

EL CÍRCULO OSCENSE Y EL MODERNISMO. LA HISTORIA DE UN SIGLO

M^a José CALVO SALILLAS*

RESUMEN.— La tradición liberal de la provincia de Huesca, en este momento de su historia, nos ha legado el edificio modernista del Círculo Oscense (marzo de 1901) y *El Diario de Huesca* (1875-1936), que junto al desarrollo de las artes aplicadas definen bien el afán de ruptura, europeísmo y empuje de la burguesía de principios de siglo. El tratado de estética modernista de Llanas Aguilaniedo (1899), con su teoría del emotivismo, enlaza en el desarrollo de la teoría del arte a Valentín Carderera con Antonio Saura, y este a su vez con Ramón Acín: el artista total. El edificio del Círculo Oscense, adscrito al modernismo racionalista próximo a la secesión vienesa, se convierte en el núcleo de la configuración morfológica de la plaza de Navarra y en el embrión del futuro desarrollo urbanístico de la ciudad, además de estar destinado a ser el contenedor de la historia y de la cultura de la ciudad.

ABSTRACT.— Within its history, the liberal tradition of the province of Huesca has left us with the modernist building of the Círculo Oscense (March 1901) and *El Diario de Huesca* (1875-1936), which together with the development of applied arts, perfectly defines the thirst for a break, Europeanism and the determination of the bourgeoisie of the start of the century. The modernist aesthetic treatise of Llanas Aguilaniedo (1899), with his theory of emotionalism, links, in the development of the theory

* Historiadora del Arte. Colaboradora del Instituto de Estudios Altoaragoneses.



of art, Valentín Carderera to Antonio Saura, and the latter, in turn to Ramon Acín: the total artist. The Círculo Oscense building, which belongs to rationalist modernism similar to the Viennese Secession, becomes the core of morphological configuration of the Navarre square and the embryo of the future town development, as well as being destined to become the container of history and culture of the city.

La ciudad es nuestra casa pública, la que compartimos con todos los ciudadanos, el organismo que de forma más importante habla del acervo cultural de sus ciudadanos, en donde se encuentran la mayor parte de nuestras referencias culturales. A veces son referencias muy fuertes, porque no van a alterarse ni desaparecer, léase la más emblemática: nuestra sierra, donde reposamos miradas, una caja fuerte de ansias, de esperanzas, alegrías. La plaza de la catedral es también el caso del Coso, sugestivo aunque solo sea por la idea del *cursus*, otro curso el del Flumen, son referencias naturales unas, y otras las construidas por el hombre, todas en relación. Son calles y plazas que responden a unos criterios ambientales y urbanísticos, rincones pegados a nuestra memoria, hitos urbanísticos que forman parte de los ciudadanos.

Son los edificios, tal como señala una de las figuras más representativas del romanticismo español, Valentín Carderera, cuando dice que son los que de una forma “más precisa caracterizan el momento en el que fueron construidos, los que presentan la idea más exacta de la grandeza, la fuerza, la energía y el gusto de las naciones”. También es el personaje más representativo de la cultura de la ciudad, además de un estudioso del arte según las pautas medievalistas del Ochocientos, que despierta el gusto por la Edad Media, gusto que retomará el modernismo, en especial por el siglo xv, época gloriosa del artesanado y de la figuración, también de los hallazgos espaciales, y el siglo que Carderera describe como una secuencia prorrenacentista y hasta racionalista que ordena la síntesis medieval.

Referencias construidas, testigos de una época, como es el caso del edificio del Círculo Oscense, expresivo de la voluntad mediatizadora en la creación del espacio, tanto en relación con la ciudad como con la propia funcionalidad de sus espacios interiores, voluntad apoyada en el lenguaje visual y simbólico de un movimiento que amaba lo ostentoso, lo vital, lo bello, el movimiento, la curva, la emoción: el modernismo.

