

Una generación de pintores partida por el medio siglo

MANUEL GARCÍA GUATAS*

Resumen

Se centra este estudio en la recreación del ambiente cultural y artístico de Zaragoza durante las décadas de 1850 y 1860 y en la generación de pintores más inquietos que tuvieron que salir de su ciudad para poder desarrollar su profesión artística.

This article is focused on the study of the cultural and artistic environment of Saragossa during the decades from 1850 to 1860; as well as in the generation of painters more anxious that they had to go out of the city to be able to develop their artistic profession.

* * * * *

Me refiero a la de los pintores aragoneses nacidos en la década de 1830, formados en Zaragoza, pero que enseguida los más decididos tendrán que buscar salidas profesionales fuera de su ciudad. Los que se quedaron contaron, bien con el respaldo de la economía desahogada de sus familias, con un empleo en la enseñanza artística o con los trabajos de escenografías para el teatro, que vivía unos años de gran apogeo.

En orden cronológico, estos son los nombres de aquellos jóvenes que más sobresalieron en el oficio y arte de pintar, pues los demás discípulos de la Escuela de Bellas Artes se perdieron en el anonimato de oficios más o menos cualificados. En una segunda parte seguiré con esta misma secuencia el hilo de los comentarios a cada trayectoria artística y al desarraigo o no de su ciudad natal:

Ramón Romea (Zaragoza, 1830-Oviedo, 1907). Francisco Aznar (Zaragoza, 1831-Madrid, 1911). Agustín Peiró (Zaragoza, 1832-1890). Marcelino de Unceta (Zaragoza, 1835-Madrid, 1905). Alejo Pescador Saldaña (Zaragoza, 1836-1921). Rudesindo Marín (Zaragoza, 1837-Madrid, 1891). Eduardo López del Plano (Caspe, 1840-Zaragoza, 1885)

Pero empezaré este relato de quién fue quién con una mirada transversal a su época desde tres referentes comunes a todos ellos: la ciudad donde vivieron los años de adolescencia, la Escuela de Bellas Artes en cuyas aulas coincidieron y la de sus biografías profesionales como artistas, labradas la mayoría fuera de Zaragoza, interrumpidas las de tres de

* Es Catedrático de Historia del Arte e investigador del arte y la cultura de los siglos XIX y XX.

ellos por la muerte en plena madurez y extraviadas otras en el olvido después de más de un siglo.

Aquella Zaragoza próspera y liberal del medio siglo

Entre 1840 y 1860, cuando esta generación de pintores pasó de la niñez a la juventud, Zaragoza tenía, según el censo de 1857, 66.446 vecinos. Evidentemente, aquella ciudad artesana y burguesa había crecido mucho en los últimos veinticinco años y se notaba en dos reformas urbanas trascendentales para su proyección en la segunda mitad del siglo XIX y buena parte del siguiente.¹

Una fue la construcción de casas de pisos que iban configurando el todavía llamado salón de santa Engracia, pronto denominado paseo de la Independencia, el principal y más moderno de la ciudad, y la segunda llegará a mediados de la década de 1860 con la apertura de la calle de Alfonso I, que puso en comunicación en línea recta la calle del Coso con el templo del Pilar.

Era en estas décadas el Coso la calle más ancha y animada de Zaragoza, que la rodeaba por el este y el sur. Pero también la entonces llamada calle de la Albardería, que, aunque más estrecha, daba paso por el oeste desde el Coso a la plaza del Mercado. A finales de los años cincuenta cambiaron este nombre de oficio por el del personaje histórico Cerdán, ahora, avenida de César Augusto.

En estas vías estaban los principales establecimientos del teatro, las fondas, imprentas-librerías y las mejores tiendas de ultramarinos. En el extremo oriental del Coso confluían a diario durante el curso los estudiantes de la Universidad, los de su Instituto de Bachillerato y los de las Escuelas Normales de Maestros y Maestras. Cerca de estos centros estuvo hasta 1850 la Escuela de Bellas Artes. En esa calle se encontraba la tienda de El Barato, que vendía, compraba y cambiaba libros y, en el otro extremo del Coso, el memorialista de la calle nueva del Mercado (que además de escribir cartas era una suerte de agente de colocaciones de mozos, mancebos y nodrizas) daba razón en los periódicos de los estudiantes universitarios que, para ayudarse a pagar sus carreras, buscaban entrar de sirvientes en casas, pero *dejándoles libres las horas de cátedra*.

¹ MADOZ, P., *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, Madrid, 1845-1850, entrada, muy extensa, dedicada a «Zaragoza»; FORCADELL, C., *Zaragoza en el siglo XIX (1808-1908)*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza y Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1998, p. 45, y HORMIGÓN, M., *La historia de la industrialización de Zaragoza*, Zaragoza, Confederación de Empresarios de Zaragoza, 1999, vol. II, pp. 43-52.

Tomando como guía la de 1860, en un año de reformas urbanas y de prosperidad, podemos escoger algunas referencias visuales más llamativas de edificios principales, de calles y plazas, que estrenaban nombres y numeración nuevos, que lo fueron para esta generación de artistas adolescentes.²

Uno de los lugares que atraía de manera continuada la vida social era el teatro. A comienzos de los años cincuenta Zaragoza sólo tenía el Principal, pero en 1860 ya eran dos: éste, con un aforo de más de 1.800 localidades, y el Variedades, que estuvo en la calle de las Vírgenes (en el edificio que fue iglesia del convento de religiosas). Reconstruido en 1853, tenía una capacidad para 800 personas, pero, en realidad, sólo abría para funciones teatrales durante las fiestas del Pilar y los bailes de carnaval.

Dos géneros teatrales eran fijos en las carteleras: los dramas históricos y, sobre todo, las zarzuelas, y para las fiestas del Pilar, las antiguas y espectaculares comedias de magia, como *La Redoma encantada*, que se estrenó el sábado ocho de octubre de 1853, *con todas las decoraciones, juguetes mágicos, bailes, fuegos y demás que exige su argumento*.³

La puesta en escena de estas obras de mucho aparato, como *Urganda la desconocida o el castillo de Fraga*, que se representará en el Principal en 1860, proporcionaban un buen trabajo a equipos de pintores escenógrafos. Como también la pintura, de vez en cuando, del interior del Principal, que estaba decorado al modo del Teatro Real de Madrid, con cuatro grandes cuadros que representaban la Música, la Comedia, la Tragedia y la Poesía, rodeadas de un tropel de figuras alegóricas.

Pero para jóvenes y adultos los lugares más concurridos eran los salones de bailes, que se abrían para las fiestas del Pilar y lo estaban todos los días del mes de octubre, y para los carnavales y otras fechas señaladas. Se bailaba en muchos sitios y a todas las horas de la tarde (en sesiones de 2 a 6 y de 7 a 11 de la noche). En los primeros años cincuenta se daban bailes en el salón del Sol, de la calle san Miguel, en el de la Juventud Española, de la plaza del Carmen, en los salones Orientales, en la plaza de san Pedro Nolasco, en el del Caballo Blanco, de la calle de la Soledad, y en el del Caballo Negro, además de en el Teatro Principal, donde tenían mucho éxito los bailes de máscaras de primeros de año; pero todas las funciones con zarzuela terminaban con un baile.⁴

² *Guía de Zaragoza, ó sea breve noticia de las antigüedades, establecimientos públicos y edificios que contiene*, Zaragoza, Imprenta y librería de Vicente Andrés, editor, 1860, (614 páginas en octavo).

³ *El Avisador. Diario de Zaragoza*, (Zaragoza, 8-X-1853).

⁴ *El Avisador*, (Zaragoza, 1-X-1853).

Se cerrará esta década tan activa del medio siglo en Zaragoza con la visita oficial, en octubre de 1860, de la reina Isabel y la familia real, que fueron recibidos por el municipio con escenografías urbanas en forma de arcos de triunfo, obeliscos y transparentes, en los que intervinieron algunos de estos pintores como Rudesindo Marín. También les acompañaba en el séquito el fotógrafo inglés Charles Clifford, que dejará los primeros testimonios fotográficos de la ciudad vista desde la Torre Nueva, o la perspectiva del ensanche con su paseo del salón de santa Engracia.

