

LA REMINISCENCIA CLÁSICA EN EL ARTE ARAGONÉS: ALGUNOS EJEMPLOS

Teresa CARDESA GARCÍA
Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación de Huesca
María ESQUIROZ MATILLA
Universidad de Zaragoza

Esta comunicación pretende ser una aproximación con carácter general acerca de las pervivencias de modelos clásicos en el arte aragonés. Nos ceñiremos a los ejemplos que hemos considerado más elocuentes y representativos, aunque desde luego el tema merece y requiere una exposición más extensa. Precisaremos en primer lugar la terminología: revisaremos por una parte los conceptos *clásico* y *clasicismo* en la evolución de la Historia del Arte;¹ y por otra el concepto de *arte aragonés*.

En general, el adjetivo *clásico*² se aplica a lo que se refiere o pertenece a la civilización grecorromana que actúa conforme a normas tradicionales o canónicas: principalmente medida en la composición, armonía de desarrollo, y equilibrio entre ideal y realidad. En palabras de Carmen Gómez Urdáñez,³ el año 479 a. C. dio inicio a un periodo de completa autonomía de la cultura y el arte griegos, de exaltación de sus caracteres diferenciales y de madurez de sus creaciones. Es el período conocido por clásico, que se prolongó hasta el 323 a. C., fecha de la muerte de Alejandro Magno en Babilonia.

Paralelamente se denomina *clasicismo*⁴ al «conjunto de obras, realizaciones y cánones estéticos del arte greco-romano» en sentido estricto; pero también es ver-

¹ J. F. ESTEBAN, «Clásico y clasicista», *Introducción general al arte. Arquitectura, escultura, pintura, artes decorativas*, Madrid, Istmo, 1980, pp. 72-77; H. WOLFFLIN, *Renacimiento y Barroco*, Barcelona, Paidós, 1986, cap. 1; V. L. TAPIE, *Barroco y Clasicismo*, Madrid, Alianza, 1978, cap. 1; X. BARRAL, *La Antigüedad Clásica. Grecia, Roma y el mundo mediterráneo*, *Historia Universal del Arte*, Madrid, Planeta, 1987, t. II.

² G. FATÁS y G. M. BORRÁS, *Diccionario de términos de Arte*, Madrid, Alianza, 1993, p. 62.

³ C. GÓMEZ, *Historia del Arte del Mundo Clásico*, Barcelona, Planeta, 1995, p. 17-18.

⁴ G. FATÁS y G. M. BORRÁS, *op. cit.*, p. 62.

dad, que se aplica cuando deliberadamente se imita el arte grecorromano. Hay dos etapas en las cuales la manifestación clásica se hace mas evidente: el Renacimiento y el Neoclasicismo. En sentido mas amplio «época clasicista de un arte»⁵ es aquella en la que se dan de modo mas acentuado las características tenidas como canónicas o ideales de dicho arte.

En cuanto al concepto de *Arte Aragonés*, según Gonzalo Borrás,⁶ el arte es un lenguaje supranacional en la historia del mundo europeo occidental. El arte español en determinados momentos de su historia, no es más que una parcela del arte europeo occidental que utiliza un lenguaje común y artístico; y en ese sentido igualmente sería legítimo hablar de un arte aragonés, sentido globalizador que se aplica aquí.

Respecto a la difusión de los modelos clásicos, por una parte, el artista pudo inspirarse a la vista de modelos directos locales, pero no debemos olvidar las influencias venidas de fuera, con la difusión de modelos clásicos a través de estampas italianas, principalmente. Se ha podido constatar la presencia de estampas y grabados en algunos talleres, así como el intercambio y la contratación expresa de grabadores italianos.⁷ Tampoco debemos olvidar la posibilidad de la importación de obras clásicas y que artistas aragoneses viajaron a Italia: los pintores Jusepe Martínez y Goya, por citar algunos nombres; también conocemos la llegada de artistas italianos a tierras aragonesas, tal es el caso en el siglo XVI del escultor florentino Juan de Moreto, o el de los pintores Tomás de Pelliguet y Pietro Morone.

