

## EL MODERNISMO EN LA ARQUITECTURA Y EN LAS ARTES

María Pilar POBLADOR MUGA\*

RESUMEN.— La arquitectura modernista en Aragón participó de las tendencias internacionales de moda en el momento y algunas de sus obras lograron alcanzar un considerable nivel de calidad. Los nuevos aires formales de un estilo decorativo inspirado en una naturaleza orgánica y vegetal se plasmaron en los edificios, a los que siguieron los diseños de tendencia geometrizable, por influencia de la *secession* vienesa o de la Escuela de Glasgow.

En Zaragoza, desde 1900, diversos arquitectos locales serán los encargados de desarrollar esta tarea (Ricardo Magdalena, los Yarza, los Navarro, Julio Bravo, Francisco Albiñana y José Martínez de Ubago, entre otros), a los que se sumarán las aportaciones de creadores foráneos. Ello es debido al impulso de una burguesía emprendedora que acomete su industrialización y promueve la celebración de la Exposición Hispano-Francesa de 1908, un acontecimiento excepcional que contribuyó a la creación de un ambiente de renovación y progreso.

En cuanto al resto de Aragón, en la ciudad de Huesca el modernismo no se desarrolló de manera convencida, a excepción de la construcción del espléndido edificio del Círculo. Mientras que en Teruel fue más tardío, aunque se trata de una arquitectura de gran calidad debida al catalán Pablo Monguió. Sin olvidar que este anhelo de estar al día llegó hasta otras localidades como Jaca, Barbastro, Calatayud, Ateca, Ejea de los Caballeros, Bulbiente, Tarazona, Caspe y Alcañiz.

---

\* Departamento de Historia del Arte. Universidad de Zaragoza.

ABSTRACT.— Modernist architecture in Aragon shares the fashionable international trends of the time and some of its works manage to reach a considerable level of quality. The new formal airs of a decorative style inspired on an organic and vegetable nature, are expressed in the buildings, which were followed by the geometrising tendency designs, due to the influence of the Viennese *sezession* or the Glasgow School.

From 1900 in Saragossa, different local architects were commissioned to carry out this task (Ricardo Magdalena, the Yarzaz, the Navarros, Julio Bravo, Francisco Albiñana and José Martínez de Ubago, among others), with contributions from foreign creators. This is due to the impulse of an enterprising bourgeoisie, which undertakes its industrialisation and promotes the holding of the Hispano-French Exposition of 1908, an exceptional event, which contributed to the creation of an environment of renewal and progress.

With respect to the rest of Aragon, in the city of Huesca, modernism was not carried out in a convincing manner, except for the construction of the splendid building of the Circle. Whilst in Teruel it was very late, although the architecture is of great quality due to the Catalan, Pablo Monguió. Not forgetting that this desire to be up-to-the-minute reached other towns such as Jaca, Barbastro, Calatayud, Ateca, Ejea de los Caballeros, Bulbiente, Tarazona, Caspe and Alcañiz.

La transición del siglo XIX al XX constituye uno de los periodos más apasionantes de la historia del arte contemporáneo. En un breve lapso de tiempo el mundo asiste a la sucesión de una serie de acontecimientos, especialmente de carácter científico y técnico, que transcurren con una celeridad inusitada y que no solo suponen el desarrollo de la industrialización, permiten el avance de las comunicaciones o generan nuevos descubrimientos, entre otros logros, sino que además este progreso hace tambalear los cimientos de la sociedad, transformándola de manera irreversible y dejando una indeleble huella en la cultura de la época, plasmándose en el mundo de la creación. Impresionismo, posimpresionismo, fauvismo, cubismo, abstracción, dadaísmo y surrealismo no son sino meras etiquetas para intentar interpretar las diversas respuestas estéticas dadas a estos estímulos, sobre todo en las artes plásticas y en especial en la pintura. De la misma manera, la arquitectura también buscó una forma de plasmar en sus formas esta nueva era, unas veces desde posturas arriesgadas y otras más académicas y acomodadas a los gustos del arte oficial. Así, el eclecticismo planteaba la mezcla de repertorios decorativos procedentes de distintas tendencias, cuyas propuestas fueron recogidas tanto en sencillas construcciones como en otras de gran empaque y suntuosidad que definieron la estética *beaux arts*. Una línea acorde, por lo tanto, con

un historicismo que en su concepto más puro defendía la vuelta a los estilos consagrados por el pasado, forjando *revivals* como el neogótico o el neorrenacimiento, inspirados en la exaltación de la historia local, para recordar un periodo de esplendor vivido por un país o una región. Otras veces el intento de romper con el ideal de belleza tradicional permitió viajar con la imaginación hacia fórmulas exóticas, desde lo neobizantino hasta los más románticos ambientes evocadores del próximo y del lejano Oriente, originando edificios con fachadas y estancias inspiradas en la Alhambra, como si de un escenario para un cuento de Washington Irving se tratara, en el misterioso neogipicio o en la sencillez y ligereza de lo japonés.

Precisamente, el deseo de liberarse de los lenguajes del pasado al considerarlos anacrónicos y de superar el academicismo oficialista constituyen dos de las constantes teóricas del modernismo, como reacción esteticista contra la imitación reiterativa e irreflexiva de algunos estilos de épocas anteriores, al considerarlos ya agotados y ajenos a una nueva época, llena de novedades y progresos, aunque a veces no logre de manera rotunda este propósito y las nuevas formas se combinen con otras historicistas. Por este motivo, como estilo de transición, existen divergencias entre los especialistas a la hora de considerar si el modernismo constituye el punto de partida del movimiento moderno o si, por el contrario, es el final de una era. Sobre esta cuestión, puede resultar interesante la opinión de Robert Schmutzler cuando señala:

Si volvemos la mirada hacia estilos anteriores, todos parecen perfectamente delimitados, pero en realidad sus fronteras son fluidas, representando más una transición que una ruptura abrupta. A pesar del movimiento pendular de signo contrario que parece dominar en la sucesión de estilos, en la metamorfosis viva del arte cada estilo surge del anterior y lleva en sí mismo la simiente del siguiente, en el que se diluye. Por eso en el historicismo estaba ya el germen del modernismo, al igual que el art nouveau desarrollaba dentro de sí mismo el arte moderno, al señalar implícitamente nuevas metas y soluciones.<sup>1</sup>

Denominado *art nouveau* en Francia, *modern style* en Inglaterra y Estados Unidos, *jugendstil* en Alemania, los finlandeses abreviaron la palabra convirtiéndola en *jugend*, *sezession* en Austria, al igual que checos, húngaros y eslavos que utilizaron distintas versiones de este término. *Florale* o *liberty* fue llamado en Italia, los rusos lo afrancesaron designándolo *stil' moderne* y en España se acuñó la expresión modernis-

---

<sup>1</sup> Robert SCHMUTZLER, *El modernismo*, 2ª ed., Madrid, Alianza, 1985, p. 9 (Alianza Forma; 12).

mo. Aunque en los países de habla inglesa e incluso en algunos de habla hispana se difundió en francés, los franceses utilizaron en numerosas ocasiones la versión inglesa, constatando la novedad de una tendencia que se estaba imponiendo rápidamente en todo el mundo occidental. Fue, por lo tanto, un movimiento cosmopolita e internacional que mantuvo una gran unidad de conceptos, aunque, debido a sus propias contradicciones internas, mostró peculiaridades diferentes en cada escuela y recibió un nombre diferente en cada lugar. De hecho, ante todo, fue un estilo que reflejó de manera perfecta una época apasionante, la *belle époque*, repleta de cambios, que en ocasiones alcanzó el delirio ornamental, mientras paralelamente avanzaba hacia la modernidad, buscando la funcionalidad, impulsando el diseño y las artes decorativas y la utilización de los nuevos materiales industriales.

Si pudiéramos resumir en breves palabras la esencia de la estética modernista, el lema inscrito en letras de oro sobre la puerta principal del edificio de la secesión en



Foto 1. Edificio de la secesion en Viena, realizado por Joseph Maria Olbrich (1898-1899).  
Imagen retrospectiva.

Viena (foto 1), construido como sede de exposiciones temporales, resume de manera inmejorable ese espíritu que alentó toda una época tan compleja como fascinante:

“DER ZEIT IHRE KVNST, DER KVNST, IHRE FREIHEIT”

*(A cada época su arte, al arte, su libertad)*

#### LA BÚSQUEDA DE UNA NUEVA ARQUITECTURA

Desde mediados del siglo XIX se comenzó a plantear la necesidad de conseguir una arquitectura moderna, más adecuada y representativa de la nueva era del progreso inaugurada por la segunda revolución industrial, en la que los nuevos materiales fabricados industrialmente, técnicas constructivas y funciones se interpretaran desde formas estilísticas propias.

Por este motivo, la arquitectura modernista surge como respuesta a este deseo de encontrar una nueva fórmula, un nuevo estilo artístico diferente a las estancadas recetas decimonónicas de los historicismos y del eclecticismo, aunque convivirá con estos durante los primeros años del siglo XX e incluso le superarán cronológicamente al mantener a duras penas su vigencia hasta mediados de la centuria. En este sentido, fue decisiva la labor de algunos teóricos como el crítico de arte inglés John Ruskin (1818-1900) y su pensamiento plasmado en obras como *The Seven Lamps of Architecture*, publicada en 1849, o como el arquitecto francés Eugène Viollet-le-Duc (1841-1879), que además de acometer una ingente cantidad de restauraciones de edificios medievales, escribió trascendentales aportaciones como su *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle (1854-1864)* o sus *Entretiens sur l'architecture (1863)*. Ambos, como otros muchos intelectuales de su época, partían, por un lado, del estudio y revalorización del gótico con el doble propósito de promover la conservación de un patrimonio arquitectónico medieval, tan destacado en Europa y que durante siglos había sido denostado por considerarlo un estilo de bárbaros, y, por el otro, de plantear un modelo estético para la arquitectura de su tiempo, de tal manera que supusiera una definitiva ruptura con la tradición clasicista grecolatina, imperante desde el Renacimiento y mantenida a través del gusto oficial y las academias. En definitiva, una búsqueda de una arquitectura distinta al pasado y acorde con su presente, en el que el gótico debiera de servir de inspiración para el futuro, pero no tanto desde una mimetización de sus formas, sino desde el análisis y comprensión de sus principios estructurales.

Por aquellas mismas fechas de mediados del siglo XIX se comenzaron a erigir construcciones basadas en la utilización de la fundición, décadas antes ensayadas por la ingeniería para la realización de puentes, aunque algunas como el Pabellón Real de Brighton (1816-1818) de John Nash ocultan, bajo el maquillaje pomposo de una fachada inspirada en un exotismo neohindú, la utilización en sus espacios interiores de esbeltísimas columnas de fundición sin enmascarar. Obras emblemáticas como el famoso Crystal Palace, el gigantesco pabellón que alcanzó el medio kilómetro de largo, levantado provisionalmente para la Exposición Universal de Londres en 1851, por Joseph Paxton (1803-1865), en cuya ejecución tan solo se tardó seis meses para asombro de todos, al ensamblarse su estructura metálica como si se tratara de las piezas de un mecano, constituyen episodios decisivos que marcan el camino hacia la modernidad. También forman parte de este capítulo la Biblioteca Nacional de París de Henri Labrouste (1801-1875), comenzada en 1868 y terminada diez años después tras la muerte del arquitecto, o la Galería de las Máquinas del arquitecto Louis Dutert (1845-1906) y el ingeniero Contamin (1840-1893) para la Exposición Universal de París de 1889, y la famosa torre que el ingeniero Gustave Eiffel (1832-1923) concibió para la misma, entre otras construcciones en las que se utilizó la fundición con soluciones atrevidas, consideradas todas ellas hitos de la arquitectura contemporánea al marcar los precedentes, el camino para seguir. Aunque todavía los nuevos materiales industriales no gozaban de una mayoritaria y total aceptación, ya que eran considerados, por algunas posturas más conservadoras, más propios de construcciones ingenieriles, y, por lo tanto, meramente funcionales, que del arte de la arquitectura. Por lo que fueron necesarios numerosos ensayos para que se emplearan conforme a sus propias características, ya que desde el punto de vista de los sistemas constructivos, y excluyendo las citadas obras, algunos arquitectos los comenzaron a utilizar a fines del siglo XIX, pero cubriéndolos con materiales tradicionales, al considerar que la dureza de su aspecto fabril debía permanecer oculta a la vista del espectador.

Además, también desde el punto de vista formal, la aparición de nuevas necesidades sociales dará lugar al surgimiento de nuevas tipologías y a la transformación y adecuación de las antiguas. En este sentido, no solo el modernismo, sino también otros estilos se acomodarán a estos propósitos, con una arquitectura eminentemente decorativa que además velará por el ornato de la ciudad. Así, establecimientos o locales públicos destinados a la hostelería como hoteles, balnearios, restaurantes y cafés, al ocio como casinos, teatros, salas de espectáculos y cinematógrafos, y al comercio como tiendas o locales que, situados generalmente en los bajos de las viviendas y algunos de

cierta envergadura exentos, tanto en su decoración interna como en el desarrollo de sus fachadas siguen la preceptiva de la moda modernista. Aunque constituyen, la mayoría de las veces, una arquitectura modesta como empresa constructiva, sin embargo tuvieron una gran trascendencia en el desarrollo del gusto entre el gran público, puesto que todos estos colmados, joyerías, zapaterías, pastelerías, mercerías, incluso talleres y garajes, que se adaptaron perfectamente a la nueva estética algo frívola y desenfadada del modernismo, además se instalaron en céntricas calles o en elegantes ensanches residenciales. Junto con ellos el mobiliario urbano, aunque de pequeña escala, fue minuciosamente diseñado por arquitectos, maestros de obras e ingenieros, por lo que quioscos, bocas de metro, farolas o bancos, contribuyeron a dar una nota de color a la vida ciudadana. No obstante, serán las viviendas privadas, unas veces villas u hoteles y otras edificios de vecinos o de alquiler desarrollados en altura, las que concentrarán todo un esfuerzo decorativo. Un estilo pensado para adornar el ambiente que rodeaba a la burguesía, en sus lugares de residencia habitual o de descanso estival, en donde desempeña sus negocios o en sus lugares de reunión y tertulia. Por este motivo algunas construcciones como los casinos, tan representativos de esta época, constituyeron uno de los emblemas de la nueva sociedad, llegando incluso esta moda a la decoración de su última morada, de tal manera que en los cementerios, tumbas y panteones familiares se adornarán con melancólicos motivos modernistas, alusivos a la fugacidad de la vida, dándose el caso de que algunos de ellos, especialmente los de gran envergadura, fueron fruto de la colaboración entre arquitectos y escultores.

El modernismo como estilo es el reflejo de la burguesía enriquecida y orgullosa de su poder económico y político, que busca envolverse en un ambiente refinado y acorde con su forma de pensar y de vivir, con sus ansias de disfrute de todo lo que le rodea. De hecho, uno de los objetivos que se pretenden alcanzar es una fusión entre la vida y el arte mediante el diseño tanto de objetos como de edificios, buscando en la unificación de las artes la creación de un entorno armonioso, mediante una reinterpretación de la naturaleza que permita inhibirse de la realidad cotidiana. Flores, hojas, tallos, rocas, animales y otros motivos ornamentales constituirán su emblema. Formas geométricas, simples o complejas, como reflejo de la estructura microscópica de una materia orgánica o mineral, cuyos secretos más ocultos la ciencia comienza a desvelar a través de los avances de la biología, la óptica, la medicina, la química y otras disciplinas.