El uno de agosto del año siguiente llegaría a la estación del Arrabal el primer tren desde Barcelona, que anunciaba ya una nueva década de progreso fundamentado en el desarrollo de las nuevas comunicaciones terrestres y, desde el verano de 1854, las telegráficas, que todavía sorprendían más por la celeridad con que llegaban las noticias de uno a otro confín.

Culturalmente, esta generación de jóvenes venía de una década cuyo rasgo más destacado era el haber configurado una mentalidad liberal, o sea progresista, que se había creado y extendido, primero desde el Liceo Artístico y Literario de Zaragoza, fundado en 1839, al que seguirá de inmediato el de Huesca y más tarde el de Teruel, pero también desde otras sociedades líricas y dramáticas y desde los Gabinetes de lectura pública en ciudades y villas de las tres provincias aragonesas, como recogía en 1845 el periódico *El Suspiro*.⁵

Pero tendrá después esta cultura liberal su expresión en el protagonismo político que tomará la ciudad, en febrero de 1854 al sublevarse contra el gobierno del estado, y los líderes que la conducirán: el catedrático y rector de la universidad, Gerónimo Borao, y autor teatral con estrenos de dramas en el Principal, que escribirá, además, la crónica de esta sublevación, el plutócrata Juan Bruil, que será ministro de Hacienda entre 1855 y 1857, y, en primer lugar, el sexagenario general progresista, Baldomero Espartero, que será designado presidente del Consejo de Ministros. La ciudad le levantó, de prisa y corriendo, a expensas del ministro Bruil, un arco de triunfo conocido como del Duque de la Victoria, a la entrada de Zaragoza por la plaza de san Miguel.

Un nuevo periódico diario, de tan elocuente cabecera, *El Esparterista*, rendía pleitesía al popular militar que regresaba a la política nacional, y se alzaba desde su aparición, el tres de agosto de 1854, en tribuna de la opinión política y del gobierno de los liberales en Zaragoza y en órgano

⁵ «Liceos y sociedades dramáticas de Aragón», en *El Suspiro. Periódico de literatura, ciencias y artes*, (Zaragoza, junio de 1845).

de la cultura en libertad, como la sección con la desenfadada crítica de la cartelera teatral y la nueva poesía romántica femenina de Claudia de Albéniz y de María del Pilar Sinués, melindrosa a veces, pero afecta al nuevo gobierno progresista, Un primer y extenso poema de esta joven poetisa zaragozana —nacida en 1835 y, por tanto, de la misma generación que estos artistas—, publicado en el n.º del 10 agosto, lo dedicará al *mártir generoso*, el coronel brigadier J. J. de Hore, muerto en las refriegas de julio de ese año que habían llevado al poder a los liberales.⁶

Fue, sobre todo, la década del liberalismo económico con la creación de sociedades mercantiles e industriales, cuya fuerza emprendedora e imagen se plasmará en la creación, en 1858, del Centro Mercantil, sede de la burguesía de Zaragoza durante más de un siglo.

Condiscípulos en una Escuela de Bellas Artes venida a menos

Pero fuera de ese ambiente cultural y político moderno, las enseñanzas y la práctica artísticas resultaban mucho más conservadoras y convencionales.

Veamos, someramente, cómo era la Escuela de Bellas Artes en la que se formaron aquellos alumnos (todos ellos niños o adolescentes), cuáles fueron sus relaciones escolares con ella y quiénes eran sus profesores.

Se informaba en la Guía de 1860 que los estudios se dividían en superiores, de pago, y elementales, gratuitos, y numerosos los alumnos; pero eran muy pocos los que pasaban a los superiores.

La Escuela había atravesado una crisis cuando por Decreto Orgánico de 1849 se le desmembró de la Academia de Bellas Artes de san Luis y se la redujo a impartir sólo los estudios elementales. Como consecuencia inmediata, al año siguiente se mudó del caserón que compartía con la Academia en la plaza del Reino al ex convento de Dominicas de santa Fe (en lo que ahora es plaza de Salamero), por tanto, de extremo a extremo de la ciudad. Supuso esta mudanza una notable mejora de espacios, más desahogados y luminosos, pero compartiendo edificio con el recién creado Museo de Bellas Artes.⁷

⁶ *El Esparterista. Diario político de Zaragoza*. Imprenta de Ramón León, plaza de las Estrévedes, 176, al final del Coso. Fue esta oficina tipográfica la más identificada con el nuevo gobierno de los liberales progresistas, pues anunciaba la venta del Diccionario de Pascual Madoz y la confección de papeletas de convocatorias de turnos de guardias, concentraciones y de otros impresos de la Milicia Nacional. El poema de María del Pilar Sinués, dedicado a este coronel brigadier, se titula «Gloria en la tumba». En meses posteriores aparecerán en las páginas de este diario otros poemas suyos (de sentimientos románticos) y la leyenda histórica medieval, por entregas, «Luz de luna».

⁷ GARCÍA GUATAS, M., «Zaragoza y la Escuela de Bellas Artes en el siglo XIX», en *IV Jornadas*

Las enseñanzas que impartían eran las de pintura, escultura y de maestros de obras. La mayoría de los profesores eran de Zaragoza y muy pocos los que vinieron por traslado u oposición, como el escultor murciano Antonio Palao, que tenía como compañeros del claustro a finales de los años cincuenta a Mariano Pinós, en Pintura, a Paulino Savirón, de Grabado, a Eustasio de Medina, al erudito pintor Bernardino Montañés y al prestigioso pintor escenógrafo Mariano Pescador, en Dibujo, con el que colaboraron sus hijos, Unceta o Marín en algunos encargos de pinturas teatrales o decorativas de establecimientos públicos.⁸

Para el curso 1851-52 los matriculados en los estudios superiores eran veinte, número que apenas variará en los siguientes. Fueron entonces condiscípulos Marcelino de Unceta, Alejo Pescador, con *asistencia buena, aplicación regular y adelantó bastante en el dibujo del antiguo*, Agustín Peiró, que *asistió hasta febrero y se despidió por falta de vista y ocupaciones*, y Ramón Romea, con *asistencia y aplicación regular: adelantó en el dibujo del antiguo y natural y en el colorido*, anotaba el secretario junto a las calificaciones de cada uno. En el de 1856-57 aparece Eduardo López del Plano y en el de 1858-59, figuran los hermanos Serafín y Alejo Pescador.

Otros condiscípulos que luego no lograrán notoriedad en las artes fueron, por ejemplo, Manuel Albareda, natural de Caspe, que se matriculó en el de 1852-53, *pero no asistió en todo el curso una sola vez porque se lo impidieron sus ocupaciones de empedrador de la ciudad* y en el siguiente sólo acudirá medio curso, o Ramón Alegre (escultor), Mariano Romea, Antonio Gregorio, etc.⁹

A Aznar y Unceta los mencionará Martín Rico entre otros condiscípulos de la clase de Colorido que impartía el gran Federico de Madrazo en la Escuela Especial de Pintura de Madrid. Un recuerdo placentero y estimulante de aquellas aulas, pues *se trabajaba, verdaderamente, con entusiasmo por amor al estudio, por ver quien hacía la mejor figura en la semana*.¹⁰

sobre el estado actual de los estudios sobre Aragón, Zaragoza, 1982, pp. 639-650; GARCÍA GUATAS, M., «La enseñanza artística en Zaragoza», en *Las Artes Plásticas en Aragón durante el siglo XVIII*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1995, pp. 79-113, y HERNÁNDEZ LATAS, J. A., «Así era la Escuela Provincial de Bellas Artes de Zaragoza (1869-1894)», *Seminario de Arte Aragonés*, XLVI, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1995, pp. 267-269.

