 1792. El contenido de esa orden fue comunicado por el propio Conde de Aranda a D. Félix de

O'Neill, director de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, de la que dependía la Escuela de Dibujo. La carta decía lo siguiente:

Entretanto, en 1776, se había creado la Real Sociedad Aragonesa de Amigos del País, desde donde surgieron otras iniciativas importantes de camino a una futura enseñanza artística de la ciudad, como por ejemplo la formación de una Escuela de Dibujo bajo la protección y dirección de Juan Martín de Goicoechea, el mayor benefactor en la creación de una escuela que permaneció funcionando entre 1784 y 1792, año último en el que alcanzó la categoría de Real Academia. En este sentido, la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Luis comenzó su andadura docente un 11 de abril de 1793 (Canellas, 1982: 2813), fecha en la que se reúne por primera vez la Junta Particular de la Corporación y momento en que se dio posesión de sus cargos a los miembros y directores de las distintas clases de estudio, aunque la inauguración no se celebró hasta el 25 de agosto de ese mismo año (Ansón, 1993:147-148).

Desde este organismo se impartieron las enseñanzas de Pintura, Arquitectura, Escultura y Grabado (Pascual de Quinto y de los Ríos, 1999: 9-10, Castillo, 1964: 11-21). Si bien hay que decir que en 1849 la Real Academia de San Luis debió ser reorganizada por el Real Decreto de 31 de octubre que fue firmado por Isabel II y que fue promulgado desde el Ministerio de Comercio, Instrucción y Obras Públicas. Este Real Decreto afectaba principalmente a la organización interna y a las funciones de la Corporación, que se verían concentradas en las labores académicas en detrimento de las docentes, algo más acentuado si cabe con la creación en 1857 de las Escuelas de Bellas Artes dependientes del Ministerio de Fomento (Giménez y Lomba, 1984: 12, Castillo, 1964: 17-19, A.E.A.Z., 1869). En

Zaragoza contábamos en el siglo XIX con la Escuela de Bellas Artes, dependiente de la Diputación Provincial, desde la cual se impartían las enseñanzas artísticas de la ciudad, con la particularidad de que estas enseñanzas se consideraban insuficientes para el momento de efervescencia social, cultural y artística que atravesaba la capital aragonesa. Los estudios de aquella institución estaban separados entre Elementales y Superiores, y se centraban en el aprendizaje del Dibujo, el Modelado y los Principios de Aritmética y Geometría. Llegados a este punto hay que aclarar que las escuelas de Bellas Artes creadas en España en 1857 bajo la dirección del Ministro de Fomento pasaron a depender de las autoridades provinciales y autonómicas en 1869 pero mantuvieron su carácter oficial. Además desde 1900 se fusionaron con las Escuelas de Artes y Oficios existentes cambiando su nombre por el de Escuela de Artes e Industrias. La escuela Provincial de Bellas Artes de Zaragoza cambió también su denominación en 1900 aunque no pudo efectuar la fusión con la Escuela de Artes y Oficios hasta 1909 por diferencias entre las consideraciones legales referentes a la oficialidad de cada una de estas instituciones.

Y dentro de esta línea de enseñanzas se llega hasta finales del siglo XIX, momento en que se crea en Zaragoza la Escuela de Artes y Oficios, que convivirá con la Escuela de Bellas Artes, hasta que ambas acaben uniendo sus labores docentes a principios del siglo XX, en concreto en 1909, a partir de un cambio legislativo dimanado del Real Decreto de 28 de mayo de ese mismo año, en lo que se llamó Escuela Superior de Industrias y Bellas Artes, cambio éste por el que se modificaron también los planes de estudio (Playán, 1995: 47-61).



La creación de una Escuela de Artes y Oficios, como ya se ha dicho con anterioridad, venía gestándose con mucha antelación a su institución definitiva, concretamente desde la década de 1870. Incluso se conservan testimonios de trabajos al respecto con una intención evidente de conseguir este objetivo desde 1884, diez años antes de que se hiciera efectiva la creación de la propia Escuela. Tanto es así que entre los documentos que se conservan relativos a la formación y gestación de dicha institución, encontramos la crónica de los antecedentes conducentes a su creación, gracias a la cual podemos analizar el proceso. En este sentido sabemos que ya en julio de 1884 la Diputación Provincial designó a un comisionado para que se reuniese con la máxima autoridad académica y con representantes del Ayuntamiento y de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, y ello con la pretensión de volver a presentar el proyecto de creación de la Escuela y entregar después a la Diputación las propuestas de todo lo que se considerase necesario para tal fin. Pero no sería hasta dos años después, en 1886, y gracias al Real Decreto de 5 de noviembre que establecía ayudas económicas provenientes del Estado para aquellas escuelas creadas por Diputaciones o Ayuntamientos, cuando la Diputación Provincial de Zaragoza acordó aceptar las propuestas de la persona que se había designado, el diputado D. Marceliano Isábal, y comenzar a gestionar la formación de una Escuela de Artes y Oficios en la ciudad, procurando conseguir esas subvenciones sin

descartar la aportación económica del propio consistorio y de la propia Diputación.

Dentro de estos esfuerzos hubo que esperar hasta 1893 para que las gestiones fueran totalmente definitivas y para que la creación de la Escuela ya no pudiera tener marcha atrás. A finales de ese mismo año, el Ayuntamiento de la ciudad acordó aportar una cantidad fija anual de 15.000 pesetas –que podría alcanzar hasta 25.000 pesetas– para el sostenimiento de la institución, y asimismo la Diputación comunicó al Sr. D. Segismundo Moret, que era ministro de Fomento entre diciembre de 1892 y diciembre de 1894, la asignación de otras 15.000 pesetas anuales a la Escuela, cantidad que podría llegar a las 20.000 si se creía necesario. Finalmente, el 11 de julio de 1894, la reina regente María Cristina firmó –en nombre de su hijo Alfonso XIII– el Real Decreto que establecía la creación en Zaragoza de una Escuela de Artes y Oficios, que estaría sufragada económicamente por el Ayuntamiento, la Diputación y el Estado a partes iguales, y que contaría con una asignación anual fija de cada una de las partes de 15.000 pesetas. La Escuela encontró ubicación en la planta baja del edificio de la Facultad de Medicina y Ciencias, que había sido diseñado en 1886 por Ricardo Magdalena y que fue realizado entre 1887 y 1892.