Desde el punto de vista estético, supone un acercamiento a la naturaleza para alejarse del maquinismo y de la fealdad generada por la industria y la producción en

serie, propugnando un acercamiento a la artesanía, como exponía William Morris en su nueva filosofía del arte, en la que se basa el *art nouveau*, al calificar a la máquina como un mal social y al denunciar la deshumanización de la civilización industrial, reivindicando la figura del artista como nuevo artesano y la del artesano como artista, intentando crear un estilo diferente a los estilos artísticos tradicionales y reclamando un arte para todos y no solo para una élite burguesa. Esta idea de reforma social a través de una revolución artística fue otro rasgo fundamental del modernismo, aunque también constituyó su punto más vulnerable, puesto que nunca llegó a alcanzar sus propósitos, ya que las transformaciones sociales son consecuencia de las transformaciones políticas y no de las estéticas, por lo que el modernismo y su anhelo de justicia social cayeron en una profunda contradicción entre teoría y práctica. En su deseo de volver a proporcionar al obrero industrial una actividad independiente, para liberarlo de la dependencia asfixiante del capitalismo y así poder solucionar los graves problemas sociales del proletariado industrial en la Inglaterra de fines del siglo XIX, que malvivía en unas condiciones infrahumanas, Morris evocó la vuelta a una Edad Media idealizada, lo que le llevó a fundar diversos talleres para la producción de artes decorativas de calidad. Pero la consecuencia era lógica y los objetos elaborados, debido a su gran delicadeza y difícil producción, resultaron tan caros que solo eran accesibles para una alta burguesía. Los artesanos que trabajaban para él podían considerarse privilegiados, pero no podían servir como modelo para la liberación de la clase trabajadora. Morris advirtió pronto el paradójico dilema resultante: la artesanía solo podía subsistir si era competitiva y contaba con una elevada pretensión artística y únicamente podía servir como medio de vida para una minoría, de tal manera que los productos así fabricados solo podían ser destinados y disfrutados en ambientes lujosos. No obstante, sus desvelos no cayeron es saco roto, puesto que sus propuestas para la recuperación de las artes decorativas, que parecen una utopía al estar formuladas precisamente en la era del maquinismo, constituyen el punto de partida del diseño industrial, al aplicarse sus principios a la producción en serie.

En este sentido, es necesario recordar que las raíces de esta estética modernista están guiadas por el famoso postulado de Oscar Wilde (1854-1900) “el arte por el arte”, donde confluyen los últimos hálitos del romanticismo, del prerrafaelismo inglés, además de otras variadas influencias, desde el exotismo del arte oriental a las tendencias tanto simbolistas como expresionistas, creando como consecuencia de la reunión de todo ello un ideal de belleza impregnado en un clima irreal, lleno de sensaciones evanescentes y fantásticas que incitan a sumergirse en la vaguedad o el ensueño. Un



ambiente ambiguo e intelectual, onírico y sensorial, vitalista y fluido, repleto de referencias y ritmos que remiten a la música de Wagner, donde cada detalle está diseñado minuciosamente y la totalidad de la arquitectura muestra un abigarramiento en contra de lo clásico y lo académico. Entre las fuentes de inspiración y vehículos de transmisión de estas ideas, sin duda un lugar destacado lo ocupan los libros y revistas con repertorios decorativos inspirados en la naturaleza y paulatinamente ilustrados con fotografías. Sin lugar a dudas, en este contexto, el arte japonés ejerció influencia decisiva a partir de 1868, con el inicio del periodo Meiji que finalizará en 1912, cuando este país se abre al mundo y fascina a los europeos, puesto que hasta entonces se había protegido de influencias foráneas, lo que le había permitido mantener sus fuentes más primitivas, inspiradas en la búsqueda, desde los tiempos más remotos, de una perfección artística en estrecha armonía con la filosofía y la religión, impregnada de una admiración por la efímera naturaleza en la que el paisaje, los animales y las plantas son la representación de lo divino y la obra de arte debe de estar en consonancia con el individuo.

#### ¿A QUÉ LLAMAMOS MODERNISMO?

El modernismo es, por lo tanto, uno de los primeros movimientos estéticos y artísticos de la época contemporánea que, alentado por un anhelo de renovación, rompe con el clasicismo y el academicismo imperantes. Se basa en la creatividad del artista, reivindica la libre imaginación y la fantasía, la fascinación por otras culturas exóticas y se inspira en la naturaleza. Es el arte por el arte, el mero deleite del proceso creativo. Las obras están pensadas para una clientela de gusto refinado y culto, una burguesía que adquiere un poder político y económico y desea rodearse de un ambiente ambiguo y sensual, recreo de sus sentidos.

Por este motivo, impulsó la renovación de las artes a través del diseño y del oficio, lo que supone una revolución esteticista contra la revolución industrial, despreciando la producción en serie, que abarata el producto pero que lo despoja de calidad y belleza. Para lograrlo, propugna un retorno a la artesanía, para dar calidad a la vida cotidiana, fomentando la creación de las escuelas de artes industriales y oficios artísticos, dentro de la línea de las *Arts & Crafts* propuesta por William Morris.

Desde el punto de vista cronológico el modernismo surgió en la última década del siglo XIX, irrumpiendo en el arte con gran fuerza hacia 1900 y llegando a su ple-

nitud y esplendor durante los primeros años del xx, para ir agotándose en sus propias formas con el estallido de la Gran Guerra (1914-1919).

El modernismo desde un punto de vista estético, tanto en arquitectura como en el resto de las artes y la artesanía, supuso un avance y también una ruptura. Un avance, en primer lugar, porque fue un arte comprometido con su época, como testimonia el lema, anteriormente aludido, escrito sobre la puerta de entrada al edificio de la secesión de Viena: “A cada época su arte, al arte, su libertad” (foto 1). Fue, por lo tanto, el arte de la *belle époque*, un estilo vitalista, lúdico, desenfadado, fugaz y frívolo. Pero también supuso una ruptura, una respuesta contra lo académico, contra lo clásicamente establecido, contra los historicismos decadentes. El modernismo se inspira en la naturaleza, no para imitarla, sino para recrearse en sus formas, pregona la creatividad libre del artista, fomenta lo ambiguo, lo sensual, la asimetría, el gusto por lo caprichoso y lo decorativo, creando unas concepciones plásticas nuevas.

Aunque no se limitó a difundirse por los países más desarrollados, sino que está presente no solo en toda Europa, desde Lisboa a Moscú y desde el Reino Unido a Grecia, sino que también alcanzó a América del Norte, tanto en algunas ciudades de Estados Unidos y Canadá como en zonas de influencia hispana, caso de Méjico, Argentina, Chile, Cuba e incluso en el norte de África y llega hasta el propio Japón. Una difusión que se realizó en un breve periodo cronológico al estar apoyada en una base social, económica e ideológica común, es decir, impulsada por la burguesía y la cultura occidental, a cuya rápida expansión contribuyó el avance de las comunicaciones, a través de los medios escritos e imágenes gráficas de revistas, libros, carteles y prensa en general, así como a través de las exposiciones universales, los viajes y los contactos entre los artistas. Allí donde exista un burgués habrá una obra modernista, desde Glasgow a Estambul, pasando por El Cairo, hasta La Habana o Buenos Aires. En este deseo de estar al día de la moda, emblema de una forma de entender el mundo, alejada de la fealdad producida por la máquina, el modernismo es el último reducto, el pequeño paraíso donde una reducida élite privilegiada se refugia de un mundo dominado por la industrialización y la tiranía de los sistemas productivos, causantes de sus fortunas pero que, por otro lado, generan el creciente descontento del proletariado, el cual malvive en condiciones infrahumanas en las grandes ciudades. Toda una contradicción propia de una época incierta en la que el anhelo de progreso y la fe en la humanidad se enfrentan a la realidad de la dureza de la vida cotidiana de esta era industrial.

Como consecuencia de esta compleja transición del siglo XIX al XX, el modernismo, aunque mantiene una unidad estética, adopta dos tendencias distintas que tuvieron una mayor o menor acogida en los diferentes países:

1. El *modernismo “organicista”* se caracterizó por el desarrollo de un diseño de carácter eminentemente plástico, vital, emotivo, con predominio de las líneas curvas y onduladas, empeñado en la recuperación de algunos motivos históricos, preferentemente inspirados en el gótico, el barroco y el rococó, como herencia de los eclecticismos decimonónicos.

Desde el punto de vista geográfico tiene lugar principalmente en Bélgica, Francia y España, y respectivamente los arquitectos más representativos son

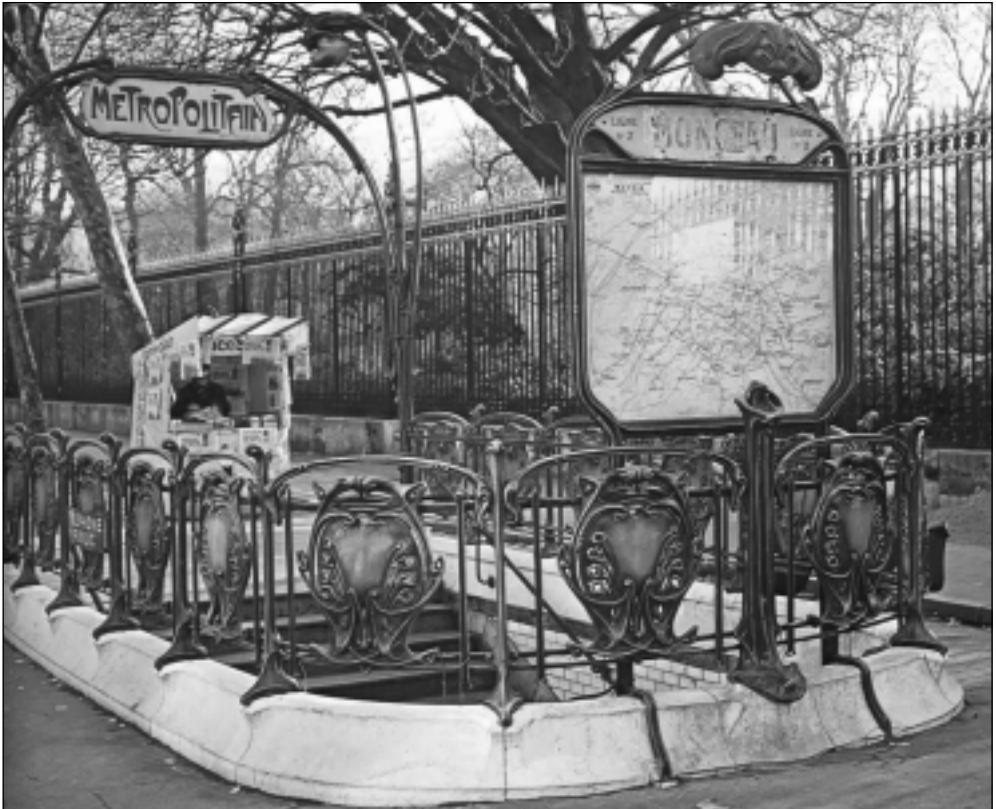


Foto 2. Boca del Metro de París, una de las obras más emblemáticas del estilo art nouveau del arquitecto Hector Guimard, diseñadas entre 1899 y 1904.

Victor Horta, con obras como la casa Tassel (1892-1893), el hotel Solvay (1895-1900), la Casa del Pueblo (1896-1899), el hotel van Eetvelde (1897-1899) y el hotel Aubecq (1900), todos ellos en Bruselas; Hector Guimard con sus estaciones del Metro de París (foto 2) y edificios de viviendas como el llamado Castel Béranger (1897-1899); y en las espectaculares construcciones de Antonio Gaudí y otros artistas catalanes como Luis Doménech y Montaner o José María Jujol, entre otros. Aunque también existan edificios de esta tendencia organicista en muchos países de todo el mundo. Posteriormente, esta corriente derivará hacia el expresionismo arquitectónico.

2. El *modernismo “racionalista”* difiere del anterior por su concepción más severa y ordenada basada en la línea recta y en la composición geométrica estilizada, con decoraciones que siguen el mismo tipo de diseño, como si fueran producto de la indagación de la estructura más íntima de la naturaleza, analizada con un microscopio.

Se localiza en el Reino Unido, cuya figura verdaderamente excepcional es el escocés Charles Rennie Mackintosh, representante máximo de la Escuela de Glasgow y del llamado Grupo de los Cuatro influido por el movimiento *Arts & Crafts*, al que pertenecían también el arquitecto Herber McNair y las hermanas, grafistas y decoradoras de interiores, Margaret y Frances McDonald, todos ellos autores de las decoraciones para The Willow Tea-Rooms (1897-1898) (foto 3), en la Sauchiehall Street de esta ciudad escocesa, el primero de una serie de locales diseñados para Miss Cranston, su propietaria, además de otras obras como el edificio de la Glasgow School of Art (1897-1899) y el proyecto de la Casa para un Amante de las Artes (1901). Mackintosh, en la decoración de interiores, prefería el color blanco que, combinado con tonos tenues en violeta, rosa, verde y marfil o, como máximo contraste, con negro, producían un ambiente extremadamente refinado, partiendo de un dibujo basado en la línea, que evitaba sinuosidades y giros caprichosos, para desarrollarse en sentido ascensional con un movimiento lento y mesurado que generaba figuras humanas alargadas, flores estilizadas, marañas filiformes, realizadas en vidrio, metal y esmalte, y colocadas simétricamente. Las rosas vistas de plano se convertirían en el símbolo del grupo, tanto en arquitectura como en mobiliario, que Mackintosh declaraba haber creado a partir de una col seccionada tras sus indagaciones “científicas” sobre la naturaleza. Sus muebles se inspiran en el arte japonés,

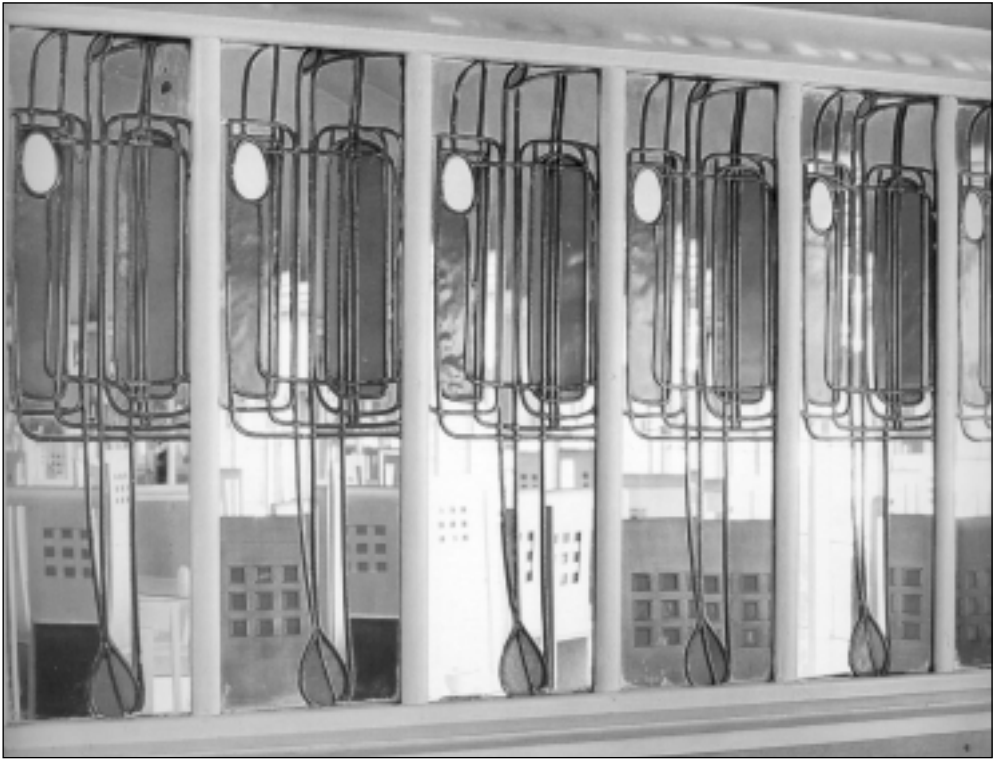


Foto 3. Detalle del Willow Tea-Rooms, de Miss Cranston, de Charles Rennie Mackintosh, dentro del Grupo de los Cuatro, en 1903, ubicado en la Sauchiehall Street de Glasgow.

generando resultados más bidimensionales que volumétricos, líneas en vertical, reflejando una predilección por los entrecruzamientos ortogonales de listones de madera (el llamado *crate style*) y barnizados en blanco o negro, o simplemente teñidos dejando veteados a la vista. Entre sus creaciones más originales destacan las sillas, diseñadas en muchas versiones, y caracterizadas por su respaldo, unas veces estrecho y altísimo, otras bajo y sólido. Además de otros muebles como camas, mesas y armarios de diversas dimensiones, que se han convertido en “clásicos” del mobiliario moderno y que hoy se siguen reproduciendo.