⁸ HERNÁNDEZ LATAS, J. A., *Bernardino Montañés (1825-1893). Arte y erudición en la edad de la inocencia*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 2002.

⁹ Archivo de la Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza [A.E.AA.AA.Z.], *Registro General de Matrículas, Alumnos matriculados para estudiar en las clases superiores de pintura, escultura y de maestros de obras*.

¹⁰ RICO, M., *Recuerdos de mi vida*, Madrid, Imprenta Ibérica, 1906, p. 18.

Unas biografías alejadas de Zaragoza

Al terminar los estudios artísticos superiores en Zaragoza y en Madrid, dos eran las salidas profesionales que podían encontrar aquellos jóvenes. Una, la enseñanza en centros oficiales, como lo harán Romea en la Escuela de Bellas Artes de Oviedo, Aznar en la de Artes y Oficios de Madrid y Pescador y López del Plano en la de Bellas Artes de Zaragoza. La otra era dedicarse al oficio de escenógrafo, pues la escenografía estaba en pleno auge en los teatros de todas las ciudades de España. Era, sin duda, el género más demandado, que exigía unos conocimientos bastante eruditos y especializados en los recursos y trucos de la ambientación de un acto en el espacio de un escenario. Por eso, todos estos jóvenes artistas zaragozanos fueron pintores que se relacionaron muy directamente con la escenografía o con la pintura decorativa de los teatros. Bastantes de ellos, como veremos, fueron expertos en este género de grandes dimensiones, como eran los decorados teatrales, y algunos también en el formato menor de las ilustraciones para publicaciones.

Más de una vez pensarían en los artistas aragoneses mayores que se habían ganado un puesto y un prestigio en Madrid que podían servirles de ejemplo y hasta de una posible recomendación. Los que sonaban eran Valentín Carderera, el escultor Ponciano Ponzano, o, de una generación más próxima, los pintores Pablo Gonzalvo y Juan García Martínez.

No deja de ser una contradicción que en aquellas décadas de prosperidad económica y de otras iniciativas de progreso social como las que vivía Zaragoza a mediados del siglo, la demanda de obras de arte desde instituciones y particulares y los encargos decorativos de establecimientos públicos, como los nuevos y grandes cafés o algunas sedes sociales, fueran tan escasos que la mayoría de los jóvenes pintores no tuvieran más salidas profesionales que buscarse la vida en otras ciudades.

Con las Bellas Artes se llenaban las bocas los que querían pasar por cultos y las páginas de la prensa que desgranaban frases encomiásticas y otros adornos retóricos. Pero la realidad era que las compras o encargos eran con cuentagotas, pues seguían considerándose objetos de lujo y superfluos; y para mayor desequilibrio, de la Escuela salía un excedente de, llamémosles, artistas en ciernes muy por encima de las posibilidades de las ofertas locales.

Tres de ellos —Romea, Aznar y Marín— ya no volverán a Zaragoza cuando concluyan los estudios. Unceta terminará estableciéndose en Madrid, aunque viajará con frecuencia a su ciudad. López del Plano morirá a los cuarenta y cinco años, víctima de la epidemia del cólera. Agustín Peiró y Alejo Pescador fueron los únicos que se quedaron en su



Fig. 1. Retrato de Ramón Romea, por José Uría. Oviedo, 1901.



Fig. 2. R. Romea: Paisaje asturiano, o/l., 1872.



Fig. 3. R. Romea: Vista de Covadonga, o/c., ca. 1894.

ciudad siguiendo, respectivamente, el negocio familiar el primero y la profesión de su padre como funcionario docente y escenógrafo Pescador, sin presencia expositiva relevante o conocida. A todos, excepto a este último, los reunió, con voz propia, Manuel Ossorio y Bernard en la segunda edición de su *Galería biográfica* (1883).

Sólo Unceta y López del Plano coincidirán con sus pinturas en la Exposición Aragonesa de 1868, la primera de contenido general que se celebraba y en la que los tres óleos de Eduardo Rosales y los de López del Plano merecieron la medalla de plata. En la siguiente de 1885-1886 también las enviarán ambos, pero en circunstancias personales bien distintas: López del Plano a título póstumo, pues acababa de fallecer, y Unceta, como director de las instalaciones y miembro del jurado calificador. De los demás, no hay noticias de que enviaran sus obras a exposición alguna de Zaragoza.

También coincidieron en Madrid Unceta y Aznar como ilustradores, junto con una numerosa plantilla de artistas, en la voluminosa *Historia de la villa y corte de Madrid* que habían escrito el académico, historiador y pintor aficionado José Amador de los Ríos y el profesor de la Escuela de Diplomática y también académico Juan de Dios de la Roda. Aznar hará sólo dos dibujos, de un sepulcro y de una vista del Palacio Real (tomos 2 y 3), pero Unceta dibujará y litografiará diez, de asuntos de batallas casi todos (tomos 1 y 2).¹¹

Ramón Romea Ezquerro

Era el noveno de los hijos de Tomás Romea y de Catalina Ezquerro. Uno de sus hermanos, Mariano, seguirá, como él, las enseñanzas en la Escuela de Bellas Artes. Completará los estudios en la Escuela Especial de pintura de Madrid, a donde se trasladó a comienzos de los años cincuenta. Es bien significativo que las clases que más le interesaron fueron la de Dibujo del antiguo y de ropajes, que impartía el prestigioso Federico de Madrazo y la de Paisaje, a cargo de Jenaro Pérez Villamil.

Pero enseguida buscó una colocación estable por oposición en la enseñanza artística pública, que le llevará a trasladarse de un destino a otro por los Institutos de segunda enseñanza de Lérida, Burgos y Toledo hasta terminar en 1866 en la Escuela de Bellas Artes de Oviedo, donde ocupará la plaza de profesor de Dibujo de Figura y Adorno.

¹¹ AMADOR DE LOS RÍOS, J. y RODA, J. DE DIOS, DE LA, *Historia de la villa y corte de Madrid*, Madrid, 1861-1864 (cuatro vols.).

La enseñanza artística fue vocación sincera y entusiasta su dedicación, a la que solicitó reincorporarse después de jubilado a los setenta años, que le fue concedida. Acerca de la importancia de *El Dibujo de Figura en la enseñanza* había tratado su discurso de apertura del curso 1884-85 de la escuela ovetense.¹²

Su condición de ser el único profesor numerario le asignará la dirección de la Escuela y, a juicio del investigador Javier Barón, *la llegada de Romea supuso para la Escuela una reactivación*, pues dobló la matrícula de alumnos, adquirió una colección de modelos para el dibujo del natural, consiguió la ampliación de los locales donde se impartía la enseñanza y la mejora del alumbrado, imprescindible porque la mayoría de las clases se impartían en horario de tarde.

El estudio más actualizado de su biografía y obra es el que le dedicó este investigador en el catálogo de la exposición que le hizo en 1989 el Museo de Bellas Artes de Asturias.

Tres fueron los géneros a los que Romea se dedicó en Oviedo cuando las clases y la dirección de la Escuela le dejaban libre: la pintura de paisajes, la escenografía y el retrato.

Ramón Romea cultivó sobre todo el paisaje —al óleo o a la acuarela— por todos los sitios por los que pasó como enseñante y llevará sus cuadros a exposiciones regionales o nacionales. Con escaso éxito, pero con insistencia bianual desde la de 1858, con una mención honorífica en la siguiente y una medalla de tercera clase en la de 1862, hasta la de 1866. Empezaba a imponerse el género del paisaje después de los éxitos de Carlos Haes en las primeras Nacionales de esta década, que arrastró a discípulos y seguidores, como el santanderino Ceferino Araujo.

El catálogo de su última antológica recogía una interesante colección de paisajes de concepción y sentimiento románticos, al estilo *Biedermeier*, ya retardatario en sus primeros paisajes de los años setenta, de visiones bucólicas de una naturaleza armonizada en el estudio y, por tanto, poco reconocibles los lugares pintados. Demuestra, además de su estilo delicado para los efectos luminosos, una identificación de este pintor zaragozano con los húmedos y pintorescos paisajes asturianos.