A partir de ese momento surgió la necesidad de adaptar el edificio para la instalación de la Escuela y, para ello, tuvieron que ser propuestos y aceptados diversos presupuestos que garantizaran las obras de instalación y la dotación de material didáctico y técnico, en especial hasta que pudiera ponerse en funcionamiento la maquinaria docente de la Escuela, algo que se consiguió para el curso siguiente a la fecha de su creación, es decir, para el curso académico de 1895 a 1896. Así se tiene constancia de la inauguración de dicho curso el 17 de octubre de 1895 en un acto que estuvo presidido por los entonces ministros de Fomento y de Ultramar, los señores D. Alberto Bosch Fustegueras y D. Tomás Castellano Villarroja, respectivamente. Un acto Académico solemne en el que además de la inauguración oficial se organizó una visita de las

autoridades a las instalaciones del centro donde pudieron observar la dotación del mismo. De esta manera llegamos al momento de inicio de la andadura docente de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza, que no dejaría de evolucionar durante todo el siglo XX como institución docente y que, de hecho, se encuentra en la actualidad inmersa en un nuevo periodo de cambio.



2. Los objetivos iniciales de la institución

Ya hemos mencionado que la creación de la Escuela de Artes y Oficios de la ciudad tuvo lugar en un determinado contexto social de dignificación de la clase obrera, que estaba inmersa en el proceso de revolución industrial de finales del siglo XIX. Es conocido que el nivel de desarrollo alcanzado en España no podía compararse con el conseguido por otros países europeos, pero sí que es verdad que la industrialización había comenzado a abrir una nueva vía hacia el desarrollo de nuestras ciudades, que si bien todavía no estaba demasiado

reflejada en las cuestiones meramente productivas, sí que había repercutido altamente en los aspectos sociales, urbanísticos y culturales de nuestros núcleos de población.

En el caso zaragozano, hay que recordar el crecimiento experimentado por nuestra ciudad a finales del siglo XIX, a la vez que el establecimiento de barrios obreros en torno a las fábricas y el surgimiento de nuevas demandas sociales. Todas estas inquietudes encontraron en la cultura, el arte y la educación un camino de dignificación personal y social que encajaba perfectamente con las pretensiones de las autoridades, que veían en la masa obrera un peligro potencial a tener en cuenta y que, en consecuencia, se esforzaban por mantenerla con ciertas condiciones favorables de bienestar. Unas condiciones a las que se sumaban también las formulaciones teóricas del regeneracionismo defendido por Joaquín Costa, vigente en el momento y que tanto influyó en las movilizaciones culturales del cambio de siglo por su capacidad de análisis sobre aspectos tan importantes como la economía, el gobierno y la educación de nuestro país.

En este ambiente de renovación quedaban claros los objetivos pretendidos con la creación de una escuela que se centraba en la formación y educación de las clases obreras y populares, y todo ello como motor generador de desarrollo social, ya que, a la vista de otros ejemplos de Escuelas de Artes y Oficios instalados en otros países, se entiende la utilidad de las mismas como punto generador de nuevas industrias y su ulterior perfeccionamiento, así como de ser un elemento dignificante de dichas clases obreras que ven garantizadas su profesionalización y su futuro laboral. Para lograr de la forma más eficiente esta finalidad, el tipo de enseñanza de esta clase de escuelas debería tener un componente teórico, pero también otro eminentemente práctico que de verdad condujese a un máximo aprovechamiento por parte de sus alumnos que encontraría aplicación de las enseñanzas en sus propios trabajos. De ahí que la creación de talleres prácticos fuera de gran importancia para el programa docente de la Escuela. Esto demuestra el nivel de especialización

profesional pretendido, y un ejemplo ilustrador que resume el principal objetivo de la creación de esta institución se halla en la redacción del propio Reglamento Interno, concretamente en su artículo segundo, cuando dice con rotundidad:

“El objeto y fin de dicha Escuela son perfeccionar y extender los conocimientos técnicos de aprendices y obreros para formar artesanos hábiles y prácticos, mediante una enseñanza realmente aplicada y experimental de los estudios que más influyen en la producción y en los procedimientos de los oficios, artes mecánicas e industrias modernas” (A.E.A.Z., 1895).

Pero además de la pretensión de formar a las clases obreras, otro de los objetivos de la Escuela era el de establecer relaciones con las fábricas e industrias de la ciudad, para de este modo conseguir una red de desarrollo productivo en la que la propia Escuela se beneficiaría con la evolución de un tejido industrial que, a su vez, se vería compensado al poder contar con una potencial plantilla de trabajadores que fueran experimentados y con una sólida formación técnica. Se establecería así un círculo cerrado de desarrollo que pretendía el aprovechamiento del artesano y del industrial al mismo tiempo, y en esto se ve la diferencia existente entre la concepción de esta Escuela en Zaragoza con respecto a otros países europeos, puesto que en nuestra ciudad el rechazo a la industrialización no es en ningún momento el principal objetivo de la aplicación de nuevas enseñanzas de artes y oficios, sino todo lo contrario, se va en busca de un mayor auge industrial apoyado en esas nuevas enseñanzas.

