

>

E

S

T

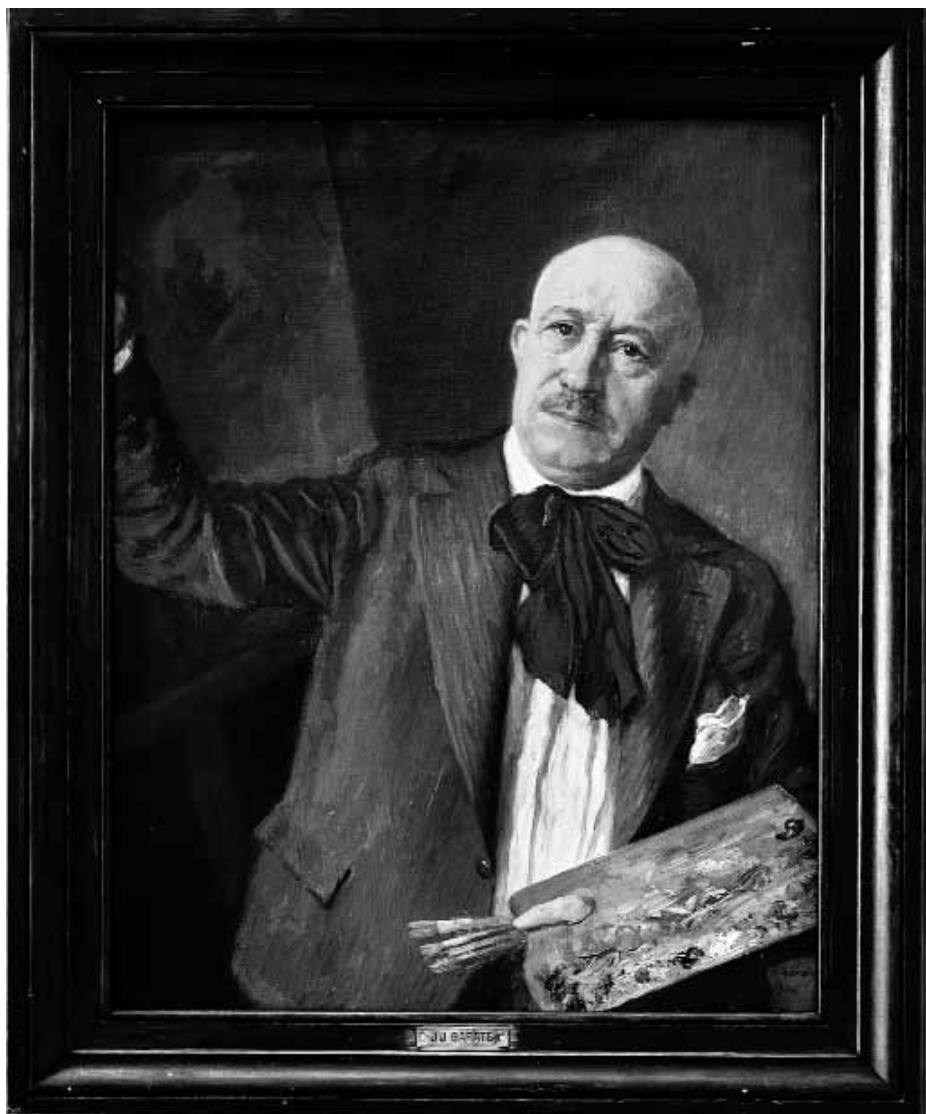
U

D

I

O

S



Autorretrato (1934). (Foto JAP)

LA PINTURA COSTUMBRISTA FOLCLÓRICA DE JUAN JOSÉ GÁRATE COMO APORTACIÓN CULTURAL Y SOPORTE DOCUMENTAL ICONOGRÁFICO AL REGENERACIONISMO ARAGONÉS

PILAR LÓPEZ MARTÍN
DOCTORA EN HISTORIA DEL ARTE

El regionalismo aragonés en la España regeneracionista del siglo XX

El año 1898 supuso un hito histórico no solo por la crisis política sino por la social, donde el consenso de los valores que la mayoría del país daba por buenos fue cuestionado seriamente por importantes sectores de las clases medias al hundirse lo que quedaba del imperio colonial.

En este contexto la generación del 98 no se limitó solo a dar un toque de atención sobre la situación crítica de la sociedad española, sino que hubo una nueva visión y ello condujo a sacar a la luz sus mutuas diferencias.

En Aragón esta crisis suscitó un intento de regeneracionismo político con líderes de un profundo sentir aragonés como Basilio Paraíso y Joaquín Costa, que con la forma-

ción de la Liga Nacional de Productores (1900) intentan llevar a cabo una política de educación y aprovechamiento de los propios recursos naturales.

El concepto de regeneracionismo patrocinado por Joaquín Costa será arrinconado frente a los logros de industrialización. También en Aragón se produce una recuperación económica en los primeros años del siglo XX; la mejor muestra de ella es una exposición hispano-francesa (1908) conmemorativa del centenario de los sitios que da paso a un periodo de optimismo económico creciente a partir de 1914, cuando el estallido de la Gran Guerra permite a la industria zaragozana abrirse paso en los mercados internacionales.