Ya en 1864 había realizado en Madrid, aparte de otros decorados, los del segundo acto de la zarzuela *Pan y Toros* de Barbieri, que representaban la calle de Segovia en el Madrid de Carlos IV.

Al inaugurarse en Oviedo durante la década de 1880 nuevos teatros,

¹² BARÓN THAIDIGSMANN, J., «Ramón Romea y Ezquerro (1830-1907), pintor y profesor de la Escuela de Bellas Artes de Oviedo», en *Ramón Romea y Ezquerro (1830-1907)*, Oviedo, Museo de Bellas Artes de Asturias, septiembre-octubre de 1989. Reproduce el discurso en las páginas 27-30.



Fig. 4. F. Aznar: Alegoría del Ebro, o/l. 1861. Congreso de los Diputados.



Fig. 5. F. Aznar: Alegoría del Tajo, o/l. 1861. Congreso de los Diputados.



Fig. 6. A. Peiró: Amorcillos tañendo instrumentos musicales. o/l., 1889.

se dedicará otra vez a la pintura escenográfica. Por ejemplo, para el teatro Circo (abierto en 1849) pintó a principios del año siguiente un conjunto de decoraciones de selva, de casa pobre y casa rica, de una calle gótica y una vista de mar. En abril de ese año de 1885 hizo los decorados para la zarzuela *El Reloj de Lucerna*, del popular dramaturgo zaragozano Marcos Zapata. En la década siguiente pintará varias escenografías para el teatro Campoamor. Debió intervenir igualmente en otro tipo de escenografía, religiosa, como en la restauración del Monumento de la Semana Santa de la catedral ovetense. También acudieron a su experto oficio para decorar el interior del café Madrid, abierto en la calle Campomanes.

El retrato no fue, en opinión del profesor Barón, su fuerte, pero cuando llegó a Oviedo, habían desaparecido los pintores de buen oficio para este género, como Dionisio Fierros, el retratista de la alta sociedad, Ignacio Suárez Llanos o Ignacio León y Escosura, y Romea se alzaría en el pintor solicitado para completar las galerías de retratos de las instituciones ovetenses; todos ellos personajes históricos o fallecidos, eclesiásticos, militares, rectores de la Universidad, miembros de la Sociedad Económica de Amigos del País, etc.

Francisco Aznar García

Nacido en Zaragoza, aunque sus padres, Francisco Aznar Cáceres y María García Comy eran de Valladolid y Murcia.

Debió marchar pronto de Zaragoza, pues con quince años aparece matriculado en el curso 1846-47 de la Escuela Especial de Madrid, en las asignaturas de Perspectiva y de Paisaje, impartida ésta por Jenaro Pérez Villaamil.

Desde noviembre de 1854 hasta diciembre de 1857 permaneció en Roma como pensionado, donde parece ser llegó a conocer al pintor fundador del movimiento Nazareno, Friedrich Overbeck, que tanta influencia ejerció sobre los pintores franceses del círculo de Ingres y sobre los españoles que pasaron por Roma. Frecuentó el célebre café Greco, lugar de cita de los artistas, en cuya agenda del establecimiento dejó su dirección.¹³

En 1861 pintó por encargo del Congreso de los Diputados con Isidoro Lozano y Germán Hernández Amores seis cuadros alegóricos (históricos y mitológicos) para el Salón de Conferencias, y tres años después lo hará con Joaquín Espalter para el del Trono de la Diputación de Navarra. Se dedicó a la pintura de caballete abordando los géneros de historia y figuras históricas y alegóricas, como *San Hermenegildo rechazando la comunión de un obispo arriano* (2'26 x 2'37 m., premiado en la Nacional de 1864). Anteriormente, en 1857, había pintado en Roma otro gran lienzo con la figura de *Safo arrojándose al mar*, que sigue el estilo neoclásico de José de Madrazo.¹⁴ Además de pintor de temas de historia, cultivará también el retrato histórico.

Colaboró en la edición de *El Museo Español de Antigüedades* y en la citada *Historia de la villa y corte de Madrid* y, al parecer, también en la *Iconografía Española* que había preparado Carderera.¹⁵ Pero su obra editorial más ambiciosa fue la publicación en 1878 de la *Indumentaria española. Documentos para su estudio*, que documentó escrupulosamente, dibujó, litografió y editó por entregas a sus expensas.¹⁶

¹³ HERNÁNDEZ LATAS, J. A., *Bernardino Montañés...*, *op. cit.*, p. 71. Así anotó Aznar su dirección en Roma: Via S. Martín in Sio, 9.

¹⁴ El cuadro de *San Hermenegildo rechazando la comunión...* se encuentra depositado en la Universidad de Barcelona. Véase ALCOLEA, S., GARRIGA, J. y COLL, I., *Pintures de la Universitat de Barcelona. Catàleg*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1980, pp. 130 y 131. Agradezco al licenciado Juan de la Torre Aznar, descendiente del pintor, las ilustraciones para este artículo y algunas noticias.

¹⁵ GARCÍA LORANCA, A. y GARCÍA-RAMA, J. R., *Pintores del siglo XIX. Aragón, La Rioja. Guadalupe*, Zaragoza, Ibercaja, 1992, pp. 57-59.

¹⁶ AZNAR Y GARCÍA, F., *Indumentaria española. Documentos para su estudio. Desde la época visigoda hasta nuestros días. Dibujados y publicados por...*, Madrid, 1878, Administración, calle de Atocha, n.º 80, 4.º. Dedicó la edición al Ilmo. Sr. Don. Francisco de Cubas *por el fraternal apoyo para su publicación*.

Se le puede considerar a Aznar un epígono de Carderera, pues como reconoce expresamente en la presentación de la edición, el precedente de este trabajo histórico y artístico había sido la obra del *distinguido artista, diligente anticuario y sabio crítico Sr. D. Valentín Carderera*. La justificación que hace de esta nueva versión iconográfica de vestimentas históricas, sacadas de esculturas de portadas y sepulcros (San Vicente de Avila, catedral de Burgos, colegiata de Nájera, etc.), de piezas de museos (Arqueológico Nacional, Burgos, colección del marqués de Cubas, etc.), de miniaturas de Beatos, del Archivo de la Corona de Aragón, Biblioteca Nacional y archivos catedralicios, es un reconocimiento de la importancia que en su época tenían la investigación y el estudio de la historia y su vocación artística y erudita continuaba la línea de otros artistas coetáneos como Villamil y Carderera. Así encabezaba Aznar la presentación de su publicación: *El gran desarrollo iniciado desde hace algunos años en nuestra patria en lo referente a los estudios históricos, arqueológicos y artísticos ha hecho indispensable la publicación de una obra de consulta tal como la que hoy ofrecemos al público*.

Fue de esta generación de zaragozanos el que mejor debió de relacionarse con los artistas y académicos más influyentes de Madrid, como José Amador de los Ríos (cuya casa había frecuentado de joven), o el arquitecto marqués de Cubas, pues alcanzará el reconocimiento de ser nombrado en junio de 1899 académico de la de San Fernando, ocupando la vacante de Carlos Haes. También será de todos ellos el que más inquietudes intelectuales, artísticas y hasta musicales manifestará, pues, por ejemplo, compuso y editó, que se conozcan, dos pasodobles taurinos para piano, dedicados a *Montes* (Francisco Montes, «Paquiro») y a *La boda de Lagartijillo chico*.

Es de destacar el contenido de su discurso de ingreso en la Academia que versó sobre el estado de la pintura contemporánea. Comenta sus movimientos —*agrupaciones* les llama Aznar— como los: *Pre-Rafaelistas, Impresionistas, Repentistas, Idealistas, Manieristas, Puntillistas* y se detiene en sus pintores más admirados: Fortuny, Rosales, Overbeck y los «trecentistas» alemanes, Ruskin y, especialmente, Carlos Haes por la renovación que introdujo en la pintura española y por *oponer al predominio de la fantasía el estudio directo de la Naturaleza, en la que ha encontrado con la verdad sencilla y elocuente, venero inestimable de belleza*.¹⁷

¹⁷ *Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del Sr. D. Francisco Aznar y García el día 18 de junio de 1899*, Madrid, Imprenta de Enrique Vaquer, 1899, (25 páginas), más unos datos biográficos sobre Carlos Haes. Le contestó a su discurso Rodrigo Amador de los Ríos.