Por otro lado hay que señalar que no sólo se fijó la atención en el artesanado, sino que además se pretendió establecer una regularización en las enseñanzas artísticas y en el gusto social hacia el mundo del arte, encaminada a conseguir una equiparación de criterios con el resto de Europa. Pero los objetivos no quedan aquí, dado que las ansias de desarrollo cultural eran mucho mayores y existía incluso la

idea de la creación en torno a estas nuevas Escuelas, y en concreto alrededor de la de Zaragoza, de unos museos industriales que completaran la labor formativa de estas instituciones. Y todo esto tenía además una pretensión seria y altamente responsable, ya que se estableció la necesidad de fijar una prueba de aptitud conducente a la emisión de un certificado oficial dictado por un tribunal mixto que garantizase la fiabilidad de las nuevas enseñanzas y que sirviera de justificante a los alumnos para demostrar las habilidades conseguidas en la Escuela.

3. Epílogo

En resumen, no hay duda de que toda esta actividad supuso el propósito de crear una Escuela de formación para artesanos y obreros cuyos beneficios revertirían en la industria zaragozana, así como en el desarrollo de las artes, la cultura y la sensibilización de la población. Una Escuela comprometida socialmente en la que las clases adineradas debían invertir para garantizar el bienestar social de sus conciudadanos, y una Escuela, en definitiva, en la que la formación pretendía ser lo más completa posible al compaginar teoría y práctica a favor de una enseñanza técnica de calidad y que, además, abarcara un proyecto educativo complejo y completo que valorara la labor de los centros museísticos, al ser considerados como espacios necesarios para el desarrollo de la cultura y con repercusión en la evolución económica de una manera muy favorable.

Un proyecto, en definitiva, lleno de buenos propósitos que comenzó andadura en 1895 y que hasta el día de hoy ha atravesado un largísimo camino repleto de dificultades y de cambios, siempre con una clara voluntad de crecimiento y superación.



“He dado cuenta al rey de la representación de V. E., que con fecha diez y siete del pasado mes de marzo remite en nombre de la Sociedad Aragonesa, y en vista de lo que expone acerca de la Escuela de Dibujo de Zaragoza, dirigida por dicho Cuerpo, se ha dignado su Majestad de declararla Academia Real de las Artes, con el nombre de San Luis, debiendo siempre reconocer por superior y matriz de todos estos establecimientos a la

Real Academia de San Fernando de Madrid. Se lo prevengo a V.E. para que lo haga saber a la Sociedad esta nueva honra con que la condecora su Majestad y se de cumplimiento a su soberana resolución.

Dios guarde a V.E. muchos años.

Aranjuez, 17 de Abril de 1793.

El Conde de Aranda" (Ansón, 1993: 133).

Exposiciones inaugurales de CaixaForum en Madrid.

El 13 de febrero se inauguró el espacio cultural de la Caixa en pleno centro neurálgico de Madrid y en la avenida más prolífica del arte y cultura de la capital española, donde existe un conglomerado de equipamientos culturales excepcionales que engloban gran parte de las propuestas artísticas y culturales que todo visitante, ya sea erudito o no especializado puede disfrutar de la más diversa oferta cultural de la actualidad. El Caixa Forum de Madrid amplía esa oferta y la diversifica por sus contenidos, tanto sociales como culturales que tienen como misión la integración social, la divulgación, la difusión y el desarrollo de todas las inquietudes sociales, culturales y artísticas más actuales. Con una mirada global, cosmopolita y coetánea a la evolución de nuestra sociedad.

Para ello, adquirió este edificio en el 2001, la antigua Central Eléctrica del Mediodía proyectada por el arquitecto Jesús Carrasco- Muñoz Encina en el 1899, que a partir de ahora se va a convertir en emblemático, por sus contenidos y su continente, espectacular fusión de la arquitectura tradicional con la más moderna que han diseñado los ya archiconocidos y

presentes Herzog & De Meuron, galardonados en el 2001 con el Premio Pritzker, el más prestigioso y reconocido de arquitectura, los ideadores y creadores de la unión en aspa tan controvertida de los dos edificios simbólicos de la plaza de Los Sitios, la Escuela de Artes y Oficios y El Museo Provincial de Zaragoza, para crear el ya tan ansiado y necesario, Espacio Goya, y de otro reciente, el TEA, Tenerife espacio de las Artes, uniendo el Museo del pintor surrealista Oscar Domínguez, con la Biblioteca y el Centro Fotográfico. Hay que recordar que ellos fueron los que también hicieron la TATE Modern de Londres, que da la casualidad que era una Central eléctrica, como el edificio de la Caixa en Madrid.

El edificio es una maravilla ecléctica e incluso onírica, de 10.000m² en total de su superficie destinada a sus actividades, por todo lo que encierra el pensamiento global de esta obra, con una plaza abierta, el jardín colgante, la rehabilitación y conservación de esta joya del patrimonio industrial que crece, verticalmente. En la parte contemporánea que nos transporta a un castillo del medievo, han conseguido gran ligereza, al eliminar el previo zócalo, dejando casi en suspensión el edificio, dando la percepción al espectador de que es una fortaleza flotando en el aire y, a la vez, han alcanzado una solidez rotunda en el planteamiento arquitectónico, que interiormente también se puede percibir. Pero ese castillo no es inexpugnable, todo lo contrario, está abierto a que todo el mundo conquiste la ansiada sabiduría y, por que no, el entretenimiento escondido dentro de él.

Mención especial tiene el Jardín Vertical con una superficie vegetal de 460 m², siendo un lienzo en metamorfosis constante con más de 15000 plantas de 250 especies diferentes, obra del jardinero francés Patrick Blanc, siendo el primero en nuestras fronteras, aunque con varios antecedentes en Europa con el mismo procedimiento.