EL ARTE CLÁSICO EN EL TERRITORIO ACTUALMENTE OCUPADO POR LA COMUNIDAD AUTÓNOMA ARAGONESA

Los testimonios de la civilización griega en tierras de Aragón son, hasta el momento, mayoritariamente restos arqueológicos y a menudo unidos al comercio fenicio. Miguel Beltrán menciona la localización de cerámicas de diversos tipos que han llegado a nuestros días.⁸

Nos ha llegado un mayor y mejor legado romano, si bien es verdad que gran parte de este se encuentra bajo las ciudades actuales. De los restos mejor conservados tanto en arquitectura como en escultura, nos da buena cuenta de ellos el profesor Gonzalo Borrás.⁹

⁵ G. FATÁS y G. M. BORRÁS, *op. cit.*, p. 62.

⁶ G. M. BORRÁS, *Historia del Arte I. De la Prehistoria al fin de la Edad Media*, Enciclopedia Temática Aragonesa, Zaragoza, Moncayo, 1986, t. 3, pp. 9-17.

⁷ M. ESQUIROZ, «Relaciones artísticas (plateros, escultores, pintores, bordadores y arquitectos) en Huesca durante el siglo XVI», *Actas del V Congreso Arte Aragonés*, Zaragoza, 1989, pp. 537 y 543-544; M^a T. CARDESA, *La escultura del siglo XVI en Huesca 2. Catálogo de obras*, Huesca, IEA, 1996, p. 67.

⁸ M. BELTRÁN, «Fenicios, Griegos e Iberos» en *Aragón en su Historia*, 22 (1980), Zaragoza, CAI, pp. 46, 64 y 65.

⁹ G. M. BORRÁS, *op. cit.*, pp. 41-59.

EJEMPLOS DE LA REMINISCENCIA CLÁSICA EN EL ARTE ARAGONÉS

Dependiendo de lo rigurosos que seamos a la hora de aplicar los términos *clásico* y *clasicista*, en sentido estricto, o en sentido amplio, podríamos incluir más o menos obras. Hemos seleccionado ejemplos representativos en las llamadas Artes Mayores.

En arquitectura

John Summerson¹⁰ considera que «un edificio clásico es aquel cuyos elementos decorativos proceden directa o indirectamente del vocabulario arquitectónico del mundo antiguo», además «la finalidad de la arquitectura clásica ha sido siempre lograr una armonía demostrable entre las partes». Y a nivel abstracto se ha considerado que «la armonía de una estructura, análoga a la armonía musical, se consigue mediante las proporciones», es decir, asegurando que las relaciones entre las diversas dimensiones de un edificio sean funciones aritméticas simples y que los cocientes numéricos entre las diversas partes del edificio sean los mismos o estén relacionados entre sí de modo muy directo.

Así, la arquitectura clásica se caracteriza como tal cuando contiene alguna alusión, por ligera y marginal que sea, a los *órdenes* antiguos. Cada orden está formado por una columna que puede levantarse sobre un pedestal y sostiene por su parte superior el arquitrabe, el friso y la cornisa, conjunto de 3 elementos que recibe el nombre colectivo de entablamento. El arquitecto Vitruvio escribió un tratado *De Architectura*, dedicado al emperador Augusto, dividido en 10 libros; en el tercero y cuarto describe 3 órdenes: dórico, jónico y corintio, y da algunas notas sobre otro, el toscano. El arquitecto y humanista florentino León Battista Alberti (1404-1472) describió también los órdenes, basándose parte en Vitruvio y parte en sus propias observaciones de las ruinas romanas, añadiendo un quinto orden, el compuesto. Fue Sebastiano Serlio, quien en 1540 inició realmente la larga carrera de la «canonización de los órdenes, convirtiéndolos en una autoridad indiscutible, simbólica y casi legendaria».¹¹ Las generaciones que siguieron a Serlio volvieron a estudiar los órdenes, delineándolos con razonadas variaciones: Vignola (1563), Palladio (1570), Scamozzi (1615), Perrault (1676),...

Ejemplificaremos estos conceptos en capiteles que mantienen la tradición clásica: islámicos taifas en la Aljafería de Zaragoza; románicos de la Catedral de Jaca; góticos de la Catedral de Tarazona; barrocos de la Basílica del Pilar de Zaragoza, y modernistas del Pabellón Central de la Exposición Hispano-Francesa de 1908 en Zaragoza.

¹⁰ J. SUMMERSON, *El lenguaje clásico de la arquitectura*. De L. B. Alberti a Le Corbusier, Barcelona, Gustavo Gili, 1984, pp. 10-11.