Fig. 7. A. Peiró: Paisaje, Acuarela, 10 x 19,3 cm., ca. 1870. Colec. priv.



Fig. 8. M. Unceta: Don Rodrigo en la batalla de Guadalete. 1858. Museo de Zaragoza. Foto: J. Garrido.



Fig. 9. M. Unceta: Joven marroquí con caballo y lagarto. 1864. Museo del Prado.

Ejerció Aznar la enseñanza artística en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid y realizó también encargos de pintura decorativa para el teatro del Príncipe y el café Madrid y el Monumento de la Semana Santa para los Comendadores de Santiago. En 1898 aparece registrado como copista en el Prado, lo que desvela que hasta en su ancianidad seguía practicando esta pintura de perfeccionamiento.

Agustín Peiró y Sevil

Era hijo del propietario del periódico *El Diario de Zaragoza* y del establecimiento tipográfico. Después de estudiar en la Escuela de B. A. de Zaragoza, su padre lo envió a Burdeos para ampliar la formación artística y profesional en la litografía. Pero en 1852 se trasladará a Madrid para aprender la técnica de la pintura de escenografías teatrales con el afamado Francisco Aranda.¹⁸

¹⁸ GARCÍA GUATAS, M., «Circunstancias de la formación de la colección artística del Ayuntamiento de Zaragoza», *Artigrama*, 3, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, espec. epígrafe *El concejal Agustín Peiró, un burgués ilustrado*, pp. 286-290.

Fue ejemplo del artista dado a actividades diversas como la pintura mural del techo del Teatro Principal y en 1889 dos tondos con amorcillos músicos para el del salón del Casino Principal. Tenía buena mano para la acuarela, que utilizó en sus diseños festivos y de figurines para las cabalgatas del Pilar, para estudios de indumentarias históricas o teatrales y de pequeños paisajes.

Francisco Pradilla en una carta al pintor Anselmo Gascón de Gotor tenía para él este agradecido recuerdo póstumo por el encargo de dos retratos reales que comento a continuación: *Lo debo a aquel magnífico ejemplar de aragonés que se llamó Agustín Peiró, periodista y acuarelista a sus horas. El lo propuso espontáneamente; el lo gestionó, pues era entonces Concejal.*¹⁹

Efectivamente, siendo concejal del Ayuntamiento, además de manifestar en sus intervenciones en comisiones y plenos un celo por el buen funcionamiento de las temporadas teatrales, fue el promotor del encargo en 1878 al joven Francisco Pradilla de los dos soberbios retratos de los reyes de Aragón, Alfonso el Batallador y Alonso V el Magnífico.

En las muy escasas obras de Peiró que conocemos, se expresó con un dibujo y coloridos correctos, aunque algo secos, pero sin embargo en los pequeños paisajes a la acuarela se manejaba con mayor soltura; aunque la escasez de su obra no permite concluir por ahora otra cosa que considerarlo un culto pintor, más aficionado que artista, que se quedó en promesa malograda por las deficiencias de la vista, que ya arrastraba desde su formación en la Escuela, y por la débil salud.

A causa de ello, se dedicará a la dirección del establecimiento y periódico familiares y encauzó su creatividad como escritor festivo de asuntos populares aragoneses, de ameno estilo, que publicó en el periódico familiar con seudónimos como «Antón Pitaco» y reunirá al año siguiente de su fallecimiento el académico y militar Mario de la Sala Valdés en una edición titulada *Folletines y Cuentos*.

Marcelino de Unceta y Lopez

Había nacido el 22 de octubre de 1835, como una premonitoria coincidencia, en la entonces plaza del Teatro, para el que realizará su mayor obra pictórica, todavía en uso y visible en cada función teatral.²⁰ Era hijo de Pascual de Unceta, de Zaragoza, y de Isabel López, de Zamora.²¹

¹⁹ GASCÓN DE GOTOR GIMÉNEZ, A., *Tres pintores aragoneses* [Pradilla, Unceta y Gascón de Gotor], Zaragoza, Tipografía Cervantes (ca. 1948), p. 9.

²⁰ Archivo Parroquial de San Gil Abad de Zaragoza [A.P.S.G.A.Z.], *Libro de Bautizados*, vol. 7, f. 48 r.

²¹ AZPEITIA, Á., *Marcelino de Unceta y López*, Zaragoza, Ibercaja, 1989; GARCÍA LORANCA, A. y GARCÍA-RAMA, J. R., *Pintores del siglo XIX...*, op. cit., pp. 364-273.

Su padre era *contador de Rentas de la provincia de Zaragoza*, o sea empleado de Hacienda, al que la Junta interina de Gobierno de Zaragoza, tras el pronunciamiento de julio de 1854 (cuyo vicepresidente era Juan Bruil y vocal secretario el catedrático de la universidad, Gerónimo Borao), ascenderá a *Gefe de la administración de la Hacienda pública*.²²

Será Unceta, indiscutiblemente, el pintor de mayor popularidad en Zaragoza por la orientación y estilo de su arte, dedicado a las ilustraciones para publicaciones de gran tirada nacional o local, por los carteles taurinos, de los que será uno de los creadores, y por sus numerosas pinturas e ilustraciones de temas, tipos militares y de caballos.

Estaba predestinado, como veremos, para este género, tan de moda entonces en Europa, por ser de una familia con antecedentes militares; uno de sus hermanos había muerto en la guerra de Africa de 1860, y él mismo pretendió ingresar en la Academia de Artillería.²³

Se formó en la Escuela de Zaragoza y desde 1855, en que su familia se trasladó a Madrid, en la Especial de Pintura. Una de las primeras obras en las que participó como dibujante y litógrafo fue en la citada *Historia de la villa y Corte de Madrid*, para la que realizará diez ilustraciones a toda página que aparecen, junto con las de otros pintores, en los tomos 1 y 2, publicados por entregas en 1861 y 1862. Demostró Unceta ser un experto dibujante y hábil componedor de asuntos de batallas históricas, pobladas de combatientes enzarzados.

En 1866 regresó a Zaragoza, donde impartirá clases de dibujo en el Ateneo, pero veinte años después, a consecuencia de la muerte de su esposa e hijo único, Conrado, se trasladará a Madrid, que será su residencia definitiva.

Expuso en la Regional de Zaragoza de 1868 cinco obras, una de cada género, para demostrar, sin duda, que sabía resolverlos: *Los últimos momentos del Justicia* (un cuadro de historia de pequeño tamaño y exagerados efectos tenebristas), *Cinco arrieros aragoneses*, *Tipo argelino*, *Estudio de caza muerta* y *Boceto de Marco Antonio Memo*.

De todos estos pintores de su generación será el que más encargos recibirá de las instituciones y a escala mayor, y a quien más obras compraron las familias importantes de Zaragoza, como se puede deducir de los nombres que las prestaron para la exposición en el año de su fallecimiento.

Entre 1871 y 1872 pintará dos grandes lienzos para la cúpula mayor del templo del Pilar, recién terminada de construir. Bajo la dirección de

²² *El Esparterista, Diario político de Zaragoza*, 1, (Zaragoza, 3-VII-1854).

²³ GASCÓN DE GOTOR GIMÉNEZ, A., *Tres pintores...*, *op. cit.*, p. 16.



Fig. 10. M. Unceta: El suspiro del moro. 1885. Museo de Zaragoza. Foto: J. Garrido.



Fig. 11. M. Unceta: Cartel de Toros.
1891.



Fig. 12. M. Unceta: Cartel de toros.
1901. Museo de Zaragoza. Foto: J. Garrido.