Y como igualmente destacado cabe mencionar el caso austríaco, cuyas figuras más importantes son Otto Wagner con edificios como la iglesia de Steinhof (1906), Joseph Maria Olbrich con la mencionada sala de exposiciones sede del

movimiento de la secesión de Viena (1898-1899) y Josef Hoffman, cuya intervención más destacada se encuentra precisamente fuera del país en el Palacio Stoclet de Bruselas (1905-1911). Tendencia que, en una evolución lógica, determinará el origen de la arquitectura *art decó*, pero sobre todo del racionalismo iniciado en los años veinte, que surge como reacción, como así lo recuerdan algunas publicaciones esenciales como *Ornamento o delito*, de Adolf Loos, en 1908, donde se atacan, no sin ciertas dosis de ironía, los excesos decorativos del modernismo.

Aunque, en líneas generales, la estética modernista, adopte la corriente que adopte, mantiene algunas constantes desde el punto de vista formal. En este sentido, se detecta la búsqueda de una sensación de gran plasticidad, una intercomunicación arquitectónica entre espacios divididos, para provocar la impresión de lo flexible, ligero, inestable y movido, además de un anhelo de lo inaprensible, de fluidez, de transparencia y de ambigüedad. De hecho, en las construcciones modernistas se establece una relación interior-exterior, una transferencia de dentro afuera, desde los interiores, desde las relaciones de los espacios y los pisos entre sí, hacia la fachada exterior, que subraya la distribución interna de las estancias llegando incluso a plantear diferencias de nivel en una misma planta, como sucede en la casa Tassel de Bruselas o en el hotel van Eetvelde, ambas de Victor Horta y anteriormente mencionadas. A la vez que se concibe cada espacio, cada detalle, como una masa moldeada como una escultura; así sucede en la casa Milá (1905-1911) o en la reforma de la casa Batlló (1905-1906) de Gaudí, cuyo diseño se inspira en grutas y dunas, olas marinas o escamas, formas óseas, sustancias orgánicas o en movimiento a partir, en muchos casos, de una composición asimétrica de extraordinaria libertad. Creando un aspecto, tanto interior como exterior, comunicado y dependiente, sugiriendo una expansión desde dentro hacia afuera que se refleja en las fachadas.

Las superficies murales y la organización planimétrica dotan a la obra arquitectónica de un moldeado plástico y sinuoso, ondulado o lineal, adquiriendo el edificio sensación de sustancia o elemento vivo, susceptible de movimiento, totalmente opuesto a la concepción de la arquitectura clásica o académica que sigue esquemas más rígidos y ordenados. En la mayor parte de las ocasiones se busca una asimetría de origen orgánico en un intento de emular las formas y estructuras de la naturaleza. Así, los elementos estructurales como columnas y vigas se realizan tanto en materiales tradicionales (piedra y ladrillo) como nuevos (hierro fundido, acero y hormigón armado). Es necesario precisar que se generaliza la utilización de la fundición para las estructuras,

que a su función tectónica añaden la ornamental al adoptar formas onduladas o vegetales, de tal modo que funcionan como partes esenciales del sistema decorativo mostrándose al descubierto, como sucede en la Casa del Pueblo de Bruselas (1896-1899) de Victor Horta, o bien revestidas de estuco creando motivos lineales y fluidos, más o menos abstractas, como en las columnas de la escalera del Museo Folkwang de Hagen (1900) obra de Henry van de Velde. Así se consigue crear la sensación de que lo tectónico ha dejado de serlo para convertirse en algo ingrávido, inestable y de adorno.

Aunque, sin lugar a dudas, una de las características más vistosas es la preocupación por lo ornamental y lo decorativo y supone, desde el punto de vista formal, un acercamiento a la naturaleza, que se desarrolla mediante una fluidez de movimientos ondulantes, con trazados curvos y arabescos en “golpe de látigo”. El diseño integra las diversas artes componiendo un todo armonioso en la arquitectura modernista: desde la carpintería a los papeles pintados, pasando por vajillas, muebles, rejería, vidrieras, mosaicos, cerámica y azulejería, etc., e incluso, en algunos casos, llegando hasta el vestuario de los propietarios de las casas, como muestran los concebidos por Henry van de Velde o Antonio Gaudí. Mientras que la arquitectura desempeña este papel de integradora de las artes, recíprocamente el resto de los lenguajes artísticos impregnan la arquitectura con sus formas y soluciones, haciendo de los edificios una obra armoniosa. Precisamente, para estos adornos se utilizan también, igual que en el caso de las estructuras, tanto materiales tradicionales (madera, ladrillo revestido o cara vista, piedra en sillares o en mampostería, mosaico, tarimas de madera con labores de marquetería, cemento moldeado o piedra artificial, hierro forjado, vidrio, etc.) como novedosos o industriales (fundición, acero y cristal), teniendo en cuenta que estos últimos aportan soluciones más atrevidas y funcionales a veces situadas a medio camino entre la arquitectura y la ingeniería.

En cuanto a los temas concretos, que preferentemente son elegidos para estas decoraciones, se recrean e inspiran en motivos orgánicos y en la naturaleza. Así lo demuestra la utilización de flores con abiertas y redondeadas corolas o con pétalos alargados, generalmente de tallo esbelto y algunas veces de procedencias exóticas como el exquisito lirio y la cala símbolos de los amantes, las frágiles amapolas, la rotundidad de formas del tulipán, el exotismo y el misterio de la orquídea y los nenúfares, la delicadeza y melancolía de las rosas y las margaritas. Con tallos generalmente muy alargados y hojas de perfiles lineales, acintados, acorazonados o peltados, que describen sinuosas formas. A este repertorio se suman olas marinas, algas y otras formas acuosas o terrestres como rocas.

Aunque quizá uno de los motivos más llamativos son las figuras femeninas con largas y onduladas cabelleras mecidas al viento o recogidas con flores, a modo de mascarones, representadas en actitudes enigmáticas o soñadoras, unas veces meras cabezas y otras de cuerpo entero, como alegoría de la naturaleza, con vestidos vaporosos ciñendo las siluetas y actitudes cadenciosas. Una erótica vinculación de los adornos y los símbolos al eterno femenino. Junto a ellas, seres fantásticos o mitológicos como ninfas, sirenas, quimeras y otras criaturas híbridas.

También fue frecuente recurrir a animales de simbología especial como pavos reales, cisnes, libélulas, mariposas, garzas, etc. Sus cuerpos arqueados y flexibles satisfacen de manera especial la adaptación a las líneas curvas. Incluso la piel moteada de la pantera o rayada de la cebra sirvieron como modelo.

Y, finalmente, en esta relación de motivos decorativos, las lacerías, más o menos abstractas, en movimientos serpenteantes, conocidos con la denominación de *coup de fouet* o “golpe de látigo”, con una vibración sensual de la línea cuyo trazo se ondula y fluye sin fin. Sin olvidar que para la tendencia geometrizable las líneas se interpretan desde las rectas, unas veces entrecruzadas y otras paralelas, y los planos geométricos dando sensación de bidimensionalidad. Ambas constituyen uno de sus más característicos temas, que trascienden del mundo de la arquitectura y de las artes plásticas y decorativas, llegando incluso a la moda del vestido y alcanzando las artes gráficas donde orlas y tipografía constituyen la seña de identidad de una época.

Volviendo al caso de la arquitectura y las artes aplicadas, estas decoraciones suelen ser producidas semiindustrialmente, a medio camino entre la artesanía y la producción en serie, en talleres de fundición, de cerrajeros, escayolistas, carpinteros o ebanistas, vidrieros, etc. Fueron unos negocios florecientes, habitualmente regentados de un modo familiar y en los que se elaboran columnas, miradores, barandillas, dinteles con decoraciones a molde, marcos de puertas y ventanas, yeserías de techos, vidrieras policromas, cerrajas y tiradores, etc., unas veces siguiendo los diseños exclusivos trazados por el arquitecto, el ingeniero, el maestro de obras, el escultor o el pintor que intervenía en la obra y otras, la mayoría, vendiendo los productos previamente manufacturados en serie, lógicamente dependiendo del presupuesto y de la envergadura de la construcción.

Un elemento destacado e innovador en la decoración arquitectónica fue el protagonismo del color. El modernismo utiliza colores preferentemente anticlásicos como el lila y el ámbar, combinados con otros primarios como el azul o el rojo, secundarios como el verde y complementarios como el rosa. Tonos cromáticos, la mayoría de ellos pálidos,



con un comportamiento especial ante la luz, o vigorosos y vibrantes como símbolo de la vida y la naturaleza. Todo un despliegue de policromía que se plasma en la arquitectura de interiores a través de vidrieras, estucados o yeserías, papeles pintados, frescos, cerámicas, carpintería, etc. Así, el modernismo se caracteriza ante todo por buscar la integración de las artes o la idea de conseguir la obra de arte total, siendo la arquitectura la que se encarga de aglutinar y fusionar todas las demás manifestaciones artísticas adquiriendo un papel protagonista frente a la pintura, la escultura, las artes menores y la artesanía.

En definitiva, si las composiciones se basan en ritmos lineales ondulados, dramáticos o delicados, como la “cascada” de una melena femenina que se funde en una corriente de agua o estilizados tallos suavemente mecidos por el viento, si en el modernismo predomina la asimetría, repudiando la severidad de las estructuras ordenadas y prefiriendo las diagonales por su sensación de inestabilidad, si la transición de un espacio a otro es fluido como el paso de un material a otro, para crear sensaciones atmosféricas evanescentes y ambiguas, y los perfiles no están delimitados y más bien presentan una apariencia mudable y vivos, todo ello no es sino el reflejo del movimiento pausado e incesante del propio devenir de la naturaleza y de la existencia. Por este motivo, la música de Richard Wagner (1813-1883) constituye una de sus principales fuentes de inspiración. Este músico y poeta alemán, considerado el precursor de las vanguardias y de la música contemporánea, llevó hasta las últimas consecuencias la liberalización del lenguaje musical tradicional. Wagner propugnaba la obra de arte total, en la que la música, la poesía y los efectos visuales formaban una unidad. Pretendía llegar al público a través del sentimiento, de tal forma que la melodía casi se diluye en la onda cromática y, dada su condición de músico y poeta, supo fundir la palabra y el sonido utilizando la aliteración, expresiones del alemán medieval y otros recursos que inventó, desdeñando las convenciones operísticas usuales. Sus obras más famosas, *El Anillo del Nibelungo* (formado por la tetralogía *El oro del Rin*, *La Walkiria*, *Sigfrido* y *El ocaso de los Dioses*), *Tristán e Isolda* y *Parsifal* se configuran como los máximos representantes de su estilo y su influencia recae sobre la iconografía modernista, como así señalan Anna Muntada y Teresa M. Sala, al respecto del hada o mujer de agua, representación mítica del alma de la naturaleza.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Anna MUNTADA y Teresa M. SALA, “Apuntes de iconografía musical en las artes decorativas del modernismo”, en *El modernismo* [catálogo de la exposición, Museo de Arte Moderno, Parque de la Ciudadela, 10 de octubre de 1990 – 13 de enero de 1991], Barcelona, Olimpiada Cultural Barcelona’92 y Lunwerg Editores, 1990, vol. I, p. 139.

La estética modernista trascendió a todas las manifestaciones artísticas del momento, no solo a los géneros artísticos tradicionales, como la arquitectura, la pintura, la escultura y las artes aplicadas (joyería, ebanistería, vidrio, etc.), la música y también la literatura o la danza, sino que llegó también a las artes industriales o mecánicas como el cartel publicitario, el cine y la fotografía, que habían nacido a fines del siglo XIX.

Sin embargo, el estilo modernista que había surgido a fines del siglo XIX, viviendo su gran esplendor entorno a la primera década del siglo XX, se asfixiará entre sus propios arabescos, ritmos ondulados, golpes de látigo y sus abigarradas decoraciones vegetales tras la guerra de 1914 a 1918, la llamada Gran Guerra, al surgir nuevas respuestas a nuevas necesidades, dentro de otra estética acomodada a otros tiempos, que pretenderá alcanzar la máxima funcionalidad y racionalidad y rechazará lo ornamental por superfluo. Nuevos estilos, el racionalismo y el expresionismo, sustituirán al modernismo arquitectónico condenando sus excesos decorativos, aunque partirán de dos de sus aportaciones que son el germen de toda la arquitectura del siglo XX: por un lado, los ensayos de los nuevos materiales nacidos con la revolución industrial y el desarrollo de la ingeniería a fines del XIX y, por otro, la aplicación del concepto de “diseño integral” en la construcción de edificios.

La precipitada sucesión de estilos acaecida durante el siglo XX ha provocado que algunos movimientos artísticos devoraran a los inmediatamente anteriores y el modernismo ha sido uno de los más frágiles y vulnerables, no solo por ser uno de los pioneros en la historia de la arquitectura contemporánea, sino también por su firme compromiso ante su propia estética, llevado hasta sus últimas consecuencias, que le confieren su identidad diferenciadora y que le hacen inconfundible. Ya que el modernismo posee la fragilidad de lo efímero, debido a la creación de espacios rebosantes de decoración y a la propia elección de los materiales empleados para elaborarlos (vidrieras multicolores con ligeros emplomados, delicadas pinturas sobre muro seco, papeles pintados, cerámicas y azulejos, muebles y carpintería, tapicerías, trabajos en yeso, etc.), que han causado la desaparición de la mayoría de los ambientes interiores. De tal manera que el modernismo sucumbió bajo los apresurados cambios con el transcurrir de los años y durante algún tiempo fue un estilo infravalorado y despreciado, siéndole adjudicados numerosos tópicos. Fue considerado, incluso por algunos de sus contemporáneos, un arte recargado de “tenias furibundas”, un “infierno ornamental”, carente de contenido, artificioso, vacío de ideas estéticas, producto de una alta bur-

guesía decadente que se rodea de un lujo superfluo como identificación de su poder y de su ascenso social. Sin embargo, debajo de esa apariencia ornamental, germinaba la semilla de la modernidad.

#### EL MODERNISMO EN ARAGÓN

En este contexto, la arquitectura que se produce en Aragón presenta un excepcional interés, no solo debido a que participa de las tendencias internacionales de moda en el momento, sino porque además algunas de sus obras lograron alcanzar un considerable nivel de calidad, lo que ha supuesto que desde hace años los especialistas e investigadores, en sus estudios, hayan destacado la labor de algunos profesionales de la edificación.

En el modernismo que se realiza en el resto de España se producen dos tendencias generales, que en la mayoría de las veces se yuxtaponen:

- Una influencia de la tendencia orgánica del *art nouveau* de París y Bruselas y, lógicamente, del *modernisme* catalán, caracterizado por su gusto por la decoración floral a veces mezclada con elementos neogóticos o neomedievales.
- Un modernismo de carácter más geometrizable, que toma su inspiración de la secesión vienesa y la Escuela de Glasgow.