¹¹ J. SUMMERSON, *op. cit.*, p. 14.

Respecto a la estructura de los edificios, recordemos que la arquitectura griega es adintelada, mientras que la romana utiliza el arco y la bóveda. Entre los edificios singulares vinculados a la arquitectura clásica, elegimos algunos diseñados por el arquitecto Bruno Farina González-Navales: 1) el Teatro Olimpia,¹² edificio público civil, sito en el Coso Alto de Huesca, realizado en 1925 en colaboración con Enrique Vincenti Bravo, a modo de templo jónico, hexástilo entre medianerías, con un sencillo entablamento coronado por un frontón triangular que acoge en relieve el escudo de Huesca. En el exterior emplea hormigón, hierro y cristal. Parece tener cierta semejanza con el templo de Fortuna Viril de Roma. 2) De sus edificios privados, la vivienda de la familia Pié,¹³ de 1929, con columnas jónicas, en calle del Parque nº 12 de Huesca. En cierta medida, formalmente, recuerda al Teatro Olimpia, unido al vínculo fraterno de sus propietarios. 3) Entre los edificios de planta circular, presentamos el Quiosco de la Música,¹⁴ en el parque de Miguel Servet en Huesca, realizado en 1928, en colaboración con Antonio Uceda García, compuesto por dobles columnas y un sistema de pérgolas que señalan recorridos estables en el ámbito central del recinto. Podría relacionarse con el templo romano de Vesta, siglo I a. C. Una evolución de este modelo en el Modernismo, plasmado en hierro y cristal, es el Quiosco de la Música que diseñó Manuel Martínez de Ubago para la Exposición Hispano-Francesa de 1908, en el parque de Zaragoza. Sin embargo desapareció el templete circular en la Cruz del Coso de Zaragoza, diseñado por Gil Morlanes en 1534.¹⁵

Respecto a la *armonía* y las *proporciones* que caracterizan a la arquitectura clásica,¹⁶ se están realizando estudios muy interesantes en relación con su difusión en las medidas en pie romano, las proporciones de Vitruvio, el número áureo y las armonías musicales, como Juan Francisco Esteban¹⁷ quien ha elaborado estudios metrológicos de la Catedral de Jaca y del monasterio de Santa María de Alaón (Huesca).

También queremos apuntar que, muchos de los diseños arquitectónicos del siglo XX aunque desprovistos de ese vocabulario formal clasicista, parecen seguir un sistema de proporciones vinculado al número áureo y a otros parámetros clásicos.¹⁸

12 J. LABORDA YNEVA, *Huesca. Guía de arquitectura*, Zaragoza, CAI, 1997, pp. 82, 115 y 162.

13 J. LABORDA YNEVA, *op. cit.*, p. 224.

14 J. LABORDA YNEVA, *op. cit.*, pp. 103 y 223.

15 C. GÓMEZ URDÁÑEZ, «Sobre la recepción del clasicismo en la Zaragoza del siglo XVI: el Templete circular de la Cruz del Coso», *Actas V Coloquio Arte Aragonés*, Zaragoza, 1989, pp. 459-478.

16 J. SUMMERSON, *op. cit.*, p. 14; J. F. ESTEBAN LORENTE, «La proporción o armonía», *op. cit.*, pp. 66-72.

17 J. F. ESTEBAN LORENTE, «La metrología de la catedral románica de Jaca: 1», *Artigrama*, 14, (1999), pp. 241-262 y «La metrología en Santa María de Alaón (hacia el año 1100)», *Artigrama*, 13, (1998), pp. 223-241.

18 P. H. SCHOLFIELD, *Teoría de la proporción en arquitectura*, Barcelona, Labor, 1971, p. 197; M. G. GHYKA, *Estética de las proporciones en la naturaleza y en las artes*, Buenos Aires, Poseidón, 1953, cap. I y *El número de oro*, Buenos Aires, Poseidón, 1968; N. PEVSNER, *Pioneros del diseño moderno*, Buenos Aires, Infinito, 1972, cap. I.

En escultura

La escultura clásica está asociada a una serie de características: proporción, canon, idealismo, belleza y elegancia.