Bernardino Montañés, varios pintores aragoneses continuarán e ella los temas iconográficos iniciados por Bayeu y Goya. A Unceta le correspondieron las composiciones alegóricas de los *Santos mártires aragoneses* y de los *Santos obispos de Aragón*, la primera con gestos abiertos y la segunda con las figuras formando un bloque cerrado.

Para el ayuntamiento empezará una galería de retratos de los héroes y heroínas de los Sitios, pintando el del general Palafox, en pie ante un parapeto (1874), y al año siguiente, el de Casta Alvarez con parecida composición. Pero la iniciativa se interrumpió y el siguiente retrato que pintará Unceta será el de Alfonso XII (1878). En ese mismo año Pradilla pintaba el primero de los dos reyes aragoneses que, como hemos visto, le había encargado Agustín Peiró siendo concejal.

En esa misma década de restauración de la monarquía se reconstruirá también la historia aragonesa. La sociedad privada más exclusiva, el Casino Principal, empezaba una galería de retratos de reyes y personajes de Aragón. Unceta pintará los de Goya, Bayeu y Bartolomé Leonardo de Argensola y en 1879 representará en un gran lienzo mural (a imitación de un tapiz) el tema de la historia de la Corona de Aragón de la *Pacificación de*

las Germanías. Pero esta vasta escena, poblada de figuras en armas, ataviadas con ropones y gualdrapas, la firmaba Unceta en Madrid.

Su obra más importante y de mayores dimensiones fue la pintura en 1877 del telón de embocadura para el Teatro Principal de Zaragoza, de más de 80 metros cuadrados. Representó una alegoría de la Gloria teatral, entronizada en un templo, acompañada de la Tragedia y la Comedia y de sendos grupos de dramaturgos a un lado y de actores y actrices, históricos o en activo, de la escena española, al otro.

Pero los géneros que le proporcionarán mayor popularidad a Unceta y tratará de modo especializado serán los de asuntos, figuras y efemérides militares, bien como pinturas o sirviendo de ilustraciones para publicaciones, y el cartel taurino.

En una sociedad como la europea y española de mediados del siglo XIX, con una permanente presencia de las tropas en las calles de las guarniciones, pobladas de vistosos uniformes de húsares, coraceros, lanceros y demás armas, en desfiles, paradas, retretas, procesiones y conciertos, no es de extrañar que fuera de los campos de batalla —que lo fueron también muchos— los ejércitos formaran parte de la cultura visual urbana, las historias militares fueran tratadas por escritores célebres; Tolstoi, por ejemplo, *el más grande escritor de guerra* en plein air, en definición aguda de Italo Calvino al comentar su narración *Dos húsares* (1856), y se cultivará como género pictórico de mucho calado popular en todas las naciones europeas. Pronto se le llamó a Unceta en Zaragoza *el Meissonnier español*, en referencia al afamado pintor de temas históricos y expediciones militares francesas contemporáneas. Pero no debió de ser el único pintor de asuntos militares que pudo influir en Unceta; probablemente también Alphonse de Neuville o Edouard Detaille, con los que se formó posteriormente José Cusachs, brillante continuador de estos temas militares en la pintura y la ilustración españolas.²⁴

Tendrá Unceta en la barcelonesa revista *La Ilustración Artística* o en la madrileña *Blanco y Negro* un espacio como ilustrador y difusor de su obra pictórica y de la serie de efemérides patrióticas que publicará en este semanario. Realizará también composiciones alegóricas para las portadas de otro semanario, *El Pilar*, editado por el cabildo de este templo.

Manifestó una especial querencia por la representación de los caballos, cuya anatomía y pasos dominaba con pericia. Así, por ejemplo, realizó por encargo del marqués del Valle una serie de unos cuarenta dibujos a lápiz de la yeguada que tenía en Pau.

²⁴ *Diario de Avisos de Zaragoza*, (Zaragoza, 30-V, y 16-IX-1889).

Convierte siempre en protagonista al caballo en las composiciones con figuras militares de húsares, coraceros, etc., o en escenas de marchas, revistas de tropas, al galope en cargas, descansando sin monturas junto a los soldados, o al tranco, como los de los picadores dirigiéndose a los ruedos, etc. Y en todos los formatos, desde el del gran lienzo *Joven marroquí con caballo y lagarto*, un fino alazán tostado, pintado en Zaragoza en 1864,²⁵ al del *tableautin* de los cinco *Jinetes rifeños* (ca. 1887). Llama la atención la planta de los hermosos caballos andaluces, negros y blancos brillantes, como los que cabalgan el último rey granadino y su séquito en el pequeño lienzo *El suspiro del moro* (1885).

Este pequeño lienzo, que fue el que Unceta presentó a la Exposición Aragonesa de 1885 con el título de *La marcha de Boabdil*, sin optar a galardón alguno por ser miembro del jurado, mereció esta sagaz valoración de los críticos Castro y Motos: *El dibujo es irreprochable; brillante y limpio el color. Acaso en esa corrección y en esa brillantez estriba el que el lienzo agrade, pero no impresione.*²⁶

Pero la proyección artística más reconocida de Unceta fue la de los carteles taurinos. Los realizó todos desde Zaragoza en amistosa colaboración con Eduardo Portabella, propietario de un reciente y moderno taller litográfico, que había tomado clases de dibujo de Unceta, y gran aficionado a los toros, como también lo era el pintor. Fue el mayor coleccionista de sus obras, pues cuando la gran exposición póstuma de 1905 en el salón Paraninfo de la universidad, 83 de las cerca de 250 obras expuestas las prestó Portabella.

Desde 1880 a 1903, Unceta diseñará, litografiará y timbrará en Portabella al menos veintidós grandes carteles de toros para las plazas de Zaragoza, Pamplona, Granada, Madrid, San Sebastián y Bilbao, aparte de los que se editarán años después de muerto con escenas recompuestas de carteles anteriores suyos.²⁷ Tuvieron gran aceptación, pues, además de ponerse a la venta, lograron un reconocimiento en exposiciones internacionales como en Bruselas en 1894, en la Universal de París de 1896 y en la de Génova del año siguiente y comentarios en publicacio-

²⁵ ALCOLEA, S., GARRIGA, J. y COLL, I. *Pintores...*, op. cit., p. 134; *Mil años del caballo en el arte hispánico*, Madrid, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, D.L., 2001. Las medidas de este óleo de Unceta son 1'40 x 2'27 m. Figuró en la Exposición Nacional de 1864 con el título de *Joven marroquí llevando del diestro a un caballo*, fue adquirido por el Estado y lo depositó en 1881 en la Universidad Literaria de Barcelona. Aparece reproducido a color en la p. 307 de este catálogo, con ficha de Javier Barón.

²⁶ CASTRO, R. y MOTOS, A., *La Exposición Aragonesa de 1885-86. (Notas crítico-descriptivas)*, Zaragoza, Imprenta del Hospicio Provincial, 1886, p. 78.

²⁷ SERRANO, L., *Litografía Portabella. Biografía de una empresa familiar. Zaragoza 1877-1945*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 2003, pp. 175-204.



Fig. 13. M. Unceta: Telón de boca del Teatro Principal de Zaragoza. 1877.



Fig. 14. M. Unceta: Carga de caballería, o./l., 43 x 70 cm., ca. 1889.
Museo de Zaragoza. Foto: J. Garrido.

nes culturales y artísticas, como en la *Revista de Aragón* o en la barcelonesa *Forma*.

El joven crítico Valenzuela La Rosa le dedicó dos certeros y bien informados comentarios sobre sus carteles. El primero en el número de octubre de 1902 de la *Revista de Aragón* comentando el cartel taurino de las fiestas del Pilar de ese año, con atinadas reflexiones sobre este nuevo género del cartel destinado a un público indiscriminado.