De ahí que el concepto de “regeneracionismo” en Aragón adopte un matiz más cultural con alusión a otro tipo de reali-

dades: las espirituales. Es decir, el regeneracionismo se plantea con un programa de consenso social desde las “esencias del ser aragonés”. Juan Moneva en su artículo “El despertar del regionalismo en Aragón” afirmaba que su regionalismo embrionario fue efectivo, sobre todo, por la intensidad de manifestaciones de orden intelectual.

Este regionalismo, débil orgánicamente, fue potenciado por una burguesía en auge y autosatisfecha de donde provienen los profesionales, intelectuales y profesores universitarios que van a desempeñar importantes puestos en la sociedad y que a su vez los van a utilizar de tribuna de politización y culturización regionalista.

Es evidente que en un primer momento la ideología regeneracionista fue promovida por la Universidad desde su revista *Aragón* (1900-1903) y la *Revista Aragonesa* (1907-1908), donde los mayores esfuerzos de regionalización fueron por el lado de lo histórico haciendo referencia a un mejor conocimiento del pasado colectivo así como potenciando el arte y la literatura, que caminarán paralelos contribuyendo a dar a conocer la región y sus gentes. Esto nos hace pensar que el regionalismo solo se pudo plantear a nivel superestructural, poniendo solamente de manifiesto la independencia folclórica y costumbrista para apuntar la dependencia económica y política.

El impulso vital para recuperar y revitalizar la historia y tradición de Aragón lo proporcionarán sin duda los dos grandes acontecimientos que tuvieron lugar con motivo del centenario de los sitios: la Exposición Hispano-Francesa y la celebración del Segundo Congreso Histórico de la Corona de Aragón.

La celebración de la Exposición Hispano-Francesa en 1908 marcó un hito en la

historia de Zaragoza y Aragón. Esta exposición supuso un magnífico escaparate para mostrar la modernidad de Aragón destacando no solo su ampliación y reestructuración urbanística, sino también su desarrollo económico.

Esta exposición fue la plataforma de lanzamiento para que Aragón se abriera al panorama artístico regional de España. Buscando un regeneracionismo para el arte aragonés se quiso impulsar una pintura regionalista con señas de identidad propias y una estética moderna e incluso se intentó crear una escuela de la que pudiera brotar un arte regional.

Después de la primera década el regionalismo se fue desvinculando de la autoidentificación con la tradición y se fue politizando.

De ahí que podemos mencionar un regionalismo emergente (1910-1920) que coincide con el regeneracionismo político y el ciclo autonomista aragonés iniciado en 1912 al plantearse la posibilidad de crear mancomunidades provinciales, unido a la boyante situación económica que atravesaba Zaragoza.

En el campo artístico se retomaron los mismos planteamientos de 1900 y también se intentó impulsar el desarrollo artístico queriendo hacer una pintura regionalista y potenciando las exposiciones regionales con el deseo de aglutinar a los artistas aragoneses.

La Liga Regional Aragonesa (1910), presidida por el marqués de Ardanza, fue la continuadora de esa orientación del regionalismo cultural en Aragón. Una gran pléyade de intelectuales como Juan Moneva, Manuel Marraco, Andrés Jiménez, José García Mercadal, Jenaro Poza, etc. realizaron grandes empresas aragonesistas reforzando el regionalismo cultural

con grandes campañas de carácter pedagógico.

Pero quizás la célula viva regionalista que inicia la vía autonómica fue la URA (Unión Regional Aragonesa), creada en 1916, cuyo manifiesto constituyente en 1918 pide por derecho y personalidad propia la autonomía de Aragón junto con las líneas de actuación basadas en la preocupación por preservar el derecho foral, la nostalgia institucional de recuperar las libertades municipales y una mejor política agraria, todas ellas primordiales para Aragón.

Lo cierto es que la acción política autonómica de esta burguesía intelectual con tintes de conservadurismo quedó un tanto mermada dando de nuevo un mayor protagonismo a la revitalización cultural aragonesista. Sin duda, esta vino apoyada por la política paternalista que el dictador Primo de Rivera tuvo al mantener a esta burguesía en importantes puestos de la administración que hizo posible este impulso no solo cultural sino también económico.

Se creó el SIPA (Sindicato de Iniciativas y Propaganda de Aragón) como una entidad política para promocionar los valores turísticos y las iniciativas económicas de Aragón, siendo su órgano difusor la revista *Aragón* (1925).

Asimismo se produjo de nuevo una revitalización de la cultura aragonesa profundizando en las características esenciales de Aragón con diversas manifestaciones sobre la historia, derecho, geografía, literatura, novela y recuperando también el folclore y su vestuario, etc.

La prensa regionalista desempeñó un importante papel realizando bajo la dirección de Ricardo del Arco una gran campaña de valor pedagógico, que el

mismo denominó “el genio de la raza”. En ella se hacía una evocación y un estudio histórico de las ciudades de Aragón, así como de los paisajes aragoneses que pudieran reflejar más significativamente la región aragonesa e incluso las obras artísticas que fueran fuente de admiración y belleza con la denominación de “Aragón Pintoresco”.