De todo esto se deriva la imposibilidad de establecer un rígido esquema referido tanto a los arquitectos, que muchas veces proyectan obras para otras ciudades españolas, como a las tendencias estilísticas de sus obras, ya que las influencias se interconexionan entre sí y cada construcción es el resultado de la aceptación de una o diversas corrientes, cuya procedencia a veces resulta complicado definir con exactitud. Además, también es necesario recordar que a veces la llegada del modernismo se enfrentó a dos obstáculos:

- La pervivencia de la tradición local tanto en materiales como en estilos regionalistas, métodos constructivos y gustos de una clientela poco dispuesta a asumir los riesgos que a veces suponen las propuestas innovadoras.
- El peso de la arquitectura ecléctica e historicista y el peso del academicismo como pauta del “buen gusto”, que producen obras originales y a veces, incluso, espectaculares al ser la tendencia preferida por el arte oficial.

Sin embargo, si tenemos en cuenta el desarrollo del estilo en nuestro país, en Aragón se construyeron algunas muestras bastante destacadas, aunque no siempre bien conocidas, debido a un factor esencial: la gran cantidad de obras desaparecidas. Además, es necesario recordar un factor fundamental y es el distinto origen y desarrollo del modernismo en cada una de las tres provincias aragonesas; hecho que, por supuesto, enriquece el panorama pero, a la vez, contribuye a complicar la presentación de una visión de conjunto.

Zaragoza, desde el punto de vista cronológico, fue la primera en recibir los nuevos aires formales de los golpes de látigo, los tallos ondulantes y las flores, propios de un repertorio decorativo acorde con la tendencia orgánica procedente de París o de Barcelona, a los que poco después siguieron los diseños geometrizarantes, por influencia de la secesión vienesa o de la Escuela de Glasgow. Puesto que, concretamente, a partir de 1902 diversos arquitectos locales serán los encargados de desarrollar esta tarea, como Ricardo Magdalena Tabuena, Fernando de Yarza y Fernández-Treviño y su hijo José de Yarza y de Echenique, Julio Bravo Folch, Félix Navarro Pérez y su hijo Miguel Ángel, Luis de la Figuera, Francisco Albiñana Corralé y José Martínez de Ubagó y Lizárraga, entre otros, a los que se sumarán las aportaciones de creadores foráneos, que diseñaron obras de gran modernidad y además en fecha temprana, si las comparamos con el resto de España. Por lo que, teniendo en cuenta la considerable nómina de profesionales de la arquitectura que trabajaron en la ciudad, sumado a la existencia de una burguesía emprendedora y al hecho de que la capital aragonesa sobrepasara la cifra de cien mil habitantes a comienzos del siglo XX, sin olvidar la celebración de algunos acontecimientos excepcionales como la Exposición Hispano-Francesa de 1908, podemos considerar que todo ello contribuyó a la creación de un ambiente favorable a la renovación y supuso la transformación de la urbe modernizando su aspecto. Por todos estos motivos, de las tres capitales aragonesas, el modernismo zaragozano fue uno de los primeros en recibir un reconocimiento en el ámbito de la historiografía española, que dio lugar a la pronta difusión de los primeros estudios realizados.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> *El modernismo en España* [catálogo de la exposición, Casón del Buen Retiro, octubre-diciembre de 1969], Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General de Bellas Artes, 1969. Constatando, como así avanza en su prólogo Juan Ainaud de Lasarte, director de los Museos de Arte de Barcelona, la revalorización del estilo en nuestro país y la necesidad de acometer investigaciones locales en todo el territorio nacional, partiendo del hecho imprescindible de promover una revisión general, algo que ya se había empezado a hacer años antes en Cataluña.

Por lo tanto, en la transición del siglo XIX al XX, Zaragoza, capital de Aragón y una de las ciudades más importantes de España, recibe los nuevos aires modernistas, los asimila y los adapta, se recrea en sus formas y los difunde por toda su área de influencia, especialmente por el resto de su provincia, en localidades como Tarazona, Bulbuenta, Trasobares, Ateca, Calatayud, Daroca, Caspe, Ejea de los Caballeros o el balneario de Tiermas desaparecido tras la construcción del embalse de Yesa. Una difusión que llegó incluso hasta San Sebastián.<sup>4</sup>

Mientras en Teruel aunque el modernismo fue más tardío no por ello deja de tener gran interés, puesto que se trata de una arquitectura de calidad debida al catalán Pablo Monguió Segura, un profesional que, oriundo de Tarragona, vivió y trabajó durante unos años en esta ciudad aragonesa, por lo que a él se le atribuye la introducción del estilo a partir del comienzo de la segunda década del siglo XX. Precisamente, por este motivo es manifiesta la clara dependencia de lo catalán, sobre todo se percibe un decisivo influjo del estilo “floral” de Luis Doménech y Montaner, y ha determinado el interés de algunos especialistas, dedicados a su investigación y estudio, dando fruto a la publicación de una interesante y abundante bibliografía. Aunque en el resto de la provincia los ejemplos son escasos, destaca la ciudad de Alcañiz.

Sin embargo, la ciudad de Huesca ha sido la gran relegada, sin duda debido a que no se desarrolló el modernismo de manera convencida, a excepción de la construcción del Círculo Oscense, que destaca del tibio ambiente de acogida que suscitó, por su envergadura, gran calidad y temprana cronología. En cuanto a su provincia, cabe mencionar los casos de Jaca y Barbastro con algunas obras interesantes.

Por lo tanto, si en Zaragoza las producciones modernistas son realizadas en su gran mayoría, salvo puntuales excepciones, por arquitectos locales, en Teruel y en Huesca se encuentran bajo una influencia catalana más directa al ser profesionales precisa-

---

<sup>4</sup> No hay que olvidar que la ciudad donostiarra era lugar de vacaciones de la monarquía española y, por supuesto, de la alta burguesía zaragozana, y las influencias se establecieron en doble dirección. Existen algunos temas curiosos como el del quiosco de música modernista del Boulevard de San Sebastián, que la tradición popular atribuía al famoso ingeniero francés Gustave Eiffel, pero que en realidad fue realizado por dos zaragozanos, el arquitecto Ricardo Magdalena y el cerrajero artístico Pascual González. Véase Ascensión HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, “Ricardo Magdalena diseñador de mobiliario urbano: el quiosco del Boulevard de San Sebastián”, en *Actas del VI Coloquio de Arte Aragonés* (Zaragoza, octubre de 1989), Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1991, pp. 15-25. Además, familias como los Escoriaza, de origen vasco, se afincaron en la capital aragonesa desarrollando importantes negocios en ambas regiones.

mente oriundos de la región vecina los artífices de estas obras. Ya que desde siempre, Aragón y Cataluña han sido algo más que unos territorios colindantes y esta proximidad no solo ha supuesto la fundación de una historia común, sino también el establecimiento de estrechos vínculos, especialmente en el territorio oscense con la vecina provincia de Lérida y en el turolense con Tarragona. Además, en la transición del siglo XIX al XX Barcelona vivió unas décadas de esplendor, debido a su emprendedora burguesía, impulsora de un extraordinario desarrollo industrial y comercial, económico y, como consecuencia, cultural, dando lugar a una época dorada para las artes, canalizada a través del movimiento de la *renaixença*, que cristalizó en la edificación de espléndidas construcciones y que determinó la llegada del modernismo a Zaragoza.

En este contexto, se detecta en la edificación aragonesa de principios del siglo XX:

1. Una influencia del *modernisme* catalán en los arquitectos aragoneses y, en este sentido, se puede comprobar:

- La existencia de estrechos vínculos no solo profesionales, sino también personales y familiares como sucede con Julio Bravo Folch, cuya madre Tecla Folch era oriunda de Montblanc, o Francisco Albiñana Corralé, cuyo padre Francisco de Paula Albiñana era de Villalonga, ambos casos, por lo tanto, relacionados con la vecina Tarragona.
- El decisivo magisterio de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, que comenzó su andadura en el curso 1875-1876 y marcó una indeleble huella en la formación de algunos creadores aragoneses y, especialmente, zaragozanos en cuyas aulas pudieron conocer durante sus años de estudio a grandes arquitectos, que compartían el ejercicio de su profesión con las tareas docentes, como José Puig y Cadafalch, Luis Doménech y Montaner o Antonio Gaudí, que suponen la fundamentación técnica y estética del estilo.
- La influencia de la arquitectura erigida en Barcelona y en otras localidades catalanas, puesto que la calidad y originalidad de los edificios sirven de referente a la hora de inspirar o incluso mimetizar sus formas, tanto desde el punto de vista decorativo como tectónico.

2. La intervención de profesionales catalanes que proyectan obras puntuales en Aragón, como los arquitectos Juan Rubió y Bellver, Ramón Salas y Ricomá, José María Pericás y el maestro de obras José Graner Prat en la ciudad

de Zaragoza. Además de los casos del leridano Francisco Lamolla y del tarraconense Pablo Monguió Segura, que ocupan los cargos de arquitectos municipales en Huesca y en Teruel, respectivamente.

También procedentes de otros lugares de España dejaron huellas modernistas en esta tierra el maestro de obras toledano Juan Francisco Gómez Pulido, concretamente de Talavera de la Reina, o el arquitecto guipuzcoano Julián de Sáenz Iturralde, puesto que ambos trabajaron en Zaragoza.

3. Sin olvidar, finalmente, el trascendental papel de los promotores: una burguesía que, tanto desde la iniciativa privada como desde las instituciones públicas, anhelaba alcanzar una imagen de modernidad y progreso, para una Zaragoza que a comienzos del siglo XX va a sobrepasar la cifra de cien mil habitantes; una aspiración similar a la de otras grandes ciudades españolas como Madrid, Barcelona, Bilbao, San Sebastián o Valencia, e incluso europeas como París, Bruselas o Viena. Nombres destacados como Basilio Paraíso, Nicolás Escoriza, Julio Juncosa, Joaquín Prat Millán, los hermanos García Sánchez, fundadores del Banco Zaragozano, o el oscense Manuel Camo, entresacados de un larguísimo listado, son algunos ejemplos de estos emprendedores que promovieron la construcción de edificios modernistas.

No obstante, la arquitectura modernista aragonesa fue considerada, hacia mediados del siglo XX, un estilo tardío, una moda pasajera, que dejó muestras de escaso valor artístico. Durante cierto tiempo se difundió esta opinión y las causas de esta infravaloración son diversas y están íntimamente relacionadas. Por un lado, fue decisivo el exiguo aprecio que el estilo provocaba entre el público, primero, por desconocimiento y transformación de los gustos hacia estilos más funcionales y desornamentados, y después, porque frente a la potencia del movimiento modernista catalán el resto fueron consideradas manifestaciones inferiores. Hasta que en 1964 Federico Torralba, en sus primeros artículos, y después Gonzalo Borrás, desde el departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, comenzaron a denunciar esta injusta valoración.

Pero el modernismo considerado cursi, recargado, decadente y de mal gusto, en realidad se identificó perfectamente con su tiempo, la *belle époque*, y tan breve, como ella, fue un estilo fugaz. La Gran Guerra acabó con él porque los ideales de progreso y modernidad se habían esfumado, abatidos por el pesimismo generado tras el conflicto bélico. Se había perdido el espíritu de la época y, superado y arrinconado por

rapidísimas transformaciones sociales y culturales, acordes con la celeridad con la que se iban sucediendo los acontecimientos artísticos en el siglo XX, el modernismo fue sumergiéndose en el olvido y en el más absoluto de los desprecios; no había pasado el suficiente lapso de tiempo para considerarlo una antigüedad histórica y ya estéticamente se consideraba decadente y, aunque de forma desacertada, alejado de la modernidad. Sucedió así porque una obra de arte alejada del ambiente cultural que la ha creado pierde su significado cuando no es estudiada y comprendida.

Frente al caso catalán, el aragonés, además muy desconocido y muy destruido, lógicamente sentía un gran complejo de inferioridad como vecino. Pero es necesario devolverle su justa medida. Si bien la arquitectura modernista en Aragón careció de la potencia creadora de la catalana, no deja de ser cierto que fue (porque desgraciadamente poco queda) uno de los núcleos más importantes dentro del panorama nacional. Los resultados de las investigaciones llevadas a cabo en la década de los ochenta confirman lo que unos años antes, en 1964, afirmaba Federico Torralba:

El estilo “modernista” hace de Barcelona uno de sus fundamentales museos y, como repercusión, Zaragoza se llena de construcciones —no como en otras ciudades españolas, en que si hay ejemplos de estilo con carácter excepcional no constituyen cantidad— y, en piezas importantes o secundarias, reúne una nutridísima serie, en su mayor parte hoy desaparecida, pero que, en su momento, debieron dar tono decididamente avanzado a la creciente ciudad.<sup>5</sup>

Además, a diferencia de Aragón, en Cataluña el modernismo coincidió con una época dorada de florecimiento económico, industrial, político, social y, como consecuencia, también cultural y artístico. Barcelona se convierte en un centro generador y difusor del modernismo, ya que lo recibe, lo desarrolla y lo hace suyo, dotándolo de una personalidad propia y diferenciadora. A ello contribuyen dos condicionantes decisivos: el regionalismo catalán y los arquitectos. Sobre la primera de estas cuestiones, no debemos olvidar que surge precisamente en la época del nacimiento de los nacionalismos y regionalismos y se convierte en símbolo y estandarte de sus propuestas, ya que en cada país el modernismo se adapta a sus formas, sus materiales y a sus técnicas constructivas peculiares. Y en Cataluña, como en el resto del mundo, el modernismo bebe de sus

---

<sup>5</sup> Federico TORRALBA SORIANO, “El estilo modernista en la arquitectura zaragozana”, *Zaragoza*, XIX (1964), pp. 139-140.



tradiciones y se inspira en su arquitectura histórica más gloriosas: siendo el gótico para la región catalana el estilo que representa la época más esplendorosa de su hegemonía en el pasado. Fuertes sentimientos de exaltación local apoyados y fomentados por una potente burguesía, promotora de unas obras que reflejan inmejorablemente su poder económico, su ideología y sus aspiraciones políticas. Si a esto añadimos la segunda cuestión y recordamos que en aquellos momentos en Cataluña y, especialmente, en Barcelona trabajan arquitectos de la talla de Luis Doménech y Montaner, José Puig y Cadafalch, Juan Rubió y Bellver, José María Jujol y, sobre todo, la figura de un genio de todos los tiempos como Antonio Gaudí, el resultado de esta confluencia de elementos es la potencia creadora del *modernisme* catalán, uno de los más fecundos y espectaculares del mundo y, para suerte de todos, uno de los mejor conservados.

Sin embargo, el modernismo que se produce en Aragón se desarrolla a partir de unos planteamientos estéticos sensiblemente diferentes, que responden a una sociedad también distinta:

- El arraigo a la tradición local se traduce en unas propuestas menos arriesgadas. Por este motivo, el eclecticismo historicista, mezcla de elementos provenientes de estilos de diferentes épocas, como herencia decimonónica, convive con la arquitectura modernista en las dos primeras décadas del siglo xx, creando edificios menos innovadores pero de gran virtuosismo técnico y oficio, avalados por la crítica como símbolo del buen gusto y promovidos no solo por encargos de carácter oficial, sino también por algunos burgueses para sus viviendas, a veces siguiendo la tendencia del estilo *beaux arts* que triunfaba en las grandes ciudades europeas, como París o Viena. Es el caso de los hotelitos construidos en la plaza de Aragón, lamentablemente desaparecidos víctimas de la especulación inmobiliaria, o de la casa que al final de la calle de Alfonso I, frente a la basílica del Pilar, alberga el pasaje de la Industria y el Comercio, desde hace años mermada por la eliminación de los airosos cupulines de sus esquinas, que permiten comprender la importancia que este estilo alcanzó en la capital aragonesa.
- El triunfo del historicismo de inspiración regionalista reflejo de la ideología nacionalista difundida a fines del siglo xix por toda Europa, que buscaba las raíces y las peculiaridades definitorias de cada región o país, exaltando los elementos que constituyen su propia idiosincrasia. Siguiendo estos conceptos se experimenta una vuelta al estilo histórico más representativo del pasado

aragonés: el Renacimiento. Época especialmente fructífera, sobre todo para la arquitectura palacial zaragozana. Aunque en Aragón no existen movimientos tan enérgicos como en el caso catalán sino más moderados, siguiendo las directrices del pensamiento regeneracionista de Joaquín Costa, que defiende la potenciación de la región aragonesa en favor del bien común de España. Esta arquitectura de carácter regionalista, como más adelante se aludirá, se refleja en Zaragoza en edificaciones como la Facultad de Medicina y Ciencias de Ricardo Magdalena o el Museo Provincial, realizado también por dicho arquitecto con la colaboración de Julio Bravo, o el Colegio Gascón y Marín obra de José de Yarza, y en Huesca el edificio de Correos.