Su desarrollo horizontal y su escala humana, la disposición escultórica de sus volúmenes, las resonancias mediterráneas de sus muros revocados en blanco y recortados por un cielo azul intenso, su circularidad, sus fachadas reticuladas, las cubiertas





Foto 1. Vista general del edificio del Casino (Círculo Oscense) en la actualidad.

en pendiente, el atractivo programa iconográfico y decorativo, todo ello le confiere una apariencia acogedora, atractiva y lúdica. Cosmopolita por su traza palacial, como un castillo a orillas del Loira (foto 1).

También son referencias los solares, que nos dan una idea bastante aproximada de lo que pudo ser y en lo que ha devenido, y quiénes han sido los agentes que favorecieron o no la idea de la ciudad como la casa de todos. El Círculo Oscense es uno de esos edificios que nos habla de una sociedad que tenía un sentido social y representativo en la creación del espacio urbano.

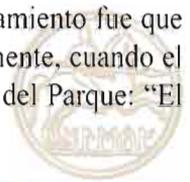
El emplazamiento en terreno de huertas, sus características de arquitectura aislada, el desarrollo en extensión más que en altura, que se retranquea 13 metros respecto a la línea de edificación, y que se abre ligeramente hacia el oeste para embocar con la calle de Alcoraz, todo ello hace que el edificio del Círculo Oscense se convierta en el núcleo de la configuración morfológica y espacial de la plaza de Navarra y en

el embrión del futuro desarrollo urbanístico del parque. En ello también interviene el que se conservara el terreno de huertas, con proyecto en 1920 de convertirlas en jardín, motivando este hecho el que escasamente fueran afectadas por la expropiación realizada para la construcción del parque en 1928, además de cederse para vía pública la extensión de su fachada en el arranque de la calle del Parque. De esta forma, el parque de Miguel Servet, en composición axial con el edificio del Círculo Oscense, como el palacio que marca los ejes del trazado de su propio jardín, viene a completar una secuencia espacial de elevada calidad urbana.

Hasta 1924 no se inicia la venta de solares, uno de los primeros el que se corresponde con el pasaje Avellanas. Más tarde, en 1932, el solar que urbaniza la unión con la calle de Alcoraz. En el mes de febrero de 1936, se aprueba el proyecto de parcelación del resto de las huertas, realizado por el arquitecto José Beltrán y que configura la calle de San José de Calasanz y la calle particular de siete metros de ancho que dejaba exento el edificio. Las parcelas contiguas a su fachada trasera, las destinadas a jardín, que cambian de propiedad en 1940, están sujetas a las ordenanzas que rigieron en la urbanización de la calle del Parque: baja edificabilidad y jardín. Solución que solo adopta el edificio destinado a maternidad y que actualmente ocupa la Delegación de Defensa. En la parcela contigua, respecto al proyecto original de 1942 con un edificio de 20 metros de altura, solo llega a levantarse la estación de autobuses. Hoy se está construyendo un edificio en altura.

Los nombres de las plazas y calles están a veces anclados en la memoria ciudadana tanto como para pervivir sobre otros más actualizados, o por razones no definidas como es el extraño caso de la plaza de Navarra, que es de Zaragoza, a pesar de que nació con el nombre de San Francisco, pasó a Zaragoza ya urbanizada, a Manuel Camo durante años, menos de la República, también plaza del Casino, y de Navarra en 1942, a iniciativa esta de un personaje de nuestra historia, Juan Tormo, con el fin de que en el plano que incluye en su “cartilla turística”, ya finalizada en 1935, apareciera el callejero actualizado. Así, la calle de 14 de Abril pasa a denominarse de Rioja, y la de La Libertad, General Franco, hoy calle del Parque. Los porches de San Francisco, más tarde de Vega Armijo (marqués de y senador por Huesca, que impulsa la llegada del ferrocarril), pasan a denominarse de Galicia.