También cabe mencionar, como reto para la identidad de Aragón y para su historia jurídica, la recuperación del derecho foral aragonés, considerado por Joaquín Costa como signo de identidad, llevada a cabo gracias al esfuerzo de grandes profesionales del derecho como Galo Ponte, Marceliano Isábal y Vicente Piniés. El 6 de febrero de 1926 se firmaba el Real Decreto por el que se sancionaba y publicaba el apéndice al código civil correspondiente al derecho foral.

Con el advenimiento de la República y el estallido de la Guerra Civil los estatutos autonómicos quedaron abortados, tanto el proyecto del colectivo más radical de emigrantes en Cataluña, liderado por Gaspar Torrente, como el de la burguesía conservadora de la URA. De esta manera el regionalismo aragonés no pasó de ser un paréntesis entre la conciencia regeneracionista y la esperanza de una mancomunidad de diputaciones como paso previo a un estatuto de autonomía.

Búsqueda de una identidad en la plástica de principios del siglo XX. La obra artística de Juan José Gárate en la confluencia de la cultura nacional estatal y la regional

La crisis finisecular condujo a un planteamiento de análisis racional e incluso a un problema metafísico sobre el ser de España en la propia esencia que la definía como nación. El debate establecido

condujo a diferentes conclusiones donde surgía la confrontación entre lo español y lo regional.

Los regeneracionistas como Macías Pí-cavea o Sánchez Toca entendieron el regionalismo como una oportunidad para el fortalecimiento del país, lo cual no significa que el españolismo centralista no reaccionase frontalmente contra las aspiraciones de los nacionalismos periféricos. Este planteamiento venía de una reflexión, tanto regional como nacional, que respondía a un proceso introspectivo y unas inquietudes del momento histórico y social. Se trataba, pues, de representar arquetipos que recogieran una entidad colectiva, siendo una cuestión a veces ajena a los propios artistas el que coincidieran con la región o con la nación.

El poder central rechazaba cualquier reivindicación política o económica que perjudicara a su economía, pero las expresiones folclóricas asociadas a la pintura regionalista no eran contempladas como amenazas.

También el colectivo de los críticos de arte difería a este respecto. José Francés aplaudía cualquier síntoma de descentralización artística y criticaba las imposiciones estéticas del ámbito madrileño. Por el contrario, Ballesteros Martos y algunos otros se lamentaban de la constante proliferación de identidades diferenciadas.

Ahora bien, lo que Ballesteros y otros más no supieron ver fue que en realidad el proceso tenía un doble recorrido. Es evidente que las imágenes del regionalismo pudieron contribuir al afianzamiento de las identidades locales, pero bien cierto es que estas contribuyeron a la definición de un nacionalismo estético español basado en la superposición de diferentes expresiones de lo regional.

El repertorio simbólico activado en buena medida por la pintura regionalista, más allá de sus diversas interpretaciones, fue sancionado e incorporado al imaginario colectivo. Estas imágenes se hicieron a través de un lenguaje popular de fácil comprensión para la mayoría y, por lo tanto, facilitando ciertas dosis de adoctrinamiento.

Esta dinámica surge en el seno de un proceso en el que la sociedad burguesa no había sabido articular un modelo de Estado que diera plena respuesta a sus diferentes sensibilidades, y en el que la propia idea de nación atravesaba una crisis derivada de un hecho tan simbólico como la pérdida de las últimas colonias de ultramar.

En este contexto surge la pintura regionalista, que como tantas otras manifestaciones artísticas y culturales configuró un espacio en el que el cuerpo social se reconocía, poniendo en relación a una burguesía cada vez más urbana con sus ancestros, la tierra que habitaron y las costumbres y ritos de los que participaron.

De esta manera, siguiendo una tradición que arrancaba del costumbrismo romántico, los pintores y los ideólogos del regionalismo plástico trataron de enriquecer el acervo común mediante imágenes y propuestas individuales acordes con una identidad todavía falta de referentes comunes y, por lo tanto, en proceso de construcción¹.

Como diría Malrieu, se percibe en este proceso un sentimiento de angustia ante

1
Castán Chocarro, A., "Identidad, símbolo y mito en la pintura regionalista", Simposio *Reflexiones sobre el gusto*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2012.



La reliquia gloriosa. (Foto JAP)

un fracaso heredado, un rechazo hacia una nación defectuosamente construida en su dimensión política y social y una necesidad de afirmarse en el pasado².

En este marco artístico-social crítico para España, el artista aragonés Juan José Gárate proyecta su obra artística en la confluencia de la cultura nacional con la regional. Sin duda, su lenguaje plástico vendrá condicionado no solo por el momento coyuntural histórico, sino también por una nueva visión de la imagen donde la modernidad dará entrada al realismo, que en la pintura recoge lo que ve y siente.

Es el momento de dejar atrás el arte burgués manifestado en las exposiciones nacionales, donde se premia una pintura de historia y retratos, dando paso al despertar de la conciencia regional con nuevos planteamientos articulando una tradición cultural con una nueva visión de la singularidad. Es importante, pues, desterrar la narración más o menos mitificada del pasado glorioso para buscar nuevas referencias a la identidad común, materializando y haciendo sensible la realidad. El marco referencial para llevar a cabo este proceso de cambio fueron las expresiones de lo castizo y lo vernáculo tomados de la propia realidad del momento.