- Y, finalmente, otras tendencias historicistas como el neobarroco o el neomu-  
dérjar no tuvieron prácticamente trascendencia salvo algunos aspectos deco-  
rativos muy puntuales, como sucede en el edificio de Escuelas diseñado por  
Félix Navarro para la Exposición Hispano-Francesa de 1908, donde las lace-  
rías adornan los muros de una obra que en su aspecto general es planteada  
como alabanza al neorrenacimiento.

Mención aparte merece el caso del neogótico y por extensión lo neomedieval que en Aragón tuvo una cierta acogida, aunque quedó relegado prácticamente a las construcciones religiosas, como iglesias, conventos y colegios, produciéndose, además, algunos ejemplos muy concretos en la arquitectura doméstica sobre todo zaragozana.

Por el contrario, en Cataluña las formas góticas, derivadas de la exaltación nacionalista, que reivindicaba dicho estilo como reflejo de su glorioso pasado, habían sido asimiladas y acopladas sin rupturas por el modernismo, uniendo la tradición y la vanguardia, dando como resultado un estilo propio y diferente al resto de los “modernismos” tanto europeos como hispanos. Sin embargo, aunque el neorrenacimiento se constituye como el estilo regionalista propio de Aragón, no existió una conexión con el modernismo, evidentemente debido a la dificultad de vincular una tendencia clasi-  
cista con otra que no lo es; por el contrario, cuando este llegó a nuestro suelo ya esta-  
ba contagiado por elementos neogóticos de derivación catalana que aceptó, ya que a la tradición arquitectónica de nuestra región tampoco le eran ajenos, debido a la desta-  
cada historia del antiguo reino en la Edad Media.

Lo que sí asimiló el modernismo de la arquitectura tradicional aragonesa fue el uso del ladrillo, el material local más abundante en la zona del valle del Ebro y, por lo

tanto, más económico. Sin embargo, en esta época de fines del siglo XIX y principios del siglo XX, a pesar de tener tantas y tan arraigadas muestras mudéjares que hubieran podido servir de inspiración para nuevas labores de aparejo a cara vista, se utilizará sin aprovechar sus posibilidades expresivas, salvo excepciones. De tal manera que no se buscan innovadoras soluciones plásticas, a diferencia de otros arquitectos como Gaudí que en la casa Vicens, en Barcelona, o en El Capricho de Comillas, en Santander, emplea este material no como simple cerramiento de lienzos sino que idea soluciones ingeniosas y modernas para decorar los muros y levantar estructuras.<sup>6</sup>

#### CARACTERÍSTICAS DE LA ARQUITECTURA MODERNISTA EN ARAGÓN

A fines del siglo XIX el gusto por el decorativismo llega a Aragón, plasmándose en diversas manifestaciones artísticas y en especial en arquitectura, escultura, pintura, artes decorativas y gráficas y literatura, potenciadas por una burguesía que desea estar a la moda y rodearse de un ambiente selecto y refinado. Por lo que terratenientes, altos cargos de la Administración y de la política, grandes comerciantes, banqueros y personajes influyentes dedicados a profesiones liberales o a la industria, encargarán la construcción y decoración de sus casas, sus comercios y sus lugares de ocio o reunión con muebles, papeles pintados, lámparas, tejidos, yeserías y vidrieras con los nuevos diseños, como símbolo de su privilegiada condición social, generando un impulso de las artes y oficios artísticos.

Esta nueva arquitectura, unas veces siguiendo la propuesta neorrenacentista y otras neogótica, eclecticista o modernista, fomentó el uso de materiales de tradición local como el ladrillo a cara vista o enfoscado. Incluso algunos elementos como el alero de madera muy volado sobre canes, las galerías de arquillos en la zona superior de

---

<sup>6</sup> Cfr. Pilar BIEL IBÁÑEZ y Ascensión HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, “Precisiones en torno a la arquitectura neomudéjar en Aragón”, en *Arte mudéjar aragonés. Patrimonio de la Humanidad. Actas del X Coloquio de Arte Aragonés* [Zaragoza, 9 al 11 de mayo del 2002], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, Diputación Provincial de Zaragoza; Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 2002, pp. 331-371. Las autoras plantean, acertadamente, que el mudéjar no fue el estilo propuesto como modelo de esta nueva arquitectura en Aragón debido a que, por un lado, fue considerado erróneamente, en la transición del siglo XIX al XX, como una manifestación exclusivamente decorativa superpuesta a estructuras cristianas y, por otro lado, incluso se confundía formalmente con el Renacimiento, como así se refleja en las opiniones de los profesionales de la época. Además, los arquitectos tenían una formación basada en la exaltación de la tradicional estética *beaux arts* y, en este sentido, consideraban que el neorrenacimiento resultaba más significativo por su monumentalidad y austeridad decorativa, rasgos que tradicionalmente “se asociarán al carácter del pueblo aragonés”.

las fachadas y los patios porticados en su interior, con columnas anilladas y rematadas en zapatas sustentando dinteles y arcos de medio punto, serán los que tendrán una mayor acogida, especialmente para los encargos oficiales, por su sustrato clasicista, hasta el punto de que este estilo llegará a superar a las formas neogóticas y también a las modernistas en el tiempo y en su consideración desde el punto de vista artístico, al ser interpretado como emblema del pensamiento aragonés regeneracionista.

Sin embargo, como hemos adelantado, para el caso del neogótico será habitual su combinación con las formas modernistas, es el caso de varios edificios erigidos en la ciudad de Zaragoza, y en la actualidad todos ellos desaparecidos, como la iglesia del Colegio del Sagrado Corazón en la entrada del paseo de Sagasta, que fue obra del arquitecto Ricardo Magdalena Tabuena e inaugurada en 1895, el Colegio de las Adoratrices en la calle de Hernán Cortés realizado por José Martínez de Ubago hacia 1908 y el antiguo asilo de las religiosas de María Inmaculada en la calle de Don Hernando de Aragón, esquina al actual paseo de la Constitución, proyectado por Julio Bravo Folch en 1913.

Mientras, como anteriormente se ha esbozado, el estilo regeneracionista, basado en una interpretación de las formas renacentistas propias de lo aragonés, fue preferido por la iniciativa pública para los encargos oficiales y dejará ejemplos tan espectaculares y de tanta calidad como la antigua Facultad de Medicina y Ciencias, construida entre 1886 y 1893, y el edificio del Museo, erigido con ocasión de la Exposición Hispano-Francesa de 1908, ambos realizados por Magdalena, que tendrán su más directo heredero en el Colegio Gascón y Marín diseñado por José de Yarza en 1915, todos ellos también en la capital aragonesa. Mientras la arquitectura doméstica tomará de ambas tendencias aquellas formas que más se adapten al gusto del arquitecto o al del encargado; y unas veces arcos conopiales y carnosas cardinas neogotizantes lucirán en sus muros como en el caso de la casa Juncosa (foto 4), que es el edificio más espléndido conservado del modernismo zaragozano y uno de los más interesantes de Aragón, mientras que en otras ocasiones aparecerán mezcladas las nuevas formas con aleros volados y galerías de arquillos neorrenacentistas, dentro de un concepto más moderado, cuyos ejemplos abundan desde Jaca a Teruel, pongamos por caso el palacete del marqués de Lacadena y la casa de la Madrileña en la céntrica plaza del Torico, respectivamente.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> María Pilar POBLADOR MUGA, "La casa del marqués de Lacadena", en "El marqués de la Jacetania", *La Jacetania. Boletín de Información Comarcal del Centro de Iniciativa y Turismo de Jaca*, 202, Jaca (Huesca), Centro de Iniciativa y Turismo de Jaca, noviembre del 2003, p. 37.

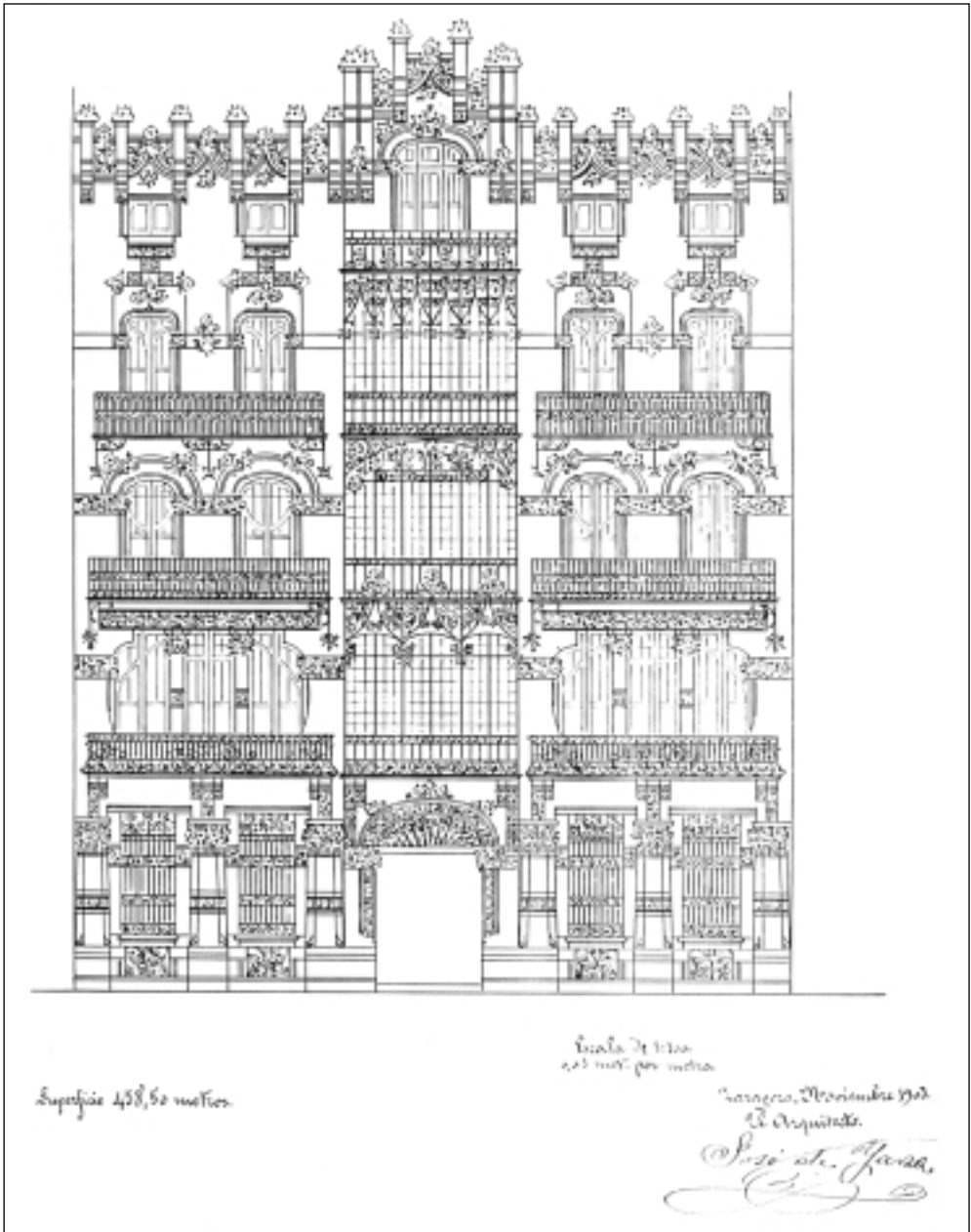


Foto 4. Alzado de la casa Juncosa, posiblemente fruto de la colaboración de José de Yarza y Ricardo Magdalena, proyectada en 1903 y finalizada en 1906 (Zaragoza). Archivo Municipal de Zaragoza.

Intentando precisar más, la arquitectura modernista aragonesa se caracteriza formalmente por presentar, en general, una absoluta simetría salvo excepciones puntuales, hasta el punto de que, en algunas ocasiones, se entretiene con ligeros juegos que buscan el desequilibrio en composición, aunque siempre suele predominar un concepto de orden estructural, tanto se trate tipológicamente de comercios, salas de espectáculo, cinematógrafos, cafés y, sobre todo, de viviendas. También se pueden establecer algunas constantes constructivas, como en el caso de los materiales, comprobándose que la piedra, escasa en la zona del valle, se reserva para los zócalos, realizándose en piedra artificial con sistemas aplantillados las decoraciones de las embocaduras de los vanos. Por este motivo, al exterior los edificios presentan sus paramentos en ladrillo —salvo en contadas excepciones como es el caso de una parte de la fachada de la casa Juncosa— unas veces a cara vista y otras enmascarados tras un enfoscado de cemento liso o despiezado con tendeles y llagas imitando sillares, para proporcionar a los muros una apariencia ennoblecida, que se completa con barandillas de hierro en balcones, bien en forja o si no de fundición, y cerramientos de cristal para sus miradores, con carpintería exterior de madera y cubiertas de teja a doble vertiente, unas veces voladas sobre tradicionales aleros y otras simulando remates aterrazados al esconderse tras pretilos o piñones escalonados de aires mediterráneos.

Mientras el interior alberga todo un repertorio ornamental de formas florales, talladas sobre los placados de mármol en portales y sobre las puertas de madera o desplegando una policromía multicolor en vidrieras, yeserías y arrimaderos de azulejería, combinados con sinuosos motivos en barandillas y chimeneas. Por este motivo, el modernismo supuso también en Aragón un impulso para el desarrollo de los oficios relacionados con la decoración y con la construcción, tanto de carácter artesanal como industrial, caso de Zaragoza con la cerrajería artística de Ramón Martín Rizo y su discípulo Pascual González, la producción de hierro de fundición en industrias como la de Antonio Averly, Ramón Mercier, Pellicer y Juan o Ignacio Andrés, de vidrieras artísticas como las de la empresa La Veneciana de Basilio Paraíso o las de los talleres de León y Rogelio Quintana autores del espectacular Rosario de Cristal, de la ebanistería con Ezequiel González e Hijos, de yeserías fabricadas por el ingeniero Manuel Isasi-Isasmendi, entre otros muchos distinguidos profesionales que, además, en su mayoría, compartieron sus conocimientos con sus alumnos como profesores de la Escuela de Artes y Oficios que había comenzado su andadura en 1895. Completado por un desarrollo de la escultura aplicada a la arquitectura con artistas locales como Dionisio Lasuén o Carlos Palao, y su discípulo Pascual Salaverri, que recibirán encargos para ornamentar tanto edificios públicos como

privados, y además ejecutarán obras para el cementerio de Torrero de Zaragoza, donde se conservan tumbas modernistas, algunas muy interesantes como las diseñadas por artistas como el catalán Enrique Clarasó. Aunque en este capítulo de la escultura, es preciso mencionar la obra de Agustín Querol, también catalán aunque en este caso afincado en Madrid, que recibió diversos encargos en la capital aragonesa, como el Monumento a los Mártires, pero sobre todo el dedicado a Los Sitios, encargado con motivo de la celebración de la Exposición Hispano-Francesa y una de las obras modernistas más destacadas de la escultura pública en España. Además, a la nómina de artistas se suman algunos ejemplos en pintura y diseño de interiores, que no dejan de ser menos interesantes, como las acuarelas del pintor Félix Lafuente o los trabajos de la madera de Francisco Arnal, ambos oscenses, o la forja artística del taller de Matías Abad en Teruel.