La plaza de 2500 m² que alberga este espacio hace de él un edificio muy accesible, donde se puede apreciar su

arquitectura y además ha incluido el Arte en la Calle con la primera exposición urbana del Centro de Igor Mitoraj titulada El Mito Perdido, que ya pudimos ver en San Sebastián este verano, por la avenida de la playa que termina en el Kursal. Son 26 esculturas de tradición clásica pero con disposición y funcionalismo contemporáneo, donde los espectadores y viandantes pueden interactuar con las obras, tocándolas, introduciéndose en ellas y formar parte de la exposición. Se generan así sinergias positivas entre el arte y el público, haciendo accesible el arte y dejando atrás ese conservadurismo retrógrado de la más obsoleta visión de los museos y la importancia de las piezas que obstaculizaba y ponía barreras, y potenciando la participación del público en su propio aprendizaje cultural.

A través de un extenso programa y una calidad de actividades, desde exposiciones temporales, talleres, conferencias, recitales de poesía, música... el nuevo centro se configura como una referencia de la cultura, donde fluye y se respira arte y multiculturalismo, para todo tipo de público, ya sea en familia, en grupos, para niños, para especialistas, totalmente accesible y democratizado, como rige la razonable museografía didáctica actual y la ética en general.

Como ejemplos de todo lo que comento, podría mencionar las conferencias *Pla, nuestra historia y nosotros* y *Los Médicis, mecenas de los forjadores del Renacimiento*, los Talleres *Líneas en movimiento* y *Trazos y trozos*, el recital / lectura *Fiesta poética*, el seminario *Mañanas de arte: Barroco y Contrarreforma*, el concierto *Los Moussakis. Música de los Balcanes en una maleta*... De todas estas actividades interesantes, me gustaría resaltar la *Fiesta poética*, que reunía a los mejorcito del panorama español de la poesía contemporánea, encabezada por Luis García Montero (el aquí escribiente, intentó ir pero el aforo estaba ya completo días antes. Una gran pena).

Añadir la impresionante y exquisita colección permanente que

vertebra todo el museografía del Centro, 34 inmejorables piezas de las 700 que ya posee, que ya se atisbaba en los anteriores Centros de Caixa Forum, sobre todo el de Barcelona, que dentro de sus planteamientos museológicos fueron adquiriendo desde hace casi treinta años la propia obra social de la entidad. Centrada en el arte desarrollado desde 1980 hasta la actualidad, se ha convertido en un referente del coleccionismo en nuestro país.

La disposición de la colección permanente ha seguido criterios de cronología y de espacio, habiendo dos partes bien diferenciadas en sendas salas:

En la primera sala predominan manifestaciones del arte povera y de la pintura neoexpresionista, de autores tan relevantes en el panorama artístico internacional como Mario Merz , Richard Long, Anselm Kiefer, Giuseppe Penone, Georg Baselitz, Miquel Barceló, Francesco Clemente, Ferran García Sevilla, José María Sicilia y Sigmar Polke.

En la segunda sala se muestran obras de tema social y de plasmación de las diversas identidades de autores como Pierre Huyghe, Cornelia Parker, Liu Jianhua, Guillermo Kuitca, Gillian Wearing, Roni Horn, Victoria Civera, Wilhelm Sasnal y Johannes Kahrs, entre otros.

En fin, un espacio así necesita urgentemente la ciudad de Zaragoza para equilibrar todas esas infraestructuras que la Expo'08 está generando y el panorama cultural de la capital aragonesa, que todavía no está a la altura, culturalmente hablando, a su posicionamiento estratégico coyuntural y la relevancia que adquirirá con tan renombrado evento. Y sobre todo, para llenar las necesidades, vitales y culturales, que tenemos la mayoría de los aragoneses.

Pero de momento, recomiendo fervientemente la visita obligada a todo aquel que necesite desarrollar sus inquietudes culturales, educativas y artísticas, donde se inspirará, se conocerá, aprenderá y aprehenderá conocimientos, a la vez que se deleitará y disfrutará del arte y la cultura, que de eso se trata.

Virgilio Albiac, 95 años, 95 felicitaciones.

El pintor Virgilio Albiac ha recibido innumerables premios de pintura, la Llave de Oro de la Ciudad de Zaragoza, y este año 2007 fue nombrado Bajo Aragón de Honor entregándole el Galardón Don Marcelino Iglesias el pasado mes de Abril. Pero el homenaje que más le ha emocionado le ha llegado por una iniciativa popular, a la que se han sumado el Ayuntamiento y todas las organizaciones civiles de Fabara sin ninguna excepción, en el día de su 95 cumpleaños, el 24 de Octubre del 2007. Por una vez se privilegiaron los actos populares frente a los institucionales; por ejemplo, dos grandes tartas de cumpleaños, para todos los vecinos y los niños del grupo escolar que acudieron a la plaza del pueblo en cuyo Ayuntamiento se localiza su museo. Había que ver la cara de sorpresa del pintor ante el colorido de la pancarta de felicitación que portaban los niños, sus amigos, el Ayuntamiento en pleno, las Asociaciones, y un gran número de vecinos que quisieron aplaudirle y, emocionados, llegaron hasta a llorar: tal fue la calidez del recibimiento, y multitudinario pese a ser día de ir a recoger la fruta ya madura del campo, en esas tierras tantas veces pintadas por él.

El acto de recibimiento constó de un entrañable discurso de Acogida y Felicitación que recogía el sentir de los vecinos y el de numerosas y variadas personalidades zaragozanas que desearon sumarse, y fue culminado por las felicitaciones que los niños habían preparado para Virgilio y que leyó uno de ellos. Hubo más: unos vecinos cantaron al pintor y a su esposa jotas escritas en su honor y, de nuevo los niños, bailaron para la pareja homenajeada las jotas fabarolas. Cerca ya del medio día, se le entregó al ilustre fabarol una placa homenaje y se le

agasajó con una comida en compañía de más de 80 vecinos emocionados. "No merezco tanto" repetía Virgilio que, como en él es habitual, brindaba generoso y reconocido su amistad y su gratitud.

Todas las televisiones aragonesas, incluida la comarcal, se hicieron eco de la efemérides, bien en el mismo día o bien en los siguientes, como fue el caso del reportaje que Antón Castro dedicó a Virgilio Albiac en el programa Borradores.