El artista aragonés, con una excelente formación académica que le hacen virtuoso en el dibujo y el color además de llevar tras sí un excelente bagaje en el género costumbrista, aportará su cultura ambivalente, castiza y cosmopolita, en la confluencia de la cultura nacional y la regional.

En su pintura recoge, por una parte, la herencia del costumbrismo pintoresco romántico del siglo XIX y, por otra, la modernidad, donde el realismo con las nuevas técnicas lumínicas y una amplia paleta de

color hará que su lenguaje plástico sea vehículo de las inquietudes regionalistas del Aragón moderno.

Todo ello hace desembocar su pintura en un costumbrismo folclórico realista que intenta no perder las costumbres y tradiciones del pueblo frente a la existencia de un modelo de vida que se enfrentaba en términos morales y estéticos con los mitos industriales y urbanos de la burguesía autosatisfecha del progreso.

La proyección de la “imagen” la realizará unas veces dentro de un casticismo nacional, es decir, un costumbrismo folclórico rescatando temas y tipos andaluces (correjos, fiestas del matador, etc.) que son tópicos del lenguaje cultural de la España del siglo XIX. Por otra parte proyectando la “imagen” que tiene un valor ilustrativo



Frutera aragonesa. (Foto Museo Provincial de Zaragoza)



Tipos andaluces (Cortejo). (Foto Pilar López)

y didáctico en un contexto político y social donde se pretende recuperar las señas de identidad de un pueblo, el aragonés, rescatando su propia historia, costumbre y tradiciones.

Su pintura regionalista trata de conjugar el progreso y la búsqueda de la propia imagen dando protagonismo al pueblo, que queda dignificado por la autenticidad y realismo de la misma.

La obra costumbrista folclórica de Juan José Gárate en el regeneracionismo cultural aragonés

Tras su permanencia de ocho años en Italia como pensionado regresa a su querido Aragón con un excelente bagaje artístico dentro de una estética y técnica ya modernista, que pronto tendrá ocasión de demostrar.

Se instala en Zaragoza tomando contacto con el mundo del arte, en primer lugar de forma institucional por sus méritos aca-

démicos, que le llevaron a ser nombrado académico de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis y profesor de colorido y composición de los estudios superiores artísticos nombrado por la Diputación.

Desde el primer momento se integra en una sociedad de ideología modernista participando de las inquietudes artísticas de la misma.

Es importante señalar que en ella se está originando un despertar de la conciencia regional, que trata de articular en el terreno artístico y literario una tradición cultural con una nueva visión de la propia singularidad para poder llegar a buscar una pintura de afirmación regional.

Es el momento en que Aragón se lanza a la búsqueda de su identidad desde su propia historia y tradición, es decir, desde las esencias del “ser aragonés”. Esta empresa será impulsada por la burguesía urbana y terrateniente conservadora con el deseo de alcanzar la modernidad conjugando progreso y arte popular.

Aragón quería recuperar una pintura regionalista con claras supervivencias folclóricas y, aunque esta región no demostraba sentimientos nacionalistas en el propio sentido político, sí que reclamaba una identificación, recuperando todo lo propio y con ello su estética desde el punto de vista tradicional del ser aragonés. Esta pintura regionalista es la que quieren hacer los artistas aragoneses y entre ellos Gárate, pues todos deseaban recoger la aspiración de crear para Aragón una escuela artística aragonesa, retomando la ancestral tradición de la escuela regional del siglo XVI.

Desde el primer momento vemos a nuestro artista incorporarse a este proyecto. Él se siente aragonés y quiere asumir su rol como tal en esa sociedad que reclama una reafirmación cultural, buscando entre otras cosas una descentralización artís-



Pelando la pava. (Foto JAP)

tica, tratando de expresar a través de su propio arte la singular proyección de sus emociones.

Aunque por parte de los organismos públicos y privados existió ilusión y esfuerzo por crear una escuela regional, el proyecto no llegó a buen fin por diversos motivos. Algunos de ellos fueron coyunturales institucionales, pero también tuvo que ver mucho el individualismo de los artistas y su falta de carisma para aglutinarse.

En este contexto es decisiva la aportación de la pintura costumbrista folclórica del artista aragonés, donde el casticismo tradicional va más allá del sentido estético, defendiendo un realismo-verdad con la única pretensión de una reafirmación cultural regionalista. Él se hace solidario con el regeneracionismo artístico regional plasmando en su obra con fidelidad y realismo el retrato colectivo e individual del auténtico tipo aragonés en su entorno geográfico y su hábitat cotidiano. De esta manera, su obra reforzará ese regionalismo defendido por la burguesía aragonesa.

Sus pinceles plasman el auténtico folclorismo aragonés. Él supo acercarse al pueblo y sentir como él, y extraer de la realidad la belleza descriptiva de la cultura popular; y en esa armonía entre el pueblo y el artista surgirá su obra artística para trasladar al pueblo, a través de ella, lo que del pueblo había recibido.

La pintura de Gárate a través de sus temas folclóricos se convertirá en una crónica plástica de ese auténtico baturrismo que se intenta dignificar en las manifestaciones culturales del momento.