Policleto¹⁹ escribió en el tercer cuarto del siglo v a. C., un célebre tratado de escultura, en el que, apoyándose en el conocimiento matemático y geométrico de los filósofos pitagóricos, llegó a la elaboración de un *canon* de proporciones, aplicado al cuerpo humano, en un intento de consecución del ideal de belleza, basado en la exacta relación mensurable entre todas las partes del cuerpo entre sí y todas ellas con el conjunto. El autor apoyó su teoría en una obra, haciendo la estatua de un hombre, y llamó a la estatua como al tratado, *Canon*.

Cicerón²⁰ entre los años 106 y 43 a. C., compara al perfecto orador con el objeto (modelo) de la representación artística; uno y otro no podemos captarlo por los sentidos; solo pueden existir en nuestro espíritu como una imagen íntima. Se inspira en la doctrina platónica de las ideas, transformada por la mimesis aristotélica: el artista ya no es un simple imitador del falso mundo de los objetos sensibles, sino que puede inspirarse en este prototipo de belleza que guarda en su interior, creando un arte superior a aquel que Platón despreciaba por considerarlo mimético. Así pues, podemos imaginar cosas más hermosas que las estatuas mismas de Fidias, las cuales son insuperables en su género. En efecto, Fidias al ejecutar las figuras de Júpiter o de Minerva, no contemplaba a nadie de quien pudiera tomar semejanza, sino que en su propia mente se hallaba una idea sublime de belleza a cuya imitación dirigía su arte y su obra.

Son numerosísimos los ejemplos de la estatuaria aragonesa que parecen buscar esa belleza ideal.

De las obras romanas, los sarcófagos columnados son los que van a tener una mayor proyección en la posteridad. Su origen está en Asia Menor, en el período de los Antoninos.²¹ Muchos fueron exportados al Occidente romano, donde se hicieron gran número de imitaciones. Sus estructuras se basan en intercolumnios, dentro de los cuales se abren hornacinas ocupadas por figuras aisladas que destacan sobre los fondos, es el mismo procedimiento que puede apreciarse en los retablos. La relación entre arquitectura y escultura es innegable. El sarcófago columnario seguirá utilizándose en el período prerrománico. En el Románico, esta tipología encuentra su mejor interpretación en el sarcófago de doña Sancha (1110-1120), en el convento de las Benedictinas de Jaca. En su frente principal vemos, entre columnas, tres escenas desigualmente repartidas: 1) la ceremonia de bendición del difunto, 2) el alma de la difunta, representado por un desnudo femenino, dentro de la mandorla, sujeta por dos ángeles y 3) la condesa doña Sancha sentada en silla de tijeras entre dos so-

¹⁹ A. J. PITARCH et. al. (eds.), *Arte Antiguo. Próximo Oriente, Grecia y Roma*, Barcelona, Gustavo Gili (Fuentes y documentos para la Historia del Arte, 1), 1982, pp. 275-276.

²⁰ A. J. PITARCH et. al. (eds.), *op. cit.*, pp. 227-228.

²¹ R. BUENDÍA, «Sobre los orígenes estructurales del retablo», *Revista de la Universidad Complutense de Madrid*, xxii (1973), pp. 28-29.

ros. Este maestro se caracteriza porque su estilo está influido por modelos clásicos de poderoso relieve y fino modelado de talla. Serafín Moralejo²² propugna la influencia directa de los modelos clásicos romanos y, en particular, la del sarcófago de Santa María de Usillos, hoy en el Museo Arqueológico Nacional.

Existen otros sarcófagos romanos locales, que por su consideración en su momento y en épocas posteriores, han llegado a ejercer un influjo importante en la zona, nos referimos al sarcófago romano del rey Ramiro II el Monje († 1137) en San Pedro el Viejo de Huesca.²³ La influencia que ha ejercido en obras posteriores realizadas en Huesca es indudable. El motivo de que el clipeo o *conca* esté sostenida por dos geniecillos alados en composición simétrica a ambos lados de la misma, será tomado como modelo en diversos tímpanos románicos de la iglesia de San Pedro el Viejo de Huesca, en otros tímpanos románicos de la provincia y de Aragón; pero, podemos ir mas lejos, en el Retablo Mayor de la Catedral de Huesca, el modelo que inspira a Damián Forment, en 1520, para realizar los ángeles que portan el escudo de la catedral, es el mismo.