*Por eso —explicaba— al cartel de Unceta le falta para ser admirable la primera y fundamental condición: la de ser cartel. El antiguo sistema de componer estas obras que consistía en unir, con más o menos acierto unos cuantos bocetos de cuadros formando una especie de mesa revuelta, sin unidad alguna, sistema que fue el encanto de nuestros abuelos, es el que ha seguido una vez más el celebrado Unceta. Para este artista nada significa el desenvolvimiento que ha sufrido el género ni los trabajos que han desentrañado el sentido de semejantes producciones, destinadas a ser expuestas en las calles y a ser vistas desde grandes distancias.*²⁸

Cinco años después, ya fallecido Unceta, volverá a escribir sobre sus carteles, esta vez desde la exquisita revista *Forma*, ilustrando su artículo con nueve fotografías de bocetos de figuras taurinas y aportando nuevas y muy avisadas apreciaciones a sus comentarios: *Grata sorpresa produjo el primer cartel taurino, salido de manos de Unceta, si mal no recordamos, en 1879 [...] Los procedimientos usados por Unceta no cuadran muy bien con la naturaleza propia del cartel. Llevado de las corrientes que imperaban en su tiempo y desconocedor de las enseñanzas aportadas por el arte japonés, Unceta no simplificó sus obras lo bastante para darles aquel carácter decorativo que deben tener las obras de esta clase. Sin embargo este defecto lo suplió con habilidad acentuando las tintas, poniendo vigor y precisión admirable en las líneas, manejando el claroscuro con justeza de maestro.*²⁹

Editó en Portabella en 1983-84 un *Album de toros* con doce cromolitografías de diversos lances y temas taurinos, de los que quiero señalar por su curiosidad la lámina en que representa *Las cuadrillas de Pedro Romero y Pepe Hillo visitando al presidente de la Junta de Hospitales en 1800*, para cuya composición se inspiró en el famoso cuadro de Fortuny *La Vicaría*.

De todos los pintores de su generación fue el único al que en su ciudad natal se le dedicará una magna exposición antológica en octubre de 1905, a los siete meses de su muerte, promovida por la Real Sociedad

²⁸ VALENZUELA LA ROSA, J., «Arte Regional: El primer envío de pensionado por nuestro Ayuntamiento. Un cartel de Unceta. El arte y la industria de los carteles en Zaragoza», *Revista de Aragón*, Zaragoza, octubre de 1902, pp.715-718.

²⁹ VALENZUELA LA ROSA, J., «Los carteles de Unceta», *Forma*, Barcelona, 1907, pp. 86-98.

Económica de Amigos del País, a iniciativa del arquitecto Luis de la Figuera, Se reunieron alrededor de 250 obras de las instituciones de la ciudad, de familias de la alta burguesía y, sobre todo, de su amigo Eduardo Portabella, que fueron expuestas en el salón Paraninfo de la Universidad, en la nueva Facultad de Medicina y Ciencias. Fue la primera vez que se destinaba para una actividad como ésta y, durante muchas décadas será excepcional dicho uso. A su inauguración, el 13 de octubre, asistieron todas las autoridades civiles y militares y aunque se pagaba entrada, fue visitada por numeroso público, sobre todo por los oficiales de las guarniciones de Zaragoza.³⁰

Será también el único pintor después de Goya que tuvo una calle dedicada en Zaragoza. A los pocos días de su fallecimiento, el escritor y entonces concejal Rafael Pamplona elevará al Pleno del 15 de marzo la moción para que se diera a una calle el nombre de Marcelino de Unceta. Se le asignará una, todavía por construir, en el nuevo ensanche que dará lugar un par de décadas después al popular barrio de Delicias, convirtiéndose en su calle principal.³¹ También el alcalde propuso que, en su día, fueran trasladados los restos del pintor al panteón municipal que se había acordado construir en el cementerio de Torrero; pero ambas propuestas, cayeron con el tiempo en el olvido.

Lo recordará el semanario barcelonés *La Ilustración Artística* con una documentada necrológica que concluía con este juicio moral: *Fue además un hombre de carácter leal y franco, que le conquistó las simpatías y el cariño de cuantos íntimamente lo trataron.*³²

Veinte años después de su muerte, la gran *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana* le dedicará una extensa voz propia, acompañada de ocho ilustraciones de obras suyas y de una semblanza personal del crítico Francisco Alcántara, y, pocos años más tarde, el periodista Fernando Castán Palomar incluirá su biografía en el diccionario *Aragoneses Contemporáneos (1900-1934)*, aderezada con una extensa relación de títulos de sus obras.

³⁰ *Diario de Avisos de Zaragoza*, (Zaragoza, 5, 12 y 18-X-1905). La exposición antológica de Unceta, que estuvo abierta al público hasta el día 24 de octubre, se hizo coincidir con la de los jóvenes artistas participantes en el concurso anual de la fundación de la casa ducal de Villahermosa-Guaqui. Se anunció que una parte de los ingresos por las entradas se destinaba a la institución benéfica de La Caridad.

³¹ Archivo Municipal de Zaragoza [A.M.Z.], *Libro de Actas de 1905*, Sesión del Pleno del 15 de marzo. Se recibió pocos días después un escrito del artista zaragozano, que se declara amigo y admirador de Unceta, Valero Tiestos, establecido en Barcelona, ofreciéndose a confeccionar en su taller de metalistería la placa de la calle con su nombre en metal repujado, iniciativa que aceptó el ayuntamiento (A. M. Z., Sección de General e Indiferente, 1905).

³² *La Ilustración Artística*, (20-III-1905). Va acompañada de una fotografía suya y de su cuadro «Los piqueros de Bailén».

Alejo Pescador Saldaña

Fue el mayor de los numerosos hijos del profesor y escenógrafo Mariano Pescador³³ y se formó en la Escuela de Bellas Artes de Zaragoza, lo mismo que sus hermanos Serafín y Félix. Pintor este último bastante más joven, pero de mejor calidad, como demostró en el fino retrato de Alejo, y de mayor presencia artística expositiva que sus hermanos, en ciudades francesas y españolas; fue el único de los tres que participará en las exposiciones aragonesas de 1868 y 1885.

Habían colaborado Alejo y Serafín en la realización de los espectaculares decorados para la celebrada obra *Urganda la desconocida o el castillo de Fraga*, que le habían encargado a su padre. En 1886 lo relevará en la recepción de encargos de decorados para el Principal. Pero sus trabajos no alcanzaron el éxito y prestigio de los de su progenitor, ni será el más solicitado por los empresarios teatrales, aunque, ya muy longevo, pedirá en 1910 al ayuntamiento ser nombrado conservador de las decoraciones escénicas del Principal, en tiempos de declive de la escenografía teatral.

Desde 1867 era profesor ayudante de su padre en la asignatura de Dibujo de Figura, pasando en 1902 a ocupar por concurso ministerial la plaza de profesor ayudante repetidor.

Para el comienzo de la temporada teatral de 1891 restauró el telón de boca del Principal, pintado por Unceta catorce años antes.³⁴ Entre los fondos de decorados del Principal, aparecen en el inventario de 1900 un telón suyo que representaba una vista muy realista del Arrabal de Zaragoza, con la iglesia de Altabás, el convento de san Lázaro y el pretil del Ebro.

Rudesindo Marín Sierra

No se conoce hasta ahora obra pictórica alguna suya más que por descripciones, pues se dedicó a la escenografía, primero en Zaragoza y luego en Madrid. Pero como es sabido, todos los decorados de los teatros fueron liquidándose con los cambios y reformas del arte escénico. Por tanto se le puede calificar de pintor de lo efímero y, además, de corta vida, pues falleció a los 54 años.

³³ Alejo Pescador nació el 17 de febrero de 1836 y fue bautizado en la parroquia de San Miguel de los Navarros. Era el primogénito y le pusieron los nombres de *Alejos* (sic) y *Mariano*. Su hermano Serafín nacerá dos años después [A.P.S.G.A.Z., Libro de Bautizados, vol. 13]. Félix debió nacer en 1852, pero no figura bautizado en esta parroquia.

³⁴ *El Diario de Zaragoza*, (Zaragoza, 3-X-1891).