#### PRINCIPALES EJEMPLOS DE LA ARQUITECTURA MODERNISTA EN ARAGÓN

En los albores del siglo XX, el modernismo alcanzó prácticamente a todas las ciudades y pueblos que tuvieran un número de habitantes destacado y, como es lógico, la capital aragonesa ejerció su tradicional influencia sobre el resto de Aragón. Sin embargo, resulta interesante comprobar el hecho de que cada una de las tres provincias desarrolló sus propias peculiaridades que caracterizaron a sus respectivas arquitecturas.

En cuanto a Zaragoza, la primera obra modernista que se realiza es la reforma del *Café Oriental*, según proyecto fechado en 1900, ubicado en la plaza de la Constitución (hoy de España) esquina a la calle de los Mártires (más popularmente conocida como “El Tubo”). Dando lugar a que paulatinamente se vayan introduciendo nuevos diseños como el restaurante *Torino Modernier*, la pastelería *Ceres* y el *Café de Levante* en su primitivo emplazamiento junto a la Puerta del Carmen en 1903 y el *Bazar X* en el Coso en 1904, que irán contribuyendo a crear un ambiente innovador en las calles de la ciudad.<sup>8</sup>

En 1902 se realizarán los primeros proyectos de viviendas modernistas. El pionero fue el elaborado por el arquitecto Fernando de Yarza y Fernández-Treviño (1841-

---

<sup>8</sup> Véase María Pilar POBLADOR MUGA, “En los albores del siglo XX: la arquitectura modernista en Zaragoza y el ambiente de progreso y renovación que acompañó a la Exposición Hispano-Francesa de 1908”, en *La modernidad y la Exposición Hispano-Francesa de Zaragoza en 1908* [catálogo de la exposición, Paraninfo, diciembre del 2004 a febrero del 2005], Zaragoza, Universidad, Vicerrectorado de Proyección Social y Cultural y Relaciones Institucionales, 2004.

Además, María Pilar POBLADOR MUGA, *La arquitectura modernista en Zaragoza*, Zaragoza, Universidad, Servicio de Publicaciones, Prensas Universitarias, CD-rom, 2003 [texto íntegro de la tesis doctoral].

1908) para la reforma de la casa de Antonio García Gil en la calle de Alfonso I, núm. 2, esquina con el Coso, que constituye el primer edificio de este estilo en la ciudad, encargado por un burgués emprendedor, vocal de la Caja de Ahorros de Zaragoza y su Monte de Piedad e impulsor de la Escuela de Artes y Oficios. Al que se sumarán los realizados por Félix Navarro Pérez (1849-1911) para el señor Virgós en la calle Manifestación, núm. 20, precisamente en el momento en que estaba acabando la construcción del Mercado Central, una de las obras de la nueva arquitectura del hierro más interesantes de la ciudad junto con el Teatro Pignatelli que, también de su mano, había sido erigido poco antes, concretamente en 1877. Ese mismo año Julio Bravo Folch (1862-1920) proyecta la casa Navarro en la calle Manifestación, núm. 16, con fachadas a la plaza del Justicia y a la calle de Santa Isabel, y muy próxima a la del señor Virgós. Y, aunque de una generación más joven que los mencionados, José de Yarza y de Echenique (1876-1920), hijo de Fernando de Yarza y recién llegado de Barcelona, donde había cursado estudios en la Escuela Superior de Arquitectura, diseñó su primer edificio modernista que es la casa de Pedro Mendigacha en la calle de Prudencio, núm. 25.

El año 1903 constituye una fecha interesante para el desarrollo del estilo modernista en Zaragoza puesto que, con motivo de la visita del rey Alfonso XIII a la ciudad, se erigieron tres espléndidos y efímeros arcos de entrada: el primero de ellos levantado por el Ejército con líneas ondulantes y muy novedosas, que se había construido en los talleres del regimiento de Pontoneros, el segundo diseñado por Ricardo Magdalena Tabuena (1849-1910) en representación del Ayuntamiento con un modernismo neogotizante pero con un arco de despiece parabólico de claras reminiscencias gaudinianas, y un tercero construido por el ingeniero Manuel de Isasi-Isasmendi para la Real Maestranza de Caballería (foto 5), en cuyo remate se reproducen las barandillas del Metro de París diseñadas por Hector Guimard tres años antes (foto 2).<sup>9</sup> Además,

---

<sup>9</sup> Véase Ascensión HERNÁNDEZ MARTÍNEZ y María Pilar POBLADOR MUGA, "Arquitectura efímera y fiesta en la Zaragoza de la transición del siglo XIX al XX", *Artígrama*, 19 (2004), pp. 155-195.

María Pilar POBLADOR MUGA, "Arquitecturas efímeras en la Zaragoza de comienzos del siglo XX", en *Actas del Segundo Congreso Nacional de Historia de la Construcción* [La Coruña, 22 al 24 de octubre de 1998], La Coruña, Universidad; Sociedad Española de Historia de la Construcción; Centro de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo (CEHOPU); Centro de Estudios y Experimentación de Obras Públicas (CEDEX); Ministerio de Fomento; Instituto Juan de Herrera (Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid), 1998, pp. 397-407 (Col. Textos sobre Teoría e Historia de la Construcción).

María Pilar POBLADOR MUGA, *La arquitectura modernista...*, CD-rom, 2003.





*Foto 5. Uno de los tres arcos triunfales erigidos con motivo de la visita de Alfonso XIII a Zaragoza en 1903, situados en el paseo de la Independencia y concretamente el patrocinado por la Real Maestranza de Caballería, obra del ingeniero Manuel de Isasi-Isasmendi. Arquitectura efímera.  
Foto: Agustín Lorente Bernal.*

1903 también es el año en que se proyecta y comienzan las obras de la casa Juncosa, el edificio modernista más importante que se ha conservado en la capital aragonesa, por lo que en 1983 fue declarado Monumento Nacional, y uno de los más complejos en cuanto a su autoría ya que, al parecer, es posible que su realización fuera fruto de una colaboración entre Ricardo Magdalena y José de Yarza, puesto que el primero tenía una empresa de construcción conocida como Centro Técnico Industrial, que por aquellas mismas fechas anunciaba sus servicios en la prensa local.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Véase María Pilar POBLADOR MUGA, “La arquitectura modernista en Aragón”, en *Arquitectura y modernismo. Del historicismo a la modernidad* [actas del I Congreso Nacional de Arquitectura Modernista, Melilla, abril de 1997], Granada, Universidad, Departamento de Historia del Arte, 2000, p. 282, nota 15.

Al año siguiente, en 1904, el propio Magdalena erige un “castillo” provisional de cartón piedra, que se situó en la plaza de la Constitución, para las fiestas del Pilar y que desapareció tras una quema de fuegos artificiales, con un diseño que mimetiza a escala menor las formas medievalistas del *Castell dels Tres Dragons* erigido por Luis Doménech y Montaner como restaurante para la Exposición Internacional de Barcelona de 1888, aunque en el caso zaragozano solamente durará unos días.<sup>11</sup> También Magdalena en 1905, el mismo año en que el fotógrafo Ignacio Coyne abrió su sala de proyecciones de portada modernista, realizó la decoración del desaparecido cinematógrafo conocido como el *Palacio de la Ilusión* que se encontraba en la calle de los Estébanes, núm. 31. Precisamente el proyecto de esta obra, encargada por la iniciativa privada, reinterpreta en su exterior el diseño del pabellón provisional del Teatro de Loïe Fuller, obra del arquitecto Herni Sauvage —uno de los protagonistas del *art nouveau* francés junto con Guimard— para la Exposición Internacional de París de 1900, donde esta bailarina y musa de los artistas de la época danzaba envuelta en vaporosos velos y sugerentes efectos luminosos.<sup>12</sup> Y, también en 1905, Julio Bravo Folch inicia la construcción de la casa Vidal en la calle de San Jorge, núm. 3, esquina a la del Refugio, que constituye una de las obras modernistas más interesantes de la ciudad. Por aquellas fechas el joven José de Yarza realizó bastantes obras modernistas como la casa de Cornelio Hernández en la avenida de César Augusto, núm. 100, conocida popularmente por encontrarse en sus bajos la tienda de Semillas Gavín, concebida en dos fases entre 1904 y 1905, cuyo aire modernista se mezcla con tintes neogóticos.

En cuanto al paseo de Sagasta se va a constituir en una privilegiada zona de ensanche, siendo uno de los lugares preferidos por la burguesía zaragozana, cuyo ambiente tan acertadamente reflejó el periodista José García Mercadal en su obra *Zaragoza en tranvía* en 1908,<sup>13</sup> donde se erigieron edificios de viviendas como el de Fernando Escudero en el núm. 21, esquina a la calle de La Paz, cuyos planos firmó en 1904 el arquitecto José de Yarza —aunque posteriormente fue recreada y reformada entre 1917 y 1918 por Manuel Martínez de Ubago—, quien también se encargó de las reformas modernistas de las casas propiedad de Cecilio Gasca en el Coso, núm. 31, comen-

---

<sup>11</sup> Nos remitimos para este efímero castillo a las mismas publicaciones citadas en las notas 8 y 9.

<sup>12</sup> Puede contemplarse este pabellón, entre otras publicaciones, en la ilustración de la obra de Franco BORSI y Ezio GODOLI, *Paris Art Nouveau: Architecture et Décoration*, París, Marc Vokar Editeur, 1976, p. 171 (Europe 1900).

<sup>13</sup> José GARCÍA MERCADAL, *Zaragoza en tranvía*, Zaragoza, Tipografía de Emilio Casañal, 1908 [ed. facs.: Zaragoza, Diputación Provincial, 1985], pp. 51-58.



Foto 6. Zaragoza. Exposición Hispano-Francesa celebrada en Zaragoza en 1908. Pabellón Central o de la Alimentación. Arquitectura efímera. Foto: postal de Trieste. Colección privada: Luis Serrano Pardo.

zadas a construir en 1905 y derribadas hace varias décadas, la de Julio Ricardo Zamora en la plaza de San Miguel, núm. 5, proyectada en 1906 y la de Antonio María de Tro en el núm. 4 de la plaza de Sas, también de este mismo año y también desaparecida, además de los diseños conservados de panteones funerarios para el cementerio de Torrero, mobiliario doméstico y de otras obras como la celosía realizada mediante la técnica de la rejería para el coro alto de la iglesia conventual de las Fecetas en 1903.<sup>14</sup>

Aunque, sin lugar a dudas, la celebración de la Exposición Hispano-Francesa de 1908, impulsada y organizada por la burguesía zaragozana con apoyo del Ministerio de Fomento, supuso el momento cumbre del estilo modernista. Entre sus arquitecturas destacan el quiosco de la música diseñado por Manuel Martínez de Ubago y Lizárraga (1869-1928) en colaboración con su hermano José, el pabellón Mariano proyecta-

<sup>14</sup> Cfr. M<sup>a</sup> Isabel OLIVÁN JARQUE, "Las Fecetas", en *Guía Histórico-Artística de Zaragoza*, 3<sup>a</sup> ed. revisada, Zaragoza, Ayuntamiento, 1991, pp. 252-254. María Pilar POBLADOR MUGA, *La arquitectura modernista...*, CD-rom, 2003.



Foto 7. Exposición Hispano-Francesa celebrada en Zaragoza en 1908. Arco patrocinado por Eléctricas Reunidas. Arquitectura efímera. Foto: Coyne. Archivo Histórico Provincial de Zaragoza.

do por el barcelonés José María Pericás con aires neomedievales mezclados con la secesión vienesa, además de las obras ejecutadas por Ricardo Magdalena quien, como arquitecto director, diseñó en un estilo modernista floral una serie de arquitecturas provisionales como el Pabellón Central o de Alimentación (foto 6), los pabellones gemelos de Maquinaria y Tracción, el arco de entrada al recinto patrocinado por Eléctricas Reunidas (foto 7) y un segundo arco triunfal en el paseo de la Independencia, levantado con motivo de la visita de Alfonso XIII y los miembros de la Casa Real, que sin lugar a dudas ejercieron una influencia decisiva en la divulgación y aceptación popular del estilo en todo Aragón. Y, probablemente, también deba atribuirse a este arquitecto el edificio de La Caridad, que muestra una clara influencia de la obra de Mackintosh en la Escuela de Artes de Glasgow y de la secesión vienesa.<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Véase María Pilar POBLADOR MUGA, “El grupo escolar “Gascón y Marín” (1915-1917): una obra del neorenacimiento aragonés realizada por el arquitecto zaragozano José de Yarza y de Echenique (1876-1920)”, *Arti-grama*, 15 (2000), pp. 371-390.



*Foto 8. Casa de Emerenciano García Sánchez. Paseo de Sagasta, núm. 54. Desaparecida.  
Foto: Luis Serrano Pardo.*

Precisamente, en este mismo año de la Exposición, Manuel Martínez de Uba-go y Lizárraga diseñó otras obras en la ciudad entre las que destaca el anteriormente mencionado colegio de las religiosas Adoratrices de aires neogoticistas y, al año siguiente, proyecta la que quizá fue la casa más espectacular del modernismo zara-gozano, el hotel del banquero Emerenciano García Sánchez (foto 8), que estaba ubi-cado en el paseo de Sagasta, núm. 54 y fue incomprensiblemente derribado hace unas décadas. Presentaba un espectacular mirador con labores de forja en su chaflán y un arco de despiece parabólico de influencia gaudiniana en su fachada principal, sobre la puerta de acceso, formando una composición asimétrica. Dentro de este interés por el modernismo, al año siguiente, en 1910, Félix Navarro realiza dos trabajos, también desaparecidos, como son la reforma del garaje y taller para reparación y venta de automóviles de Mateo Lacarte en la calle de la Misericordia, núm. 2 (actual calle de Madre Rafols) esquina a la de Ramón y Cajal, y en el paseo de la Independencia la reforma del *Salón Parisiana*, cuyo nombre rememoraba al de la famosa sala de

espectáculos o conciertos situada en el 27 del boulevard Poissonniere de la capital francesa, del arquitecto Niermans.<sup>16</sup>

Tras la muerte de Ricardo Magdalena en 1910 y de Félix Navarro en 1911, este mismo año José de Yarza accede, como sucesor de los anteriores, al cargo de arquitecto municipal, desde donde diseñó algunos bocetos para farolas y bancos y, sobre todo, en 1914 realizó el proyecto de un quiosco para venta de flores en el paseo de la Independencia que, aunque no se erigió, presentaba un gran interés desde el punto de vista de la creación artística, puesto que recogía la idea de las marquesinas en abanico diseñadas por Hector Guimard para las estaciones del Metro de París.<sup>17</sup> Perteneciente a la última generación de arquitectos modernistas, el joven Miguel Ángel Navarro Pérez (1883-1956), hijo de Félix Navarro y también titulado por la Escuela de Arquitectura de Barcelona, regresó a su ciudad y en 1912 lleva a cabo la decoración modernista del cine *Ena Victoria*<sup>18</sup> y la casa del escultor Carlos Palao en el paseo de Sagasta, núm. 76, además de otras obras muy interesantes pero que no han llegado hasta nosotros.

También Francisco Albiñana Corralé (1884-1936), por esas mismas fechas, comienza a trabajar como arquitecto diseñando algunos edificios modernistas, entre los que destaca la sede del Centro Mercantil, Industrial y Agrícola en el Coso, núm. 29,<sup>19</sup> cuya fachada es proyectada en 1912, el hotel de Nicomedes Felipe en la calle de Lagasca, núm. 3, esquina a la actual calle de Gil de Jasa, erigida según proyectos de 1912 y 1913, con una ampliación realizada por el mismo arquitecto en 1922 y en la actualidad totalmente rehabilitada como clínica, y la casa de vecinos de los hermanos Ángel y Víctor Marín y Corralé en el núm. 35 de la calle de Don Jaime I esquina a la

<sup>16</sup> Puede contemplarse una imagen retrospectiva de este *Salón Parisiana*, entre otras publicaciones, en la ilustración de la citada obra de Franco BORSI y Ezio GODOLI, *Paris Art Nouveau...*, cit., p. 238.