Otro tanto sucedió con los principales periódicos de nuestra tierra. Así, ese mismo día, Silvia Rubio dedicó las páginas centrales del Heraldo Escolar a la obra de nuestro pintor y a las numerosas y valiosas actividades docentes de los dos últimos años de los escolares de Fabara y del CPR de Caspe sobre la producción artística de Virgilio Albiac. Valga como referencia el hecho de que más de 500 escolares hayan visitado el Museo en el último año.

Y ¡por primera vez! los fabaroles tuvimos la oportunidad de escuchar una conferencia sobre la obra de nuestro genial paisano. La sala de plenos del Ayuntamiento no fue suficiente para acomodar a los que tuvimos el privilegio de atender a las palabras de la investigadora María Luisa Grau Tello que, a la vez rigurosa y amena, describió las claves de la creatividad de Virgilio a partir de uno de sus cuadros, y realizó un magistral recorrido por toda su obra. Santiago Ríos, amigo de Virgilio que no quiso perderse la oportunidad de acompañarle en ese día, felicitó también a este brillante becario de investigación en el Departamento de Historia de Arte de la Universidad de Zaragoza. El documento impreso de esta lección de arte se archivará en la Biblioteca de Fabara junto con los demás documentos sobre Albiac. Esperamos que las conversaciones de María Luisa Grau con el Alcalde y el Concejal de Cultura ofreciendo de parte del Profesor Jesús Lorente la colaboración de la Universidad para actuaciones futuras en el ámbito de la cultura en el Bajo Aragón Caspe, den en breve más frutos. Se le entregaron copias del DVD del Museo para que se depositaran en el Departamento de Historia del Arte y puedan ser disfrutadas por los interesados en su obra de este joven pintor que casi ha andado un siglo.

Virgilio Albiac se considera a sí mismo un afortunado, porque ha podido vivir dedicándose a lo que más le gusta: pintar. Y tan

gratificante ocupación se derrama espléndida sobre Aragón, miles de veces –no es exageración– representado en sus obras. Aunque maestro en otras expresiones pictóricas, es el paisaje aragonés, contemplado y recreado con amor y maestría a partes iguales, el eje central de una gran parte de la pintura de este bajoaragonés de Fabara. Su continua e imaginativa re-presentación de nuestra tierra nos anima a comprenderla mejor y así amarla más, mostrándonosla desnuda de accesorios, esencial y sincera, tal y como los ojos y los pinceles de Virgilio han sabido verla. Para sí mismo y para todos nosotros, ya que su obra es perfectamente accesible para los no iniciados, y tanto para las generaciones presentes como para las venideras, pues su obra perdurará. Así lo ha sabido apreciar su villa natal, que desde los años ochenta mantiene el Museo Albiac que expone unas cuarenta obras cedidas por el pintor.

A pesar de su brillante técnica pictórica y de su disciplinado trabajo –hoy sigue dedicando de 6 a 8 horas diarias a su pintura–, quienes hemos tenido la oportunidad de conocer a Virgilio sabemos que lo que más destaca en él es su humanidad. Virgilio representa sin pretenderlo lo mejor del alma de Aragón: nobleza, llanura, sencillez, simpatía. Es cierto que las glosas pueden caer en la tentación de exagerar virtudes, pero no es el caso: Virgilio es tan directo en su obra como en su vida, que comparte con la elegancia y alegría de María Dolores, tanto o más sincero y llano que lo que su obra pictórica muestra. En el caso de Virgilio Albiac no hay disparidad entre la obra y la vida del artista: llaneza, esencialidad, sinceridad y amor a la vida.

Su sencillez ha supuesto que nunca dedicara un minuto a su promoción artística, de forma que, por ejemplo, si no fuera por el empeño de una de sus paisanas, no se dispondría de una página web desde hace un año <www.fabara.es/valbiac/web> sobre su museo y su obra y que, en cambio, esté siempre dispuesto a apoyar actividades destinadas a los niños de su villa natal. Así, el año pasado cedió una de sus obras para un concurso infantil de pintura de la escuela de Fabara a propuesta del mismo Virgilio y este mismo año ha asistido, compartiendo con profesores y alumnos, a la presentación de una edición de 2.500 ejemplares de un cuaderno didáctico sobre su obra elaborado por el C.P.R. de Caspe, casi agotado.

A su pesar profeta en su tierra, el museo Virgilio Albiac no es un depósito de obras dormidas sino una entidad viva que promociona el amor al arte. Así, por ejemplo, ofrece a los visitantes diez carteles y un DVD con las obras del Museo de Virgilio, y ha sido visitado a lo largo del último año por cientos de escolares de 8 a 11 años de edad. La Biblioteca Municipal, situada en el mismo edificio tiene originales o copia de gran parte de la bibliografía disponible sobre el pintor. De la mirada de Virgilio sobre el paisaje sorprende su explosiva relación con los colores y sus contrastes. Una vez contempladas sus obras, nuestra visión de Aragón crece y se afirma, descubriendo en nuestros secarrales dulzura y alegría –amarillos, naranjas, rosas...-, y la profunda dignidad de los horizontes vacíos. Nos muestra la ardiente vibración que encierran en silencio las heladas mañanas de los páramos en invierno, y las almas alegres de los que tuvieron por hogar los pueblos hoy abandonados. Virgilio, en suma, ve y muestra con sus pinceles el Aragón que hay detrás de la fachada, con una sinceridad que desarma y conmueve, que es la misma sinceridad con la que ha sabido vivir y que nos regala a los que tenemos la fortuna de conocerle.

Virgilio, ejemplo en el arte y ejemplo en la vida. Felicidades.



Siguen a continuación algunos de los mensajes de felicitación recibidos con motivo del homenaje a Albiac el día de su 95 cumpleaños:

Felicitaciones de personalidades reconocidas en Aragón

de todos los ámbitos: políticos, profesionales y culturales, prueba de que la admiración hacia Virgilio es universal.