Fig. 15. Retrato de Alejo Pescador, por su hermano Félix. o./l., 1878. Museo de Zaragoza. Foto: J. Garrido.

Fue un escenógrafo prometedor, formado con Mariano Pescador con el que colaborará en 1860 para la puesta en escena de la obra *Urganda la desconocida o el castillo de Fraga*. Dos años después, con veinticinco, hará para el Principal los decorados del drama romántico de gran aparato *La plegaria del naufragio*, cuyo estreno en 1862 fue un gran éxito debido a sus espectaculares decorados con tres exóticas mutaciones que exigieron la representación de un mar de témpanos de hielo y la construcción de la corbeta Urania y un campamento en las playas de la India, además de decoraciones cerradas con arquitecturas de estilos históricos.

Por encargo del ayuntamiento había hecho también obeliscos y transparentes para los festejos de la visita de Isabel II en octubre de ese año de 1860. En las temporadas teatrales de 1861 a 1863 figura como escenógrafo y director de la maquinaria del teatro Principal, al servicio de la empresa de José de la Calle. Pintará en 1864 el interior del pequeño teatro del Liceo Artístico y Literario, que tenía su sede en el antiguo palacio de Zaporta.³⁵ En 1878 hará el primer telón de boca para el nuevo teatro Pignatelli de Zaragoza.³⁶

Una vez establecido en Madrid, se dedicará a los decorados para zarzuelas. Pero también, como todos, hizo la decoración de locales, pues pintó el techo del teatro Alhambra.³⁷

Se le atribuyen conocimientos arqueológicos, como unos estudios que hizo sobre la catedral de Burgos y su colaboración con el conde de

³⁵ OSORIO Y BERNARD, M., *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Primera edición en 1868, y segunda, en 1883. Reimpresión, Madrid, Ediciones Giner, 1975.

³⁶ *Diario de Zaragoza*, (Zaragoza, 16-VIII-1878).

³⁷ GARCÍA GUATAS, M., «La escenografía en el Teatro Principal de Zaragoza», *Artígrama*, 13, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 1998, pp. 123-124.



Fig. 16. E. López del Plano: Don Juan de Lanuza al pie del cadalso, 1864.
Diputación de Zaragoza.

Valencia de Don Juan en la organización de la Armería Real, aunque no aparece citado su nombre en el espléndido catálogo que publicará en 1898.

Eduardo López del Plano

Había nacido en Caspe en 1840 y procedía de una familia de profesionales del Derecho y literatos, pues era sobrino, por ejemplo, del poeta y dramaturgo Juan Francisco del Plano.

Hasta el presente, el estudio más completo de su biografía, acompañada de un primer y provisional catálogo de su obra, es el artículo del investigador Hernández Latas, del que tomo los datos y cronología más relevantes.

Como casi todos los alumnos, había empezado a los doce años los estudios en la Escuela de Bellas Artes de Zaragoza, que luego completará en la Superior de Madrid. Los dos maestros que recordará eran coetá-

neos y habían vivido en Roma: Bernardino Montañés, profesor de la de Zaragoza y Carlos Luis de Ribera en Madrid, y ambos coincidían también en un estilo pictórico configurado desde el academicismo purista por influencia de la pintura de moda de los Nazarenos.³⁸

En 1863 obtendrá una pensión de la Diputación de Zaragoza que utilizará para trasladarse a París, tutelado por el pintor de temas costumbristas españoles, Jules Worms, que sustituyó por el muy laureado y condecorado Antoine Hébert, discípulo de Paul Delaroche y pintor de historia y de género.³⁹

Al año siguiente enviaba a la Diputación el cuadro que como pensionado tenía obligación de entregar. Se trataba de un cuadro de historia de Aragón, titulado *Don Juan de Lanuza al pie del cadalso*.⁴⁰ El tamaño pequeño y casi cuadrado (1'25 x 1'54 m.) lo relaciona más con las pinturas del llamado estilo *troubadour*, que con las dimensiones muchísimo mayores que alcanzará este género de la pintura de historia en las décadas siguientes.

De regreso a Zaragoza, del Plano se va a vincular enseguida y de por vida a la enseñanza artística en la Escuela, primero como Profesor Auxiliar, a continuación como Profesor Supernumerario de Dibujo del Antiguo, para pasar a la de Colorido y Composición cuando quedó vacante. Competirá con Unceta a la plaza de académico de Pintura de la de san Luis, que obtendrá éste, y alcanzará del Plano, cuatro años después, en 1876.

Presentó dos pinturas a la primera Exposición Aragonesa de 1868, lo hará en la de León de 1876, en la Nacional de Bellas Artes de 1881 y en la Aragonesa de 1885, también con dos lienzos, pero uno de ellos, un retrato de dos esposos de la casa real de Borbón, sin terminar, porque en agosto de ese año había fallecido. Una de las más de trece mil víctimas que la epidemia de cólera dejó en Zaragoza.

Los críticos Castro y Motos comentaban este retrato en pareja y daban una referencia certera del estilo de López del Plano, que por su realismo bastante académico relacionaban con la pintura de Paul Delaroche, con

³⁸ HERNÁNDEZ LATAS, J. A., «El pintor aragonés Eduardo López del Plano (1840-1885)», *Seminario de Arte Aragonés*, XLIV, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico» de la Diputación Provincial de Zaragoza, 1990, pp. 213-231.

³⁹ GARCÍA GUATAS, M., «La Diputación de Zaragoza y la creación del pensionado de pintura en el extranjero», *Seminario de Arte Aragonés*, XXXIII, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico» (C.S.I.C.) de la Excm. Diputación Provincial, 1981, pp. 121-135; GARCÍA LORANCA, A. y GARCÍA-RAMA, J. R., *Pintores del siglo XIX...*, *op. cit.*, pp. 173-175.

⁴⁰ HERNÁNDEZ LATAS, J. A., «Carlos Larraz y Eduardo López del Plano, dos artistas bajo la sombra del Justicia», en *Tercer encuentro de estudios sobre El Justicia de Aragón*, Zaragoza, mayo de 2002, Zaragoza, El Justicia de Aragón, 2003, pp. 84-86.

quien, como acabo de decir, había trabajado Hébert, uno de sus tutores en París: *Fino de color, acabado de factura, correcto de dibujo, el de la hermosa dama. El del militar está sin terminar. La muerte sorprendió al artista cuando el diestro pincel empezaba a dar vida, carácter, relieve a la figura.*⁴¹

Su muerte a los 45 años convertirá la obra de este infortunado pintor en escasa (no llegan a veinte las pinturas catalogadas hasta el presente) y, por tanto, desconocida en cuanto a los temas que trató y la calidad de su estilo.

Del talante culto y liberal de López del Plano da razón que en 1870 figuraba como uno de los primeros miembros de la recién creada Sociedad Espiritista de Zaragoza, junto con otros pintores como Pablo Gonzalvo y personalidades de la ciudad.⁴²

Epílogo de una generación de transición

De escaso brillo podemos considerar el epílogo de esta generación de artistas y de limitada trascendencia su obra. Sólo Unceta tuvo presencia y reputación en el arte de Zaragoza y dejará huella en el género del cartel taurino y en el de la pintura militar. Pronto los eclipsarán en los años inmediatos la generación de Hermenegildo Estevan, Francisco Pradilla, Agustín Salinas o Mariano Barbasán.

Pero todos estos nuevos pintores aragoneses —sin duda los más reconocidos del siglo XIX después de Goya— crearán su arte todavía más lejos, en Roma o Madrid, y alejado estéticamente del que se hacía en Zaragoza, donde, además, ninguno de ellos llegó a tener una exposición en vida.

⁴¹ CASTRO, R. y MOTOS, A., *La Exposición...*, *op. cit.*, p. 52.

⁴² GARCÍA GUATAS, M., «Influjos del Espiritismo en la cultura y en los pintores aragoneses», *Artigrama*, 5, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 1988, pp. 201-211.