La obra regionalista de Gárate estará en línea paralela con la literatura costumbrista folclórica que, junto a la música popular, coplas y cantos, formarán parte de la cul-

tura regional que Eloy Fernández ha calificado como edad de plata de la cultura aragonesa.

La narrativa literaria en el género de la novela es quizás la que marca la impronta de ese regionalismo literario que irá de la mano de la plástica regionalista de Gárate como símbolo de identidad de un pueblo. Ambas son capaces de transmitir el sentir del pueblo siendo fieles a las costumbres retratadas. De esa manera, dignifican al baturro-labrador rescatando el carácter del tipo aragonés en su propio paisaje, con un realismo naturalista que no llega nunca a caricaturizar, lo que constituye un valioso documento de la historia de un pueblo.

Es importante hacer una valoración del carácter que adquiere la obra costumbrista folclórica de Gárate como soporte iconográfico documental, respondiendo a la demanda de la burguesía intelectual para que Aragón recupere su propia identidad. Desde comienzos del siglo XX su iconografía forma parte de un lenguaje unitario con la ideología casticista que subyace en varios momentos importantes de la historia del Aragón moderno.

Un primer momento corresponde a la ideología regeneracionista, impulsada por la Universidad, que pretende que la literatura y el arte caminen paralelos promoviendo un regionalismo basado en un arte real y verdadero, para que ambas plásticas den a conocer la región y sus gentes.

Es en este momento cuando el artista nos presenta en su pintura un amplio abanico de escenas costumbristas del Bajo Aragón, en las que plasma fielmente el pueblo baturro con sus manifestaciones típicas no solo de ocio, sino de trabajo cotidiano, de romerías, procesiones, juegos populares, etc.



La madre (Baños en Albalate). (Foto JAP)



Copla alusiva. (Foto Museo Provincial de Zaragoza)

Entre ellas cabe mencionar la serie de los Baños de Albalate, en los que está presente la influencia sorollista en el manejo de la luz y la iconografía de niños bañándose desnudos.

En la misma línea tenemos toda una serie sobre los trabajos cotidianos del pueblo: lavando el cáñamo, blanqueando la ropa, lavando la lana, etc.

Manteniendo su colaboración y solidaridad con el regeneracionismo artístico el artista trabaja incansablemente en toda su obra costumbrista folclórica, que expone y manda a todas las exposiciones granjeándose muy buenas críticas no solo por el virtuosismo en el color, sino también en el manejo de la luz... Entre ellas podríamos citar: *La vuelta del trabajo* (Exposición Universal de París, 1900), *Los dos cultivos* (Exposición Nacional de 1901), *La copla alusiva* (Exposición Bellas Artes Industrias, Madrid 1904, segunda medalla), *Los desheredados* (Exposición Bellas Artes, 1906), *Almuerzo en el olivar* (Exposición Nacional, 1908).

Considero interesante resaltar aquí la obra *Pasado y presente*, realizada en 1900 y expuesta en Madrid y Rusia con excelentes críticas. En ella el artista, con un lenguaje plástico conceptual y por lo tanto simbólico, se hace eco de cómo quiere Aragón hacer su regeneracionismo cultural, que le permita marcar su diferencia y su identidad buscando el progreso sin renegar de su pasado.

La obra está ejecutada con gran belleza y sencillez no solo en la composición, sino también en la iconografía femenina. El artista se sirve de dos imágenes, utilizadas simbólicamente, para trasladar una visión de la realidad social regeneracionista del Aragón moderno: es necesario basarse en el pasado (mujer anciana) como fun-



Pasado y presente (A la espera). (Foto Pilar López)

damento y guía para construir un futuro nuevo (mujer joven).

El artista colaboró en la Exposición Hispano-Francesa de 1908 de manera muy significativa pintando el lienzo *Vista de Zaragoza*, con el que aporta no solo un valor documental del acontecimiento, sino que al representar a las dos sociedades artífices del regeneracionismo (burguesía y pueblo) se puede considerar como un manifiesto plástico de toda su obra. No olvidemos que no solo pintó al pueblo baturro en su hábitat y paisaje, sino que fue también el cronista plástico de la burguesía y los dirigentes que fueron el motor del progreso histórico y económico.

La sociedad aragonesa aplaude a Gárate en esos momentos por su fidelidad a los modelos retratados considerándolo junto a Pradilla como los representantes de la tradición academicista y costumbrista regional, aportando en su obra el más puro casticismo.

De esta manera, su realización artística contribuye a sellar esa ideología casticis-



Vista de Zaragoza. (Foto Pilar López)

ta que reivindicaba no solo la burguesía conservadora, sino también el Partido Republicano Autónomo Aragonés. Ambos buscaban un aragonésismo racionalista, que pretendía salvar a Aragón de la decadencia. Surgió así un regionalismo emergente entre 1910-1920 coincidiendo con el regeneracionismo político y el ciclo autonomista aragonés iniciado en 1912.

Durante este periodo, aunque Gárate ya se había establecido en Madrid, no pierde los vínculos con Aragón y continúa participando en las exposiciones regionales y en los principales eventos artísticos de la capital aragonesa, en los que muestra su obra regionalista reflejando con fidelidad tanto los tipos folclóricos como el paisaje de Aragón.