Una de las cláusulas de la cesión del edificio en 1951 al Ayuntamiento fue que siempre se denominara Círculo Oscense; Casino se le llama, curiosamente, cuando el juego estaba prohibido. Como en 1926, cuando se lee en la memoria del Parque: “El



Casino que aunque nacido al calor de un hombre y de un partido político, ha perdido su carácter primitivo y llegado a ser el casino de la ciudad entera”. El hombre es

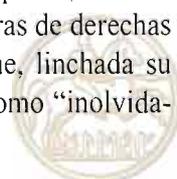
MANUEL CAMO NOGUÈS (HUESCA, 1841-1911) Y EL PARTIDO, EL LIBERAL

Camo es ante todo un político del siglo XIX que se forja en la gloriosa Revolución de 1868, que crece en la esfera del romanticismo y lo que representó de reivindicación y recuperación del pasado de Aragón, que participa del espíritu liberal de la época, evolucionando hacia la posición ideológica más moderada del Partido Republicano Posibilista de Emilio Castelar, para, fallecido este, integrarse con todo su disciplinado engranaje político en el Partido Liberal Demócrata de Sagasta, entrando a formar parte del sistema turnista de la Restauración, convertido ya en el cacique casi mítico y los distritos oscenses en un “feudo” liberal hasta el final de la Restauración.

Un político cualificado, con habilidad para estar siempre en contacto con los elementos progresistas de la capital a los que consigue su acta de diputado: Emilio Castelar, Miguel Moya, Aura Boronat, Juan Alvarado, Domingo Gascón, Celestino Armiñán, y tantos otros; concentrado en conseguir el poder político en su entorno y en sacar adelante proyectos como el Canfranc, el pantano de Belsué, el canal de Aragón y Cataluña, los riegos del Alto Aragón, o la cárcel en su gestión como alcalde de la ciudad en 1880, también la calificación de monumento nacional para el castillo de Loarre en 1906.

Siempre rehusó todo cargo político de representación nacional, dejando libre el camino a sus compañeros, que en 1906 le procuran el “merecido” cargo de senador vitalicio. A los dos años de su muerte, en 1913, su recuerdo raya la santidad. La bondad y la honradez pasan por sus mejores cualidades. Son ilustrativas de ellas, la dedicatoria autógrafa de José María Llanas Aguilaniedo en su novela modernista *Navegar pintoresco* de 1903: “A D. Manuel Camo, humilde homenaje que a su mucha bondad le dedica con el afecto más sincero y respetuoso”. También de 1903, la dedicatoria de Wenceslao Retana, curioso escritor, político liberal y colaborador de *El Diario de Huesca*, en su novela *La tristeza errante*: “Al insigne demócrata D. Manuel Camo, diputado a Cortés modelo de políticos honrados. Prenda de admiración y de sincera amistad”.

Generoso en contraste con la figura de lo que hoy representa el poder; “no tan malo como otros de la provincia”, según Joaquín Costa. Objeto de las iras de derechas e izquierdas, denostado por la historia como ejemplo de gran cacique, linchada su efigie y ultrajada su tumba, fue respetado y recordado por los suyos como “inolvida-



ble patricio”, cuando tras su muerte, “con la idea de perpetuar su memoria con algo tangible que perdure sobre la vida de los que fuimos honrados con su amistad”, se designa una comisión de íntimos amigos para “que se encargue de dar forma a la idea y llevarla a la práctica con la base de una suscripción popular”.

La comisión, formada por Agustín Viñuales, Máximo Escuer, Ignacio Zamora, José Arizón, Santos Coarasa, Nicolás Lacasa, Juan Atarés y Juan Tello, decide con las 28.348 pesetas recaudadas levantar un monumento que se encarga en enero de 1913 al artista madrileño Julio Antonio, consistente en una estatua sedente, en bronce, que se ubicó en la preciosa plaza de la Constitución, hoy de la Inmaculada. Obra de un artista inmortal, que supo enlazar, según el escultor Javier Sauras, el mejor clasicismo de Donatello con el noble realismo de la escultura española.