<sup>17</sup> Amparo MARTÍNEZ HERRANZ, “Una aproximación a la imagen urbana de Zaragoza: instalaciones comerciales, arquitectura para el ocio y amueblamiento urbano (1875-1936)”, en *Bienal de Arquitectura y Urbanismo de Zaragoza: Experimenta Edición I*, [celebrada en Zaragoza, enero de 1992], Madrid, Electa, 1993, cap. “Urbanismo contemporáneo español”, pp. 294-311.

<sup>18</sup> Para el *Ena Victoria* y otros cinematógrafos erigidos, muchos de ellos en estilo modernista, véase la monografía de Amparo MARTÍNEZ HERRANZ, *Los cines de Zaragoza, 1896-1936*, Zaragoza, Ayuntamiento, 1997.

<sup>19</sup> Sobre el Centro Mercantil, Industrial y Agrícola, existen diversos estudios, aunque el más actualizado tras su reciente restauración es: Manuel GARCÍA GUATAS, *Una joya en el centro: un símbolo de modernidad*, Zaragoza, Cajalón, 2004.

de Espoz y Mina, construida según planos realizados en 1916, siguiendo las tendencias vienesas.<sup>20</sup>

Por otro lado, también se debe mencionar una serie de profesionales foráneos que proyectaron obras modernistas para la ciudad de Zaragoza, siendo el caso del maestro de obras barcelonés José Graner Prat (1844-1930) que recibe el encargo de construir la casa de Pedro Marcoláin situada en el paseo de Sagasta, núm. 36 en 1903, (reformada por el arquitecto Marcelino Securun en 1931 y desaparecida), del maestro de obras toledano Juan Francisco Gómez Pulido (¿1833?-1923) que erigió dos casas en el paseo de Sagasta, núms. 13 y 19, siendo ambos planos de 1904 y que respectivamente fueron encargadas por Hilario Jesús Retuerta y por Carlos Corsini, además del arquitecto tarraconense Ramón Salas y Ricomá (1848-1926) autor de la casa de alquiler de Luis Latorre, marqués de Montemuzo, en la calle de Espoz y Mina, núm. 31 en 1906 (totalmente rehabilitada para sede del Archivo Municipal) o el efímero *Café de París* en el Coso,<sup>21</sup> del arquitecto barcelonés Juan Rubió y Bellver (1871-1952) que realizó en 1907 la reforma del establecimiento propiedad de Ramón Puig en estilo neogotizante, ubicado en la antigua calle del Azoque, núm. 4, conocido como la Farmacia Nueva (desaparecida) y, finalmente, también el caso del arquitecto guipuzcoano Julián de Sáenz Iturralde (¿1875?) que residió en Zaragoza durante cuatro años y que diseñó el hotel de Pedro Masip en la calle de las Delicias, núm. 25, en 1918 (también desaparecido).

Aunque el tema de la arquitectura modernista zaragozana es el mejor conocido, debido a la existencia de abundante documentación en su Archivo Municipal, quedan algunas cuestiones sin resolver, como es el caso de aquellos edificios modernistas ubicados dentro de fincas privadas, en calles particulares, ya que hasta el año 1913 no es obligado solicitar licencia municipal para reformar o construir en ellas. Este es el caso de numerosos edificios de los cuales tan a penas nos han quedado escasos restos, puesto que la mayoría han sido destruidos al ubicarse en céntricas zonas, como la casa del escultor Dionisio Lasuén en la antigua calle del Arte (hoy de Bolonia) (foto 9), de la que solamente se conserva una fotografía antigua, o el hotel de los Monterde del que

---

<sup>20</sup> Francisco Albiñana Corralé (1882-1936). *Arquitecto, político e intelectual* [catálogo de la exposición], Zaragoza, Colegio de Arquitectos de Aragón; Ayuntamiento; Cajalón, 2005.

<sup>21</sup> María Pilar POBLADOR MUGA, "La obra modernista del arquitecto tarraconense Ramón Salas y Ricomá (1848-1926) en Zaragoza", *Artigrama*, 12 (1996-1997), pp. 519-541.

únicamente queda parte de su fachada principal tras ser reformado para hospital o de los edificios erigidos en el paseo de Ruiseñores, donde se encuentran los restos de la casa de Antonio Costa, en el actual núm. 39, reformada hace décadas para ubicar el Colegio Santo Tomás de Aquino y, desde hace unos años rehabilitada y nuevamente recuperada para función doméstica, de la cual se poseen escasos datos. De la misma manera que sucede con otras espléndidas construcciones de villas erigidas en calles adyacentes al paseo de Sagasta de las que a penas nos quedan referencias documentales, pero que seguían las modas europeas, especialmente la obra del arquitecto francés Hector Guimard, y las tendencias catalanas, sobre todo del estilo medievalizante, que recuerdan la labor de Luis Doménech y Montaner o José Puig y Cadafalch y que, de conservarse, hubieran conferido un toque muy especial a esta zona de la capital aragonesa.<sup>22</sup> A cuya nómina debemos añadir la desaparición de muchos locales decorados siguiendo la tendencia modernista, como es el caso del *Café Moderno* que se ubicaba en la esquina del Coso con la calle de Alfonso I, núm. 1 (foto 10).

Mientras en la provincia de Zaragoza cabe mencionar ejemplos como el teatro de Ateca<sup>23</sup> realizado según proyecto de 1906 por José de Yarza y que fue derribado a mediados de este siglo y algunos edificios en Bulbiente, Calatayud, Daroca, Ejea de los Caballeros o en Tarazona, donde destaca la conservación de un techo policromado y decorado con adornos vegetales en la casa núm. 11 de la plaza de la Catedral.

Siguiendo este recorrido por la geografía aragonesa, en la ciudad de Huesca el edificio modernista más importante es el llamado Círculo Oscense (foto 11), cuya iniciativa parte de un grupo de burgueses que en 1877 fundan la sociedad que impulsará la construcción de un casino, como club recreativo y social, reunidos en torno al Partido Liberal Demócrata; para ello, en los terrenos comprados el año anterior, encargan entre 1901 y 1902 la construcción de un edificio para su sede al arquitecto catalán Ildelfonso Bonells Recharx, quien edifica la casi totalidad de la estructura y la fachada, quedando únicamente las cubiertas de los salones norte y sur y los lucernarios. Es por

---

<sup>22</sup> Véase María Pilar BIEL IBÁÑEZ, *Zaragoza y la industrialización: la arquitectura industrial en la capital aragonesa entre 1875-1936*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2003, p. 287. En esta monografía, resumen de su tesis doctoral, se incluyen las imágenes de un catálogo para la promoción inmobiliaria de unas villas u hotelitos que se ofertaban para la venta, en el año 1905, en el paseo de Ruiseñores y de los cuales no nos queda nada, y que aparecen vinculados nuevamente al nombre del ingeniero Manuel de Isasi-Isasmendi.

<sup>23</sup> María Pilar POBLADOR MUGA, "El desaparecido teatro modernista de la villa de Ateca", *Ateca*, 3, Ateca (Zaragoza), Asociación Cultural Naturateca, 1996, pp. 105-134.





*Foto 9. Casa del escultor Dionisio Lasuén en la antigua calle del Arte, actual Bolonia (Zaragoza). Desaparecida. Foto: reproducida de un artículo publicado por el Dr. Federico Torralba en la revista Zaragoza (1964).*

ello por lo que, a esta primera le seguirá una segunda fase, entre 1904 y 1905, en la que se solicita al arquitecto Ignacio Cano que proceda a la demolición y levantamiento de un nuevo cuerpo central para la fachada, interviniendo el escultor zaragozano Dionisio Lasuén en la construcción de la terraza delantera, que integrará el edificio con el espacio urbano de la plaza de Navarra, para cuya iluminación se dispondrán seis columnas de hierro de aire modernista de los talleres de Ramón Mercier de Zaragoza, momento en el cual el ebanista oscense Francisco Arnal colocará el magnífico portón de entrada con dragoncillos afrontados en madera tallada. A las dos anteriores, les seguirán pequeñas reformas que precisamente supondrán el inicio de su decadencia, agobiado por los créditos y los avatares políticos, que lo convertirán en hospital de campaña durante la guerra civil, siendo finalmente cedido al Ayuntamiento, quien asume sus cargas hipotecarias en 1951. Vaciado de su mobiliario en 1953, vio cómo poco a poco era borrada su memoria y perdida su imagen modernista, hasta que en 1983 se inició una labor de restauración y rehabilitación integral bastante respetuosa. Este edificio, uno de los mejor documentados y conservados de Aragón, presenta al exte-

rior un aspecto simbólico en forma de castillo-palacio que toma como modelo la arquitectura civil francesa del xv y principios del xvi de los castillos del Loira, mezclando una cierta carga de nostalgia mediterránea, ya que semeja edificios del Levante como la fachada que unos años después construirá en Valencia el arquitecto Demetrio Ribes para la Estación del Norte (1906). Aunque, como María José Calvo Salillas afirma:

El proyecto original queda menguado sobre todo en cuanto a ornamentación, por otro lado entendible si consideramos el carácter sobrio de la arquitectura oscense [...]. Así, en cuanto a decoración desaparece la rejería que se convierte en pretil calado de piedra, y también el cuerpo avanzado de acceso que no gusta, enrasándose con el primer cuerpo avanzado. El resto prácticamente queda igual al proyecto, descontando la ausencia de los plafones cerámicos que llegaron a estar en Huesca procedentes de la casa Tarrés Macía y Cía. de Barcelona, con una superficie de 39,40 metros repartidos en 28 plafones destinados a lienzos de fachada y sobre todo a cubrir los torreones. Encargados por Bonells y revisados en fábrica por José Sans y Leandro Pérez, los motivos aducidos para no aceptarlos fueron las dimensiones de los huecos que no se ajustaban a las medidas, pero los plafones de azulejos sin tradición local no debieron de gustar porque la casa ponía fácil remedio al problema reformándolos. Como indemnización por el perjuicio causado se pagan 500 ptas. Los recuadros excavados en los muros quedaron libres, jugando igualmente su papel en el diseño lineal fuertemente secesionista del conjunto de las fachadas.<sup>24</sup>

Además del Círculo Oscense, existen otras obras modernistas en la ciudad que pudieron ser realizadas por el arquitecto Francisco Lamolla y Morante, un profesional que antes de ser arquitecto municipal de Huesca lo había sido de Lérida, y que además ocupó los cargos de arquitecto provincial y diocesano de Huesca, Barbastro y Jaca. Aunque solo es una mera hipótesis, puesto que no se ha encontrado documentación que desvele al autor de obras como el desaparecido Molino Pascualito en la calle de Sancho Ramírez, núm. 17, que al exterior estaba decorado con una banda de *trencadís* acabado en cabeza zoomorfa,<sup>25</sup> además de otros edificios con ligeras decoraciones modernistas como los que se encuentran en la calle de Zaragoza, núm. 11, Padre Huesca, núm. 29, avenida de Monreal, núm. 1, travesía de Mozárabes, núm. 4 y edificio núm. 3 de los Porches, este con su gran portón de entrada y la rejería de la barandilla del balcón, la cual responde a un modelo fabricado por la Fundación Fernández Lerma

<sup>24</sup> M<sup>a</sup> José CALVO SALILLAS, *Arte y sociedad: actuaciones urbanísticas en Huesca, 1833-1936*, Huesca, Ayuntamiento, 1990, p. 160 (Crónica; 4). Tesis de licenciatura defendida en el Departamento de Historia del Arte en septiembre de 1986 y dirigida por la Dra. Carmen Rábanos Faci.

<sup>25</sup> Sobre el Molino Pascualito, *ibidem*, pp. 149 y 244 (ilustración).



*Foto 10. Café Moderno. Calle de Alfonso I, núm. 1, esquina del Coso (Zaragoza).  
Desaparecido. Foto: Coyne. Archivo Histórico Provincial de Zaragoza.*



*Foto 11. Círculo Oscense (Huesca), proyectado en 1901 por el arquitecto Ildefonso Bonells.  
Postal editada con motivo de su centenario.*

de Vigo, como así figura en su catálogo comercial, apareciendo ejemplares idénticos en edificios topográficamente tan alejados como la isla de Menorca, concretamente en el Casino Mahonés (1907) y en un edificio del paseo de la Explanada también en dicha ciudad balear, que demuestra la interrelación de la arquitectura modernista española.

En cuanto a su provincia, en la ciudad de Barbastro, muy próxima a Lérida, destaca el Hostal San Ramón y en especial las decoraciones de su interior, como el arri-madero de azulejos del comedor,<sup>26</sup> y la espléndida villa u hotel de Ramón Valle situada en la avenida del Ejército Español, núm. 51, con una fachada con decoraciones también en *trencadís* y rematada en pretil aterrazado con diseños de líneas colgantes de la secesión vienesa, que fue diseñada y construida por su propietario y que lamentablemente ha sido derribada hace algunos años.<sup>27</sup> Caso diferente es el de Jaca, ciudad veraniega de la alta burguesía zaragozana de la época, que conserva numerosos detalles ornamentales modernistas salpicados por su antiguo caserío, destacando la casa del marqués de La Cadena, en el núm. 2 de la plaza que lleva su mismo nombre,<sup>28</sup> además del Matadero Municipal que, aunque obra tardía al datarse en 1922, posee gran interés por el diseño ultrasemicircular de sus vanos.

El capítulo de la arquitectura modernista en la capital turolense está protagonizado por el tarraconense Pablo Monguió Segura (1895-1956), titulado por la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona, ocupó el cargo de arquitecto municipal de Tarragona, Teruel y Tortosa y diocesano de Tarragona hasta 1894 y provincial también en Teruel. A su mano se le atribuyen la totalidad de edificios modernistas de la ciudad, como la casa Ferrán situada en la Calle Nueva, núm. 4, que luce inscripción en la fachada con su fecha de finalización en el año “1910” y posee columnas de fundición de los talleres de Andrés Ferrer de Valencia, mientras que el forjado de balcones, ventanas y miradores pudiera

---

<sup>26</sup> María Pilar POBLADOR MUGA, “Modernismo o *art nouveau* en la arquitectura de La Habana”, en *España en Cuba: final de Siglo*, Zaragoza, Cátedra “José Martí”, Universidades de Zaragoza y La Habana; Institución Fernando el Católico, 2000, pp. 211-242. Concretamente en las pp. 223 y 224 y en las ilustraciones de las pp. 234 y 235 se cita el hecho anecdótico de que exista una casa con los mismos azulejos en la capital cubana, en la zona de Centro Habana, en el edificio de viviendas de Victorio Fernández, ubicado en la calle de San Gervasio, núm. 417, realizado por el arquitecto Mario Rollant.

<sup>27</sup> María Pilar POBLADOR MUGA, “Desaparición de una casa modernista en Barbastro (Huesca): el hotel de Ramón Valle”, *Artigrama*, 12 (1996-1997), pp. 693-697.