El deseo de nuevo de revitalizar el regionalismo artístico movió a la sociedad zaragozana a organizar distintas exposiciones regionales, promovidas por el Ateneo y el Casino Mercantil.

En la primera de ellas (1912) nuestro artista se dio a conocer como paisajista presentando toda una serie del Monasterio de Piedra. Entre los años 1915-1920 Aragón intenta revitalizar el mundo artístico cultural y vertebrar una corriente artística regionalista y la creación de una escuela a la que Gárate estuvo siempre dispuesto a contribuir con su obra regional. Desde las publicaciones periódicas (*Arte Aragonés*, *Paraninfo*, *Juventud*, etc.) se lanzaron reiteradas llamadas para este fin. Incluso lo intentó el insigne pintor Ignacio Zuloaga con la convocatoria de una espléndida exposición: *Zuloaga y los artistas aragoneses* (Fuendetodos 1916). El resultado se ciñó solo a ser el epílogo del modernismo en Aragón.

En la década de los años veinte Gárate estuvo muy vinculado a Aragón y a sus proyectos artísticos tanto a nivel individual, colaborando con la Asociación de Artistas Aragoneses, como participando en las exposiciones regionales del Centro Mercantil



Abuelo y nieto. (Foto Antigüedades Lacarta)

durante los años 1924, 1925, 1928 y 1929, en las que presentó obras de gran categoría regional como *La moza de los cántaros*, *Desbrizando azafrán*, *Regreso de la huerta*, *Abuelo y nieto*, *Vendedor de frutas*, *El aguador de Albarracín*, *Mercado viejo de Zaragoza* y un largo etcétera.

Su presencia continuada tuvo mucho que ver con la revitalización aragonesa avalada por los prohombres de la Unión Regional Aragonesa, desarrollada a la sombra de la demagogia primorriverista, alentando una ideología casticista que intentaba volver a recuperar la esencia del “ser aragonés”.

Este aragonesismo surge para recuperar todo lo auténticamente regional y no dejarlo perder en un momento de cambio en las estructuras socioeconómicas y en aras del progreso. En esos momentos se apela a la exaltación de la raza nacional y también de lo regional y surge una sensibilización social para recuperar no solo el folclore (jotas, rondallas, bailes) sino todo lo tradicional (juegos, literatura), así como

mostrar y recuperar los trajes populares del Alto y Bajo Aragón y redescubrir y conocer mejor Aragón. Era lógico que en este contexto sociológico el arte tuviera mucho que aportar y fuera un momento oportuno para revitalizar ese arte aragonés.

En esos momentos existía una preocupación por renovar el lenguaje artístico y, aunque la intelectualidad regionalista aceptó de buen grado el “arte nuevo” que poco a poco iba calando entre la burguesía, la realidad era que se seguía prefiriendo el lenguaje regionalista de corte academicista con introducción de nuevas técnicas donde el color poseía más valor compositivo.

Gárate seguirá presentando su obra regional dentro del binomio realismo-verdad, aunque con una evolución técnica donde la mancha de color se enfatiza y toma más volumen sin dejar de reproducir fielmente la realidad y de transmitir el recio acento de su tierra, su paisaje y su valiosa iconografía folclórica. Buena muestra de ello, entre otras, son obras como *La manzanica de Eva*, *La jota en la procesión de San Mames*.

El año 1924 marcó un momento importante en las manifestaciones de su trabajo pictórico, siendo su pintura la transmisora de un casticismo regional en un momento de crisis de personalidad de las regiones. Quizás fuera Aragón la que más fortaleza demostró, huyendo de ese cosmopolitismo insustancial y manteniéndose fiel a un regionalismo donde el campesino luce orgulloso su traje regional y en sus campos se oye el canto popular de la jota.

El artista, aunque alejado de su Aragón, muestra a la sociedad madrileña el recio acento de su tierra en maravillosas escenas costumbristas folclóricas de sabor regionalista. A través de una abundante actividad expositiva muestra lo mejor de



Baile de la jota. (Foto Pilar López)

su obra regionalista en distintos lugares: Círculo de Bellas Artes de Madrid (1924), Ateneo de Madrid (1927), Museo Moderno (1928) o Exposición Internacional de Barcelona (1929).

En ellas presentó una selecta muestra de su pintura. Entre otras está *El baile de*

la jota, de la cual la crítica de su tiempo afirmó que “tiene acentos de energía brava y ruda y quizás por el tema y la técnica es la obra que mejor se adapta al temperamento del artista”. Otras obras dignas de mención fueron: *Los novios* (tipos del Bajo Aragón de alto valor folclórico), *Los frutos del abuelo*, *Para la fiesta de la Virgen*, etc.



Los frutos del abuelo. (Foto Pilar López)

El Centro Mercantil de Zaragoza celebró el Primer Salón Regional de Bellas Artes (1929) con el deseo de recuperar una escuela de pintura regional. A él acudieron distintos artistas conocidos del momento y en él no pudo faltar su obra regionalista, entre la que hay que mencionar una delicada y bella obra, *Salida de misa*, en la que presenta una rica muestra del vestuario usado en esas ocasiones.