Marcelino Iglesias Ricou

Presidente del Gobierno de Aragón

Mi felicitación más sincera para Virgilio, cuyo pincel ha sabido interpretar con especial sensibilidad los colores, los perfiles y la riqueza de los paisajes de Aragón. Una tierra por la que compartimos la pasión.

Hipólito Gómez de las Rocas

Expresidente del Gobierno de Aragón

Virgilio Albiac es un artista siempre joven y consecuente, que partiendo de una vocación inextinguible, aprendió a dibujar y luego a pintar maravillosamente y que trabaja todos los días. Encima, tiene musa permanente, su Lolita. Así cualquiera.

Eva Almunia Badía

Consejera de Educación, Cultura y Deporte

La vida de Virgilio es un lienzo de tierras, soles, vientos y años. Porque Virgilio pinta años y paisajes siempre en lo ilusorio, siempre aspirando a la belleza, es decir a una cierta eternidad, si puede ser... y hasta si no puede ser..

Jaime Esaín

De la Asociación Española de Críticos de Arte (AECA)

Virgilio Albiac describe en su pintura del paisaje la esencia y galanura.

Jesús Pedro Lorente

Profesor Titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza (Asignatura "Arte Español de la Edad Contemporánea").

Virgilio Albiac es uno de los mejores representantes del

paisajismo lírico que, a medio camino entre el realismo y la abstracción, fue una de las mayores aportaciones de la generación de postguerra en la pintura española.

Miguel Caballú

Secretario General de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis.

La cultura del Bajo Aragón se ha iluminado con el color de Vigilio durante medio siglo.

Vigilio Albiac ha puesto color a las sombras del Bajo Aragón durante casi un siglo

Vigilio Albiac debe a Fabara su extraordinaria laboriosidad, y Fabara tiene más color gracias a Vigilio Albiac: Cuando trabaja Virgilio suda gotas de Matarranya. Cuando descansa sueña infancias de Fabara.

Alberto Serrano, periodista.

Referente cultural aragonés de vitalidad y vocación

José Antonio Giménez Mas

Jefe del Servicio de Anatomía Patológica

Hospital Universitario Miguel Servet de Zaragoza

"Vislumbra el infinito y nos lo hace presente. Gracias, maestro"

Santiago Ríos, doctor ingeniero, aprendiz de pintor

¡Qué gran honor, Virgilio, el haberte conocido y qué gran suerte! Te admiro como hombre y como pintor de paisaje y te doy las gracias por todo lo que me has enseñado desinteresadamente.

CRA FABARA NONASPE "DOS AGUAS"

FELICITACIONES ALUMNOS 6º DE PRIMARIA DE FABARA PARA VIRGILIO ALBIAC BIELSA

Estamos muy contentos de tu 95 cumpleaños. Espero que vengas a visitarnos. Un beso.

María C.

Querido Virgilio: Aquí en Fabara, estamos muy orgullosos de ti. Gracias por acordarte tanto de nosotros.

Elena.

Desde tu pueblo, te agradecemos que sigas pintando unos cuadros tan bonitos.

Julia.

Como eres tan buen artista y además de Fabara, te deseo muchas felicidades en tus 95 años.

Víctor.

Tus cuadros me gustan mucho, son muy bonitos. Felicidades, Virgilio.

Pablo.

Te mando muchos besos y abrazos Virgilio ¡Felicidades, pintor fabarol!.

Luis.

Te agradecemos lo que has hecho por tu pueblo y espero que te haga tanta ilusión como a mí, haber nacido en Fabara.

Paula.

Virgilio, gracias por tu pintura y tus cuadros, hemos aprendido mucho.

Maria A.

El sublime paisaje de Friedrich a Rothko (y una coda hasta Richter).

Ahora que tanto se prodigan las exposiciones de comisarios estrella a mayor gloria de grandes nombres de artistas consagrados, es una iniciativa original y meritoria una muestra organizada en memoria de un gran historiador del arte por un grupo anónimo de comisarios, de la plantilla de la Fundación Juan March. Yo he tenido la mala fortuna de verla con tanta gente que apenas podía divisar por ejemplo, los dibujos de Friedrich dedicados a las estaciones del año, que se ofrecían aquí en primicia, tras la exposición berlinesa en que se los dio a conocer hace poco. Por eso no me siento en disposición de reseñar aquí mis reacciones ante esta interesantísima exposición, abierta del 5 de octubre de 2007 al 13 de enero de 2008, sino mis comentarios sobre lo que he podido estudiar más a fondo, que son las publicaciones editadas a propósito de la misma: un librito bilingüe con un ensayo del artista Sean Scully, que reflexiona sobre las conexiones entre Friedrich y Rothko a propósito del más famoso libro de Rosenblum, *Modern Painting and the Northern Romantic Tradition*, al que también rinde tributo el catálogo de la exposición, maltitulado: *La abstracción del paisaje. Del romanticismo nórdico al expresionismo abstracto*.

Una desafortunada traducción en la versión española de Alianza Editorial convirtió *Northern* en "nórdico", como si Rosenblum, sólo se hubiera ocupado en su libro de los artistas de Dinamarca, Suecia, Noruega, Islandia y Finlandia; por desgracia, esta exposición ha desaprovechado la oportunidad de enmendar esa confusión, a pesar de que aquí el error es aún más abultado, pues en la lista de obras sólo hay dos

artistas nórdicos: el noruego activo en tierras alemanas Johan Christian C. Dahl, y el noruego también activo por un tiempo en Alemania Edvard Munch. Tampoco la especialización en paisaje es fiel al libro original de Rosenblum, que en realidad abarca todos los géneros, incluido el retrato y otras pinturas de figuras, sosteniendo la tesis de que podría trazarse una línea genealógica desde el romanticismo a la *Colour-Field Painting* o pintura espacialista, caracterizada por una espiritualidad religiosa, misticista incluso, propia de los artistas del Norte de Europa y de Norteamérica, fundamentalmente protestantes.