J. Rogelio Buendía destaca que «además de los sarcófagos en Roma y en su Imperio, se han venido usando elementos ornamentales que indirectamente se pueden relacionar con los orígenes de los retablos».²⁴

Los orígenes del retablo debemos buscarlos en los últimos siglos de la época medieval, pues fue entonces cuando los diferentes elementos que lo configuraban llegaron a unificarse. Posteriormente y tras un largo período evolutivo adquiere formas definitivas en el Renacimiento. Ha sido el profesor Buendía²⁵ quien nos ha revelado que en los pequeños relicarios de las primitivas iglesias cristianas, en el díptico paleocristiano, en el *antipedium* románico, en el *iconostasis* bizantino y en el monumento funerario medieval, así como en los frontales prerrománicos y románicos, donde debemos buscar su origen. La palabra *retablo* comenzó a utilizarse en el siglo x y etimológicamente procede del latín *retrotabulum* o *tabula super altaris*; no obstante, este aspecto ha sido ampliamente estudiado por Carlos Chanfón.²⁶

El desarrollo del retablo iniciado en la etapa gótica, alcanza en el siglo xvi su mayor esplendor, colocándose a la cabeza de los géneros pictóricos. De la representación plana de los retablos pintados góticos se pasa a los retablos escultóricos renacentistas, que llaman su atención por sus volúmenes y su mayor expresividad. Es en este momento cuando observamos una mayor similitud de estructuras en la retablística aragonesa y los arcos de triunfo romano de la época imperial, fundamen-

22 MORALEJO, «La reutilización e influencia de los sarcófagos antiguos de la España medieval» en el *Coloquio Sul Reimpiego Dei Sarcofagi Romani nel Medioevo*, Pisa, 1982.

23 Ver nota anterior.

24 R. BUENDÍA, *op. cit.*, p. 31.

25 R. BUENDÍA, *op. cit.*, pp. 17-40.

26 J. M. PALOMERO PÁRAMO, *El retablo sevillano del Renacimiento*, Sevilla, Diputación Provincial, 1983, p. 69.

talmente en la tipología de los denominados retablos de capillas.²⁷ Desde el punto de vista formal, el retablo es una estructura arquitectónica, realizada en madera policromada, colocada como telón de fondo en el presbiterio de la iglesia; es un instrumento pedagógico de la liturgia católica.

Las estructuras compositivas y la distribución del espacio en altura y anchura, (dintel-arco-dintel), guarda estrecha relación con el tipo de «arco de triunfo romano», modelo que pervive en edificios, portadas, y retablos. Tomamos como ejemplo el Arco de Constantino, su distribución espacial queda reflejada en los retablos del siglo XVI de los santos Cosme y Damián en la iglesia de San Pedro de Teruel, en el de la Epifanía en la Catedral de Huesca y en la embocadura de la capilla de San Miguel en la Catedral de Jaca.

El tema de la mitología tanto en la escultura como en la pintura está muy representado, ejemplos: Hércules y Caco en la fachada del Ayuntamiento de Tarazona;²⁸ Hércules y Teseo en el Palacio de los Condes de Morata o de los Luna²⁹ en Zaragoza; mitología y astrología en el Patio del Palacio Zaporta o de la Infanta³⁰ en Zaragoza, la mitología se ve reflejada en el mobiliario urbano: fuente de Neptuno en el parque Primo de Rivera de Zaragoza, obra de Tomás Llovet en el siglo XIX; fuente de las Musas, en la plaza de Navarra de Huesca, del escultor Enrique Blondeau que según consta en una inscripción fue fundida en hierro por A. Durenne, obra romántica de hacia 1885. La representación de san Jorge tomará como modelo el tema de Perseo en la mitología clásica, según Santiago Sebastián.³¹

En cuanto al repertorio de relieves decorativos clásicos ha tenido una amplia repercusión hasta nuestros días, en diseños de grecas con meandros, palmetas, orlas de ovas, guirnaldas, o todos los variados motivos estructurados simétricamente en la denominada disposición *a candelieri*.