En vista de los resultados de este Salón se puso en tela de juicio si realmente existía un arte aragonés. Marín Sancho escribía que Aragón en este momento no tenía un arte personal, sino que había artistas aragoneses que ponían esfuerzo muy plau-



Salida de misa. (Foto Pilar López)

sible en crear una personalidad artística para su tierra.

Pronto surgió la réplica que desde *El Liberal* hacía García Menéndez en sus “Crónicas aragonesas”, donde afirmaba que la decadencia en las manifestaciones artísticas regionales era consecuencia de la búsqueda de nuevas expresiones plásticas más universales.

Sin embargo, el lenguaje plástico regional en este artista permanecerá fiel a nivel individual como vehículo de su propia identidad aragonesa; así lo constatan las críticas de arte coetáneas. García Menéndez en *El Liberal* dirá en 1929 a este respecto: “Es un pintor que sacrificando otras ambiciones profesionales ha hecho un arte puramente regional”. De igual modo Méndez Casal comenta en *Blanco y Negro*: “Aun a pesar de las deformaciones e influencias que pueden venir de fuera el pintor deja asomar en sus obras el recio acento de su tierra”.

Los hermanos Albareda en *El Noticiero* dicen: “El mérito está en que ha abordado este difícil tema y ha abandonado otros cauces en los que con menos esfuerzo podría salir airoso”.

En la última época de su vida (1930-1939) permanecerá con más asiduidad en Madrid, ya que sigue cosechando éxitos en sus exposiciones personales, pero continúa sintiendo profundamente su aragonesismo y su acusada sensibilidad hacia todo lo aragonés, que le hace permanecer fiel a su compromiso tanto espiritual como profesional con Aragón.

En 1930 participa en la convocatoria del II Salón Regional de Bellas Artes y en la Exposición de Bellas Artes de la Lonja de Zaragoza (1933). En esta se constató definitivamente la inexistencia de un arte específicamente aragonés, así como de una escuela regional.

Nuestro artista permaneció fiel individualmente a su lenguaje regional y siguió mandando a las exposiciones nacionales sus magníficas obras costumbristas. A la de 1930 envió una bellísima escena del juego popular, *Partida de barra*, y la *Copla heroica*, donde no solo plasma una escena costumbrista, sino que va más allá, queriendo recuperar todo un muestrario del vestuario folclórico usado a lo largo del tiempo.

En la Exposición Nacional de Bellas Artes en 1936 presenta *Día de fiesta (carrera del pollo)*, composición de valor documental tradicional donde se aprecia el sentir del pueblo, el júbilo de la fiesta y la alegría del vencedor del juego.

En el mismo año muestra su obra junto a otros artistas aragoneses de renombre en la Exposición de Artistas Aragoneses en los salones del Círculo de Bellas Artes

de Madrid. Con ello querían dejar constancia de la realidad aragonesa como región viva y pujante, al menos cultural y artísticamente, en un intento de reafirmación y reto frente al centralismo.

Los años de la Guerra Civil fueron de gran dificultad para el artista y su familia, que lograrán sortear dignamente. Transcurrido este periodo reanudó su trabajo artístico con mayor serenidad y, si cabe, con mayor madurez artística y continuó realizando temas costumbristas aragoneses.

Su fidelidad a la pintura regionalista de Aragón pesó tanto que el mismo día 3 de julio de 1939, un poco antes de sufrir el accidente que le produjo la muerte, daba por terminada con sus últimas pinceladas otra obra regionalista titulada *Templando*, dejando inacabada la obra *Recolección de pimientos*.

De todo ello se desprende que Gárate, a pesar de estar asentado definitivamente en Madrid, continuó sintiendo profundamente su aragonesismo. Su amigo José García Mercadal cuando le visitó en su estudio en 1933 afirmaba que su casa de Madrid era un trozo de Aragón. Allí pudo observar que el artista se mantenía fiel a su pintura regionalista porque amaba y sentía Aragón, al que tenía presente iconográficamente en toda su obra allí depositada y de la que nunca quiso desprenderse.

Él permaneció fiel a sus principios y a su voluntad de estilo manteniendo la intencionalidad social de su obra y trabajando para crear una pintura regional aragonesa en un contexto cultural determinado de Aragón, para pasar posteriormente a ser solo vehículo de su propia identidad de ser aragonés, por lo que su obra regionalista



Recolección de pimientos. (Foto JAP)

fue una proyección de sí mismo sintiendo lo popular y castizo de Aragón.

Valores propuestos en la pintura regionalista folclórica de J. J. Gárate

Es evidente que en su obra pictórica traslada la ambivalencia de su cultura: cosmopolita y castiza.

Con la primera consigue que su obra esté dentro de los parámetros de la modernidad (leve impresionismo sin desdibujar formas, paleta colorista, mancha luz con gran valor compositivo, que le hacen ser un virtuoso del color).

Con la segunda desarrolla la evolución de un costumbrismo localista romántico a un costumbrismo folclórico realista recuperando la autenticidad de los retratos-tipo tanto individuales como colectivos, así como un paisaje objetivo y veraz.

Por lo cual su pintura será universal y atemporal en tanto en cuanto refleja una estampa real, donde se dignifica y se aprecia lo popular auténtico. Traslada a su pintura el pueblo baturro sin apartarse del contexto real y tradicional.