La tesis era, en principio, muy atractiva, pues el puritanismo protestante suele ser enemigo de las devociones icónicas y el carácter septentrional más introvertido. Pero hay que situarla en el contexto en el que surgió, un ciclo de conferencias que el profesor norteamericano impartió en la Universidad de Oxford allá por 1972. Todavía no se habían desarrollado mucho los estudios del arte del siglo XIX, de manera que Rosenblum no conocía a los equivalentes nórdicos del luminismo impresionista, como los daneses de la colonia de Skagen, liderada por Peder Severin Krøyer, o el sueco Anders Zorn, tan dados a pintar bailes, paseantes y merendolas campestres, de manera que pudo escribir falacias que aquí se jalean inoportunamente, como “Ni las meriendas campestres ni los paseos de los impresionistas podrían tener lugar en esos sacrosantos paisajes nórdicos: éstos son, más bien, santuarios donde contemplar los misterios últimos de la belleza”. O todavía peor: “En el norte protestante, mucho más que en el sur católico, iba a tener lugar un tipo distinto de traducción de lo sagrado a lo profano, en la que nos parece sentir que los poderes de la divinidad han dejado en cierto modo la carne y el hueso de los dramas del arte cristiano para penetrar, en cambio, en los dominios del paisaje”, una aseveración sectaria que no resiste la prueba más evidente, que sería contrastar si los artistas de la católica Bélgica, país independiente tras la romántica revolución de 1830, eran menos espirituales que sus colegas holandeses, cuando unos y otros

evolucionaron a la par desde la tradición del paisajismo holandés hacia el simbolismo finisecular (que fue especialmente intenso entre los belgas)... o comparar si la trayectoria artística del paisaje en los siglos XIX y XX en Baviera ha diferido de la de los territorios protestantes, o si la concepción poética del espacio representado ha sido entre los irlandeses (incluido Sean Scully) totalmente distinta de los británicos y norteamericanos. Se eluden estas consideraciones en el libro catálogo aquí comentado, aunque Werner Hofmann y alguno de los demás autores de los artículos establecen muchas comparaciones que se salen del marco teórico preestablecido que, evidentemente, se les queda pequeño. Me da la impresión de que Rosemblum se centró sobre todo en lo que mejor conocía, y conforme se fue dando cuenta de que el traje que había confeccionado mentalmente se rompía por todas las costuras conforme fue sabiendo más de la compleja realidad histórica abordada, también se sintió en la obligación de legarnos obras mucho más completas, como su impresionante libro de referencia *El arte del siglo XIX* (escrito en colaboración con H.W. Jason) publicado en 1984, que es la Biblia que todos consultamos aún hoy.

Este otro manual, sin embargo, fue ya recibido con una creciente contestación en las universidades norteamericanas por los postmodernos partidarios de la *Critical Art History*, que en cambio no han arremetido tanto contra el famoso libro de los años setenta, que era una respuesta al canon de la Modernidad, pero proponía otra narrativa diacrónica: frente al prestigio del clasicismo moderno que parte de los impresionistas y culmina en la Escuela de París, Rosenblum dio pedigrí a la Escuela de Nueva York buscándole unos ancestros en Alemania y el Norte de Europa (una dicotomía cuyo epítome museístico encarnaban inicialmente en Manhattan el MoMa frente al Guggenheim). Pero en nuestra sociedad actual, tan por encima ya de esos discursos teleológicos, resulta extraño que siga habiendo misioneros de uno u otro bando... y sobre todo, llama la atención que lo sea una institución española como la Fundación Juan

March, pionera en la promoción de la abstracción lírica de los pintores de la Escuela de Cuenca, quienes brillan por su ausencia en esta exposición y su catálogo, donde no reciben ni una alusión, por no remontarnos a Benjamín Palencia, Ortega Muñoz, Díaz Caneja o Beulas, protagonistas hace poco de la muestra *Paisajes esenciales* en el CDAN de Huesca (véase mi reseña en el número anterior de esta revista) o a los devotos paisajistas tardodecimonónicos de la Escuela de Olot.

Lo triste es que, mientras el público hacía cola para ver esta excelente exposición, pero cuya tesis reduce a un estereotipo la polifacética historia del paisajismo en los países septentrionales y a la vez discrimina las importantes aportaciones del arte español en el tema del paisaje espiritual (y del iberoamericano, como el caso fascinante de Armando Reverón), yo visité en solitario el mismo día la muy mística exposición *TRANSfiguración* organizada por la Comunidad de Madrid en la Sala Alcalá 31 donde, por cierto, había un par de obras del aragonés Vicente Pascual Rodrigo, uno de los fundadores de “La Hermandad Pictórica” que, mucho antes y con mucha más razón que Anselm Kiefer o Gehrhard Richter merecieron el apelativo de “neorrománticos”, que les otorgó el historiador y crítico de arte (entusiasta del informalismo) Julián Gallego, según me contaba hace poco Ángel Pascual Rodrigo. ¿Para cuando una exposición y libro que homenajee póstumamente a este insigne aragonés y contrarreste la balanza, después de este vasallaje ante el predominio cultural nórdico, digo, norteno? A mí me gustaría que se hiciera en el Museo Thyssen, donde seguro que Guillermo Solana y Javier Arnaldo tendrían mucho que decir sobre el simbolismo espiritual en el arte y los paisajistas de aquí y de allá. Pero tampoco estaría mal que el CDAN recogiera el guante.

Inauguración del Centro de Arte Contemporáneo Pablo Serrano de Crivillén (Teruel)

El día 10 de febrero de este mismo año 2008 se cumplieron 100 años del nacimiento de uno de los más grandes escultores aragoneses de este siglo: Pablo Serrano Aguilar (Crivillén, 1908- Madrid, 1985).