En pintura

Los restos de pintura clásica encontrados son menos numerosos, fundamentalmente por ser pintura al fresco. Winckelmann³² nos trasmite cómo repercute la

²⁷ Para ver las distintas tipologías de retablos se aconseja consultar J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, «Tipología e iconografía del retablo español del Renacimiento», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid*, xxx, (1964), pp. 5-66; F. ABABAD, «Estudio del Renacimiento Aragonés, I. La vida y el arte de Juan de Moreto», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 69, (1945), pp. 162-177; G. M. BORRÁS, *Juan Miguel Orliens y la escultura romanista en Aragón*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1980; M^a T. CARDESA GARCÍA, *La escultura del siglo XVI en Huesca. 1. El ambiente histórico-artístico*, Huesca, IEA, 1993, pp. 100-119 y A. HERNANDEZ MERLO *et. al.*, «La estructura del retablo aragonés del primer renacimiento. Tipos y evolución», *Actas del V Coloquio de Arte Aragonés*, 1989, pp. 129-160.

²⁸ G. M. BORRÁS, *Enciclopedia Temática de Aragón. Historia del Arte II. De la edad moderna a nuestros días*, Zaragoza, Moncayo, 1987, t. 4, p. 334; S. SEBASTIÁN, *Iconografía e iconología en el arte de Aragón*, Zaragoza, Guara, 1980, p. 80.

²⁹ G. M. BORRÁS, *op. cit.*, p. 325; S. SEBASTIÁN, *op. cit.*, p. 72.

³⁰ G. M. BORRÁS, *op. cit.*, p. 323; S. SEBASTIÁN, *op. cit.*, p. 61.

³¹ S. SEBASTIÁN, *op. cit.*, p. 93.

³² J. J. WINCKELMANN, *Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura*, Barcelona, Península, 1987.

tradición clásica en la historia de la pintura. Hemos encontrado muchos paralelismos entre el arte clásico y la pintura aragonesa, seleccionaremos un detalle del banco del retablo de san Juan Bautista en la Catedral de Tarazona, 1545-50, de Jerónimo Cosida; la escena representa la Presentación de la Virgen en el templo. El retablo pertenece a la primera etapa de Cosida; en ella, la influencia del alto Renacimiento italiano de inspiración rafaelesca es clara. La figura femenina de primer término guarda relación con algunas obras clásicas: Niobe y su hijo del Museo de los Uffizi; la Madonna del Alba, de Rafael, 1511, en la Galería Nacional de Washington; las esculturas de las Virtudes de Damián Forment en el Ayuntamiento de Alcañiz; o Dánae recibiendo la lluvia de oro del pintor flamenco Gossaert. Otras obras clasicistas: la pechina de la Fortaleza en la Cúpula de *Regina Martirium* de Goya, en la Basílica del Pilar de Zaragoza y el lienzo del Museo de Huesca con Minerva mostrando a Quinto Sertorio el plano de la Universidad Oscense.

Son numerosos los ejemplos de pervivencias clásicas hasta nuestros días. Como muestra del siglo xx hemos elegido algunas obras del oscense Ramón Acín:³³ Boceto del porche clasicista para un Museo Etnológico dedicado a López Allué, lápiz sobre papel (16,5 x 22,5 cm) de hacia 1929-1930; los destruidos relieves para el monumento en Jaca dedicado a los capitanes Galán y García-Hernández, 1930, que podemos relacionar con el *Ara Pacis* de Augusto. Relieve con la efigie de Joaquín Costa, que aparece en la fotografía de Ramón Acín en su estudio de la calle de las Cortes, en 1930; la desaparecida maqueta para un monumento a la paz, de hacia 1930, realizada en cartulina, cartón ondulado de embalaje de botellas, chapa y soldaditos de plomo; con réplica en el Colegio Mayor Ramón Acín de Huesca, que guarda cierta relación con la Atenea que aparece en la metopa del templo de Zeus en Olimpia: Heracles entregando a Atlas las manzanas de las Hespérides.³⁴

CONCLUSIONES

Nuestra comunicación solo pretende ser un acercamiento al estado de la cuestión de un capítulo candente en proceso de revisión.

Las reminiscencias clásicas en el arte aragonés son numerosas, como muestran los ejemplos tratados.

Se han detectado pervivencias clásicas en todos los ámbitos de la vida, en el diseño de objetos cotidianos, ropa y mobiliario, pasando por la publicidad, o incluso en el arte funerario. Requieren estudios pormenorizados.

³³ M. GARCÍA GUATAS, *Ramón Acín: 1888-1936*, Huesca - Zaragoza; DPH - DPZ, 1988. p. 18, 19, 37 y 48.

³⁴ X. BARRAL, *op. cit.*, p. 153.