Gil Comín Gargallo dice de él que “fue un aragonés que se hizo universal llevando bien en alto el carácter, la fisonomía, el alma baturra por el mundo”.

Su plástica baturrista busca el retrato amable y fiel de la clase social humilde, pero nunca en sentido caricaturesco sino por el contrario con realismo y veracidad, dignificándolo, ya que era un mundo que el artista conocía de modo directo.

En sus retratos-tipo logra expresar con fidelidad las características psicológicas de las gentes de su tierra, así como las caracte-

terísticas propias de sus raíces antropológicas. De esta forma, en sus cuadros se puede contemplar el alma y la vida de Aragón. García Meléndez, crítico de *El Liberal*, califica a Gárate como “el pintor de la raza aragonesa, en cuyos lienzos se pueden ver los detalles del alma, los trazos de la vida de un pueblo”.

Su obra regionalista sintoniza pueblo y arte y potencia el tipismo y folclore que ayuda a desarrollar el espíritu de diferenciación regionalista, contribuyendo a reforzar la ideología regeneracionista de Aragón. De esta manera, su lenguaje plástico constituye un importante soporte iconográfico de la misma.

No olvidemos que sus obras adquieren un carácter didáctico-documental por su gran valor descriptivo-ilustrativo. Su pintura nos permite conocer bien no solo a las gentes, sino también los escenarios reales descritos con minuciosidad de detalles y objetos cotidianos de la vida real, que adquieren protagonismo en su obra evocando un ambiente real y una sensación de naturalidad.

En otras ocasiones mostrará hermosos paisajes del Bajo y el Alto Aragón con su arquitectura rústica, sus tipos populares bellamente engalanados con su vestuario folclórico, así como los bellísimos interiores de las cocinas ansotanas en las que ilustra con todo detalle los enseres, proporcionando una buena fuente de información de alto valor documental y didáctico.

En sus obras folclóricas se puede ir observando la variación y evolución del vestuario, de forma que constituyen un auténtico escaparate propio de un museo del traje regional.

Asimismo su pintura regionalista recoge bellas escenas, sobre todo del Bajo Ara-



Tipos de Echo. (Foto Pilar López)

gón, en las que refleja la vida familiar de un pueblo en sus ratos de trabajo, de ocio, fiestas, procesiones, juegos populares, etc. Estas escenas, además de tener belleza estética, consiguen resaltar los valores y sentimientos más queridos de la tradición aragonesa, como son la laboriosidad, la honradez, la nobleza, el amor, la alegría. De esta manera, logra exponer la auténtica vida del pueblo aragonés y reflejar el espíritu de un pueblo.

En su obra Gárate no puede escapar al naturalismo que la tierra de Aragón le brinda, no dejándole libertad de ánimo para inclinarse a interpretaciones idealistas de la realidad. Esta naturalidad y realismo se percibe como fruto de una observación profunda y con una ejecución veraz puesto que reproduce una visión fiel y directa de la realidad. Será la propia rudeza y aspereza de la tierra, concordantes con su propio

carácter de “ser aragonés”, lo que hace que su arte sea natural y realista, sin duda legado del arte de Goya y del siglo XVII.

No podemos dejar de lado la calidad de ejecución y factura de su obra, en la que demuestra una ponderación de equilibrio fruto de su formación académica, huyendo de barroquismos en las composiciones para buscar siempre la sencillez y conseguir la belleza a través de la armonía estética y cromática.

Su obra costumbrista folclórica, sin duda, aportó una rica manifestación orientada a la búsqueda de una pintura regionalista como vehículo de identidad y con ello intentó contribuir a reafirmar un espíritu regionalista que Aragón reclamaba en ese momento histórico y sociológico. Pero fue particularmente en la década de los años veinte cuando su obra de alto valor tra-

dicional-folclórico fue claro exponente de una obra regionalista, hasta el punto de que la crítica lo consideró como pintor de Aragón, situándolo en la misma línea que los cuadros de Piñol para Asturias, los de Sotomayor y Llorens para Galicia y los de Zubiaurre y Arteta para el País Vasco. Esto ocurría en un momento en que el individualismo era conducta generalizada en los artistas y en los aragoneses venía siendo costumbre arraigada, además de que también se iban perdiendo los rasgos de las escuelas regionales.

Su pintura tendrá la suficiente fuerza para trasladarnos a un pedazo de tierra aragonesa, transmitiendo el sentir del pueblo junto con el retrato fiel del carácter-tipo aragonés y sus costumbres. En ella se refleja también su gran sensibilidad y cariño

por todo lo aragonés. Todo esto se proyecta en sus pinceladas briosas con alto valor expresivo. Gárate lleva consigo y siente Aragón, haciendo suya la frase atribuida al insigne folclorista Gregorio García Arista que decía que “para penetrar en el corazón del pueblo hay que acercarse a él, que es lo mismo que llevar puestos los calzones debajo de la levita”.

De ahí que el artista se sienta satisfecho al lograr que su obra plástica pudiera considerarse como la depositaria y encargada de transmitir los principales valores de su tierra, viendo cumplida la profecía de Pedrell recogida por Andrés Aráiz: “Feliz el artista que retorna en su obra de arte lo que del pueblo ha recibido, siendo de esa forma un documento vivo del momento histórico que vive”.