<sup>28</sup> María Pilar POBLADOR MUGA, “La casa del marqués de Lacadena”, en “El marqués de la Jacetania”, *La Jacetania. Boletín de Información Comarcal del Centro de Iniciativa y Turismo de Jaca*, 202, Jaca (Huesca), Centro de Iniciativa y Turismo de Jaca, noviembre del 2003, p. 37.

atribuirse a Matías Abad. También se considera obra de Monguió la casa conocida antiguamente como Tejidos El Torico (foto 12), en la actualidad de la Caja Rural, ubicada en la plaza de Carlos Castel, núm. 14, que presenta otra inscripción en la fachada con “1912” como momento de su conclusión; en su construcción se utilizaron cancelas y miradores de fundición procedentes de los zaragozanos talleres de Averly, manifestando en su diseño la influencia del arquitecto catalán Doménech y Montaner, ya que recuerda a la casa Lleó, del barcelonés paseo de Gracia o a la casa Navás de Reus, más próxima formal y topográficamente. Asimismo, en el núm. 8 de esta misma plaza se sitúa la llamada casa de la Madrileña, de la que destacan los óculos bajo el alero del tejado, de ritmo sinuoso y orgánico, con aspecto fagocitador o expresionista, además de la forja de los balcones. Incluso algunas de sus obras han desaparecido como el antiguo Teatro Marín (1916-1918). Situada próxima a la del Deán, se encuentra la casa de Alejandro Escriche en la calle de Temprado, núm. 4, cuyo eje central queda acentuado por un mirador en hierro de forja y cristal de escaso vuelo y estilo neogoticista en la línea del *noucentisme* catalán. Y también en el barrio de Villaspesa, a las afueras, fue erigida por Monguió la iglesia parroquial con aires medievalistas gaudinianos.

En cuanto a las artes decorativas, Matías Abad poseía un taller conocido como “El Vulcano”, que elevó la artesanía de la forja turolense a obra de arte, acorde con la tradición local y con la renovación de los oficios artísticos propugnada por el modernismo, cuyo prestigio incluso le permitió realizar trabajos para Madrid, Cataluña, Andalucía y, cómo no, para el resto de Aragón como en la espectacular portada del comercio zaragozano Archanco, que todavía se conserva aunque desmontada.<sup>29</sup> Abad realizó en su ciudad numerosas obras que hoy destacan de su caserío con sus formas modernistas, como los miradores de forja de la casa de Timoteo Bayo en la calle de Bretón, núm. 5, fechados en 1903, resultando imprescindible recordar el estilo floral con líneas sinuosas y fluidas de la escalera del desaparecido Casino Turolense.<sup>30</sup>

En la provincia de Teruel, no existen muchas obras modernistas debido a su escasa población. Solamente merece la pena destacar el caso de Alcañiz, donde se

---

<sup>29</sup> Antonio PÉREZ SÁNCHEZ, “Forja modernista”, en *De lo útil a lo bello: forja tradicional en Teruel* [catálogo de la exposición, 15 de septiembre-20 de octubre de 1993, comisarios Beatriz Ezquerro Lebrón y Jaime D. Vicente Redón], Teruel, Museo de Teruel, Diputación Provincial, 1993, pp. 61-75.

<sup>30</sup> Aunque existen muchas publicaciones sobre el modernismo en la ciudad de Teruel, destacamos la de Antonio PÉREZ SÁNCHEZ y Jesús MARTÍNEZ VERÓN, *El modernismo en la ciudad de Teruel*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses; Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1998.



Foto 12. Casa conocida como Tejidos El Torico (Teruel), finalizada en 1912 y realizada por el arquitecto Pablo Monguió. Imagen retrospectiva.

encuentra la casa del notario y erudito Eduardo Jesús Taboada y Cabañero, situada en el núm. 14 de la calle de Alejandro y concluida en 1913, de la que destacan las formas sinuosas de los balcones centrales de las plantas noble y primera, con una barandilla de rejería con motivos florales muy sencillos y su remate en pretil horizontalista y mediterráneo, además de las decoraciones en yesería del zaguán. Completándose el panorama alcañizano con los dos miradores en forja con motivos florales de unas casas gemelas en el paseo de Andrade, núms. 9 y 11.<sup>31</sup>

<sup>31</sup> María Pilar POBLADOR MUGA, “La arquitectura modernista en Alcañiz: la casa Taboada”, en *La Historia Local en la España Contemporánea. Estudios y reflexiones desde Aragón* [actas del I Congreso de Historia Local de Aragón, Mas de las Matas (Teruel), 3 al 5 de julio de 1997], Barcelona, Universidad de Zaragoza, Departamento de Historia Moderna y Contemporánea; L’Avenç, 1999, pp. 451-465.

## CONCLUSIONES

El modernismo aragonés debe entenderse como un estilo aglutinador de influencias debidas, por un lado, a la tradición local y, por otro, a las formas procedentes del *art nouveau* francés y belga, llegadas directamente desde París y de la obra de arquitectos como Hector Guimard, así como de la secesión vienesa y la Escuela de Glasgow. A lo que se sumó la huella que marcó el vitalismo y la fuerza del modernismo catalán, acrecentada por los vínculos personales existentes entre los arquitectos, como en el caso de Luis Doménech y Montaner que fue compañero de estudios de Ricardo Magdalena en Madrid y que, años después, en sus clases como profesor de la Escuela Superior de Arquitectura conoció a jóvenes arquitectos como José de Yarza y posteriormente a Miguel Ángel Navarro, cuando estaban cursando sus respectivas carreras. Sin olvidar que una serie de profesionales procedentes de Cataluña y de otras tierras de España trabajaron en Aragón, como los catalanes José Graner Prat, Ramón Salas y Ricomá y Juan Rubió y Bellver, e incluso algunos residirán temporalmente en Aragón, como Pablo Monguió en Teruel y en Huesca Ildefonso Bonells y Francisco Lamolla.

Fue un estilo que tuvo que competir con el neorrenacimiento, apoyado por el arte oficial y por el aragonesismo regeneracionista, cuyas arquitecturas ordenadas y armoniosas, lejos de entenderse como una concesión a los gustos académicos y clasicistas, tradicionalmente vinculados a posturas conservadoras, fueron interpretadas por la burguesía aragonesa como un emblema del progreso y modernidad.

Además, todavía quedan por investigar los vínculos entre las diferentes regiones españolas, que dieron lugar a hechos como el caso, anteriormente mencionado, del quiosco de la música del Boulevard de San Sebastián, realizado mediante un proyecto en colaboración entre el arquitecto Ricardo Magdalena y el cerrajero artístico Pascual González, tras ganar un concurso municipal en 1907, precisamente en una ciudad que constituía la colonia estival más frecuentada por la alta burguesía y la aristocracia zaragozanas. O el hecho de que Basilio Paraíso, burgués emprendedor, impulsor de la Exposición Hispano-Francesa de 1908 y de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza, y propietario de la empresa de cristales y vidrieras La Veneciana, viajara hasta Melilla, donde no solo construyó la primera casa modernista de la ciudad, sino que participó activamente en la fundación de la Cámara de Comercio y en su impulso económico.<sup>32</sup> Datos que, en

---

<sup>32</sup> Resulta curioso el hecho de que fuera el empresario zaragozano Basilio Paraíso, gran emprendedor y director de la Exposición Hispano-Francesa de 1908, además de propietario de la fábrica de cristales y vidrieras La Vene-

definitiva, más allá de lo anecdótico, contribuyen a reconstruir un complejo e interesante panorama y que, esperemos, en un futuro amplíen y enriquezcan la historia e imagen de una época.

## BIBLIOGRAFÍA

- BIEL IBÁÑEZ, María Pilar, *Zaragoza y la industrialización: la arquitectura industrial en la capital aragonesa entre 1875-1936*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2003.
- CALVO SALILLAS, M<sup>a</sup> José, *Arte y sociedad: actuaciones urbanísticas en Huesca, 1833-1936*, Huesca, Ayuntamiento, 1990 (Crónica; 4). Tesis de licenciatura defendida en el Departamento de Historia del Arte en septiembre de 1986 y dirigida por la Dra. Carmen Rábanos Faci.
- HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión, y María Pilar POBLADOR MUGA, “Arquitectura efímera y fiesta en la Zaragoza de la transición del siglo XIX al XX”, *Artigrama*, 19 (2004), pp. 155-195.
- HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión, “Ricardo Magdalena diseñador de mobiliario urbano: el quiosco del Boulevard de San Sebastián”, en *Actas del VI Coloquio de Arte Aragonés (Zaragoza, octubre de 1989)*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1991, pp. 15-25.
- , *Vida y obra del arquitecto Ricardo Magdalena (1849-1910)*, Zaragoza, Servicio de Publicaciones, Pressas Universitarias, 1999 [texto íntegro de la tesis doctoral: microficha].
- JIMÉNEZ ZORZO, Francisco Javier, et al., “El verano más hermoso”, en *La modernidad y la Exposición Hispano-Francesa de Zaragoza en 1908* [catálogo de la exposición, Paraninfo, diciembre del 2004 a febrero del 2005], Zaragoza, Universidad, Vicerrectorado de Proyección Social y Cultural y Relaciones Institucionales, 2004.
- JIMÉNEZ ZORZO, Francisco Javier, et al., *Aragón y las exposiciones*, Zaragoza, Ibercaja, Obra Social y Cultural, 2004 (Biblioteca Aragonesa de Cultura; 22).
- MARTÍNEZ HERRANZ, Amparo, “Una aproximación a la imagen urbana de Zaragoza: instalaciones comerciales, arquitectura para el ocio y amueblamiento urbano (1875-1936)”, en *Bienal de Arquitectura y Urbanismo de Zaragoza: Experimenta Edición I* [celebrada en Zaragoza, enero de 1992], Madrid, Electa, 1993, cap. “Urbanismo contemporáneo español”, pp. 294-311.
- , *Los cines en Zaragoza (1896-1936): intervención, consolidación y desarrollo. Arquitectura y decoración* [tesis de licenciatura dirigida por la Dra. M<sup>a</sup> Isabel Álvaro Zamora y defendida en el Depar-

---

ciana, quien no solo participara activamente en la fundación de la Cámara de Comercio de Melilla, sino que también promoviera la construcción del primer edificio modernista de viviendas en dicha ciudad. Véase Salvador GALLEGO ARANDA, “Don Basilio Paraíso: un asiento para la afirmación del Modernismo de Nieto en Melilla”, *Cuadernos de Arte*, 26, Granada, Universidad, 1995, pp. 439-449. Paralelamente, en Zaragoza, con el propósito de fomentar el vínculo comercial y, además, el conocimiento cultural entre los empresarios aragoneses y el norte de África, el propio Paraíso organizó el Congreso Africanista, utilizándose precisamente como sede del encuentro el teatro que albergaba en su interior el Gran Casino de la Exposición Hispano-Francesa.



- tamento de Historia del Arte en 1993], publicada en el libro de MARTÍNEZ HERRANZ, Amparo, *Los cines de Zaragoza, 1896-1936*, Zaragoza, Ayuntamiento, 1997.
- MARTÍNEZ VERÓN, Jesús, *Arquitectura de la Exposición Hispano-Francesa de 1908*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1984.
- , *Arquitectura aragonesa: 1885-1920. Ante el umbral de la modernidad*, Zaragoza, Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 1993 (Monografías de Arquitectura; 4).
- , *Arquitectos en Aragón. Diccionario histórico*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2000, vol. I, pp. 14 y 15 (Éntasis. Cuadernos de Arquitectura de la Cátedra “Ricardo Magdalena”; 14).
- PÉREZ SÁNCHEZ, Antonio, y Jesús MARTÍNEZ VERÓN, *El modernismo en la ciudad de Teruel*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses; Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1998.
- PÉREZ SÁNCHEZ, Antonio, “Forja modernista”, en *De lo útil a lo bello: forja tradicional en Teruel* [catálogo de la exposición, 15 de septiembre-20 de octubre de 1993, comisarios Beatriz Ezquerra Lebrón y Jaime D. Vicente Redón], Teruel, Museo de Teruel, Diputación Provincial, 1993, pp. 61-75.
- POBLADOR MUGA, María Pilar, *La arquitectura modernista en Zaragoza: revisión crítica*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1992, 249 p., il. (Temas de Historia Aragonesa; 17).
- , “La influencia de William Morris y las *Arts and Crafts* en la creación de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza”, en *Centenario de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza* [catálogo de la exposición, 9 de noviembre-18 de diciembre], Zaragoza, Delegación Provincial del Ministerio de Educación y Ciencia; Escuela de Arte, 1995, pp. 63-81.
- , “El desaparecido teatro modernista de la villa de Ateca”, *Ateca*, 3, Ateca (Zaragoza), Asociación Cultural Naturateca, 1996, pp. 105-134.
- , “La obra modernista del arquitecto tarraconense Ramón Salas y Ricomá (1848-1926) en Zaragoza”, *Artigrama*, 12 (1996-1997), pp. 519-541.
- , “Desaparición de una casa modernista en Barbastro (Huesca): el hotel de Ramón Valle”, *Artigrama*, 12 (1996-1997), pp. 693-697.
- , “Arquitecturas efímeras en la Zaragoza de comienzos del siglo XX”, en *Actas del Segundo Congreso Nacional de Historia de la Construcción* [La Coruña, 22 al 24 de octubre de 1998], La Coruña, Universidad; Sociedad Española de Historia de la Construcción; Centro de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo (CEHOPU); Centro de Estudios y Experimentación de Obras Públicas (CEDEX); Ministerio de Fomento; Instituto Juan de Herrera (Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid), 1998, pp. 397-407 (Col. Textos sobre Teoría e Historia de la Construcción).
- , “La arquitectura modernista en Alcañiz: la casa Taboada”, en *La Historia Local en la España Contemporánea. Estudios y reflexiones desde Aragón* [actas del I Congreso de Historia Local de Aragón, Mas de las Matas (Teruel), 3 al 5 de julio de 1997], Barcelona, Universidad de Zaragoza, Departamento de Historia Moderna y Contemporánea; L’Avenç, 1999, pp. 451-465.
- , “La arquitectura modernista en Aragón”, en *Arquitectura y modernismo. Del historicismo a la modernidad* [actas del I Congreso Nacional de Arquitectura Modernista, Melilla, abril de 1997], Granada, Universidad, Departamento de Historia del Arte, 2000, pp. 263-282.

- POBLADOR MUGA, María Pilar, “Distribución espacial de la arquitectura modernista en Zaragoza: factores socio-económicos”, en *Actas del VII Coloquio de Arte Aragonés* [Jaca, 17 al 19 de octubre de 1991], Zaragoza, Gobierno de Aragón, Departamento de Cultura y Turismo, 2003, pp. 103-133 (Actas; 59).
- , “La casa del marqués de Lacadena”, en “El marqués de la Jacetania”, *La Jacetania. Boletín de Información Comarcal del Centro de Iniciativa y Turismo de Jaca*, 202, Jaca (Huesca), Centro de Iniciativa y Turismo de Jaca, noviembre del 2003, p. 37.
- , *La arquitectura modernista en Zaragoza*, Zaragoza, Universidad, Servicio de Publicaciones, Prensas Universitarias, CD-rom, 2003 [texto íntegro de la tesis doctoral].
- , “En los albores del siglo XX: la arquitectura modernista en Zaragoza y el ambiente de progreso y renovación que acompañó a la Exposición Hispano-Francesa de 1908”, en *La modernidad y la Exposición Hispano-Francesa de Zaragoza en 1908* [catálogo de la exposición, Paraninfo, diciembre del 2004 a febrero del 2005], Zaragoza, Universidad, Vicerrectorado de Proyección Social y Cultural y Relaciones Institucionales, 2004.
- , “La arquitectura modernista en Aragón. Estado de la cuestión”, en *Actas de las III Jornadas de Estudios sobre Aragón en el umbral del siglo XXI* [Caspe, 15-17 de diciembre del 2000], Zaragoza, Universidad, Instituto de Ciencias de la Educación (ICE) [en prensa].
- , “La influencia del modernismo catalán en la arquitectura aragonesa”, en *Actas del Congrés Gaudí creador i mestre: Jujol y Martinell* [Tarragona-Reus, del 17 al 19 de abril del 2002], Tarragona, Universitat Rovira i Virgili, Facultat de Letres, Departament d’Història i Geografia, Àrea d’Història de l’Art y el Col·legi d’Arquitectes de Catalunya, Demarcació de Tarragona [en prensa].