Inaugurada a fines de 1916, ya en 1917 la verja es destrozada, más tarde, en 1931, la estatua es agredida, para en 1936, mediante una nota de la Alcaldía, ordenarse su derribo. En *El Diario de Huesca* del 15 de mayo se lee lo siguiente:

Habrá satisfecho dicha nota a quienes se congratulan del atropello. No ha convencido por los equilibrios y habilidades que contiene, a quienes aman como merece la figura patriarcal del llorado político liberal, acompañada de las más limpias ejecutorias de honradez y elevados y prácticos sentimientos hacia su pueblo. La memoria de Camo se ha agigantado todavía con el atentado de que ha sido víctima, porque está muy por encima de toda pasión baja, personal y rencorosa.

El derribo se llevó a efecto a pesar de las protestas, haciéndose cargo la familia del monumento y permaneciendo en el antiguo parque de bomberos durante años, para recuperarse en 1968 el busto de Manuel Camo, colocado sobre pedestal de madera que, aún con buena intención, desmerece la calidad artística de la obra de Julio Antonio. Hoy, si bien la figura de Manuel Camo como hombre público se encuentra diluida, la vigencia del autor de la escultura permite sugerir la idea de que el monumento completo, si es que existe todavía, vuelva a enriquecer el ambiente urbano de la ciudad.

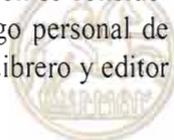
A día de hoy, la figura de Camo responde más al prototipo de mecenas de su tiempo, que funda *El Diario de Huesca* (1875-1936) y que promueve la construcción del edificio del Círculo Oscense, sus dos órganos de representación política, y sus dos legados a la ciudad, además de dos fuentes de información de indudable valor, sin los que la historia de la provincia de Huesca apenas se conocería y el espacio de la plaza de Navarra y del parque distintos, seguramente no tan entrañable. También hay que

mencionar como fuente, el fondo documental del Círculo Oscense: el libro de cuentas justificadas (1902-1923), el Diario de Operaciones por las Obras del nuevo edificio (junio de 1901 – diciembre de 1904), además de los libros de actas que se conservan que abarcan desde 1893 hasta la actualidad, con la salvedad del libro de actas que recoge desde 1920 hasta enero de 1936. Documentación que permite adjudicar la autoría o procedencia de las piezas del Casino, seguir la evolución de la Sociedad, de sus fundadores, y del edificio hasta 1923. También se conservan los legajos de la política del Partido Liberal Demócrata desde 1911, en que muere Manuel Camo, hasta la dictadura de Primo de Rivera en 1923. Legajos pendientes de organizar y de sistematizar y de donde procede la mayoría de los datos apuntados. Se ha huido de las referencias, remitiendo al libro de quien suscribe estas páginas: *Arte y sociedad. Actuaciones urbanísticas en Huesca, 1833-1936*, de la colección “Crónica” del Ayuntamiento de Huesca, 1990. Las referencias posteriores se incluyen en el texto.

EL DIARIO DE HUESCA

Constituye una fuente de información de una riqueza increíble y valiosísima para conocer el contexto social, político, cultural y económico de la provincia y, por supuesto, seguir de cerca la actividad del Círculo Oscense, cuya sala de lecturas es la continuación de la Redacción de *El Diario* y que bien pudo ocupar alguna de sus salas en algún momento de su historia. Tuvo directores de la talla, entre otros, de Nicolás Lacasa, Luis López Allué, Mariano Martínez Jarabo, Alejandro de Ber, Anselmo Gascón de Gotor y Manuel Casanova. De todos se podría dar razón, especialmente de López Allué (Huesca, 1860-1928), uno de los personajes clave para comprender el ambiente social y cultural de la ciudad de principios de siglo; “abogado, juez municipal, periodista y publicista”, según reza su esquelá; además de “psicólogo y algo socarrón”, “un escritor costumbrista, saturado de espíritu modernista”, según explica W. Retana en febrero de 1903. Afecto al Partido Liberal, entre copla y copla da información valiosa, además de ser un escritor entretenido, de prosa y verso ágil, que merece más lecturas de su obra y de su aportación periodística.