Crivillén, la localidad turolense que le vio nacer aprovechó esta significativa fecha para inaugurar el centro de arte que lleva su nombre, en medio de una larga semana de celebraciones y actos conmemorativos en torno al insigne escultor.

El nuevo espacio inaugurado el mismo día 10, es fruto de un proyecto largamente gestado, comenzado hace casi diez años con la construcción de un edificio de nueva planta, encargado al arquitecto alcañizano Emilio Dobato, tras los intentos fallidos por parte del ayuntamiento de Crivillén de adquirir la casa natal de Serrano. Este nuevo edificio, situado en la entrada de la localidad, cuenta con un espacio de más de 1000 m2, divididos en salas de exposición y áreas polivalentes, dispuestas en diferentes niveles. Al exterior, el edificio presenta claras reminiscencias del renacimiento aragonés en su fachada principal y factura contemporánea en su frente trasero, igualmente espectacular.

El proyecto museístico arrancó su estudio hace unos cuatro años, siendo ofrecido al despacho zaragozano, "BeatrizLucea,GestiónCultural", encargado de varios de los proyectos museográficos que se han gestado en la comarca Andorra-Sierra de Arcos, a la que pertenece Crivillén. Dicho estudio dio comienzo con la solicitud de apoyo al Museo Pablo Serrano de Zaragoza, que de manera inmediata pusieron nuestra disposición su tiempo y su equipo para encontrar,

museológicamente hablando, el lugar apropiado que este nuevo centro turolense debía ocupar, al existir ya en Zaragoza un espacio dedicado exclusivamente la escultor, depositario de la mayor parte de la obra del artista.

Después de la valoración oportuna, se pensó que Crivillén debía ser el lugar donde quedará expresamente explicada la figura del escultor desde una perspectiva personal, humana y filosófica, conceptos imprescindibles para entender en profundidad la obra de Serrano y no contemplados en el Museo de Zaragoza. Además de ello, era necesario perfilar el nombre del nuevo espacio, nombre que debía explicitar la filosofía que queríamos otorgar a esta nueva institución, teniendo muy claro desde el principio que no se trataba de un museo, ya que entre otras cosas no cuenta con una colección sobre Pablo Serrano, ni sobre ningún otro artista. Así pues, entendimos que este centro, aprovechando que cuenta con gran cantidad de metros disponibles, había de ser el que convirtiera en realidad uno de los deseos nunca cumplidos de Pablo Serrano: un espacio para la creación. Por ello y recogiendo ambos conceptos (centro para la creación y la reflexión sobre el arte contemporáneo y centro de interpretación sobre Pablo Serrano) se eligió el nombre de “Centro de Arte Contemporáneo Pablo Serrano de Crivillén” para bautizar el lugar.

De este modo, y resumiendo, el centro nace con una triple finalidad intrínseca: explicar quien fue Pablo Serrano, el escultor del hombre, con el fin de poder enfrentarse con posterioridad a una escultura del artista conociendo sus premisas escultóricas (en la planta más alta, a través de estructuras, paneles, colores, fotografías, textos del propio Serrano y un audiovisual inédito y grabado ex -profeso para Crivillén); contar con un lugar apropiado para la exhibición temporal de obras de Pablo Serrano, coetáneos a él y artistas contemporáneos a nuestro tiempo (más de 60 metros lineales de pasillos); y ofertar un espacio como talleres para artistas emergentes, que se trasladen a trabajar a Crivillén una temporada (tres salas disponibles). Además de estos tres espacios conceptualmente diferentes, el centro cuenta con

sala de conferencias y accesibilidad en todo el emplazamiento. Con este edificio, y su contenido, acabado, arrancó finalmente el homenaje del pueblo de Crivillén a su ilustre vecino. Se diseñaron una serie de actos que nos ocuparon toda la semana previa al 10 de febrero, en la que la participación de toda la población de la comarca fue fundamental. Desde los niños más pequeños de dicha comarca hasta el más anciano del pueblo tuvo “un acto para él”: talleres para escolares (más de 400 niños en dos días) basados en el trabajo con masa de pan y teatro también para los más pequeños con la representación de una obra sobre Serrano diseñada para Crivillén; conferencias abordadas desde diferentes aspectos; lectura de poemas a Pablo por docentes y alumnos del IES Pablo Serrano de Andorra; concurso-homenaje de esculturas inspiradas en Serrano realizadas por los niños de la comarca; mesa redonda con la participación de algunos de los más íntimos amigos de Pablo Serrano que desprendió cariño, afecto y emoción; inauguración institucional con la presencia del Director General de Patrimonio del Gobierno de Aragón, Jaime Vicente Redón y otros destacados representantes políticos y culturales; y una comida popular para casi quinientas personas, como broche final, y en recuerdo del homenaje que Crivillén ya rindió a Serrano en el 85, solo unos meses antes de fallecer.

Premios AACCA 2007

Este es el fallo de los premios AAACA 2007, decididos en la Asamblea General Ordinaria del pasado 10 de diciembre, con los que se quiere alentar las actividades de creación, exhibición y difusión del arte contemporáneo aragonés entre septiembre de 2006 y octubre de 2007:

- Premio al mejor trabajo de difusión de las artes al programa

de la Televisió Aragonesa "Borradores", dirigido por Antón Castro, por su acertado quehacer en entrevistar o visitar a artistas y otros creadores en una conversación íntima y relajada.

-Premio al mejor espacio de exhibición, por la calidad de las muestras presentadas en él, y por la organización de la Biena Luz de las artes de la imagen, a la Galería Spectrum Soto.

-Gran Premio AACA al autor del mejor trabajo de arte o mejor conjunto presentado al público en el periodo indicado en las bases, al pintor Daniel Sahún, por su exposición antológica en el Palacio de Sástago.