El Diario de Huesca se editó en los talleres de la imprenta de Leandro Pérez Esperanza hasta la ruptura política con Camo en 1911; como una traición se consideró el que este socio fundador de origen, accionista del Casino y amigo personal de Camo, pasara a editar el diario conservador *El Porvenir* (1911-1921). Librero y editor



de prestigio, de su taller salió el tratado de estética modernista que es *Alma contemporánea*, de Llanas Aguilaniedo, con cubierta de inspiración prerrafaelita en 1899. A Leandro Pérez, hombre culto, le debemos la primera representación gráfica de la pajarrita, sobre columna, cobijando a sus pies la silueta de unos niños; un detalle floral modernista con dragón infantil y un recuadro publicitario de *El Diario de Huesca*, completan la preciosa composición de agosto de 1904. Ya en marzo de 1902 anuncia la edición de una nueva colección de tarjetas postales “modernistas”; en agosto aparece la primera orla floral propiamente modernista. En octubre de 1904, *El Diario* se hace eco de la portada del programa de una velada literaria “confeccionada según se hacía en el siglo xv, con caracteres góticos en colores, letra llamada tortis, ajustándose en un todo al gusto de aquella época”. También de su taller salieron las distintas letras y números de diseño lineal, de ritmo curvo y prolongación vegetal, que desde 1891 componían las palabras “Círculo Oscense” y a partir de 1908 todas las orlas y viñetas publicitarias de *El Diario de Huesca*, apareciendo las primeras fotografías casi en su mayoría relacionadas con el comercio oscense.

El abandono de Leandro Pérez lo resuelve Camo proponiendo a Justo Martínez y aceptando este hacerse cargo de la edición de *El Diario*. Este oscense domiciliado en Madrid, con negocio de objetos de escritorio, librería e imprenta en la Puerta del Sol, número 1, decide abrir, además de los talleres tipográficos, una imprenta-papelería en el Coso Bajo, 4, “la más elegante y surtida” de Huesca, de la que se conserva una fotografía con mobiliario que realiza Francisco Arnal, de línea secesionista, con pequeños plafones de latón con cuatro cerezas modernistas, que permiten identificar otros muebles de este gran artesano.

El Diario de Huesca, con nueva maquinaria y nueva organización, inicia otra etapa, más competitiva y moderna, bajo la dirección de Luis López Allué, momento en el que se da más peso a la imagen y en el que Ramón Acín inicia una estrecha colaboración con *El Diario*, justo cuando atraviesa su etapa modernista, unida casi en su totalidad a la ilustración gráfica, que desarrolla hasta 1914. Desde sus primeras caricaturas y dibujos para la sección “Notas Humorísticas”, de trazo ágil, curvo y abierto, o desde la ilustración de la cubierta del libro de poesía *Abril* de 1912, Ramón Acín demuestra conocer a fondo el modernismo, y en especial el modernismo alemán, visible en la mayoría de sus carteles, como el boceto del cartel de las fiestas de San Lorenzo de 1911, también el de 1913, o el que se le encarga a propósito de la celebración de la festividad de los Reyes Magos en el Casino el 6 enero de 1917, que por el tipo de firma que utiliza debe,

según Miguel Bandrés, fecharse en torno a 1914. Realizado a tres tintas, negro y blanco sobre fondo decorativo de color azul, con la silueta de la ciudad y atravesando la escena, una fantástica caravana cargada de juguetes de la que tira un diablillo que ayuda a imprimir movimiento. Precioso cartel que entronca con los principios del cartelismo europeo, en concreto el del grupo “Die Scholle” de Múnich de fines de siglo.

Justo Martínez funda con Rafael Salillas, entre otros, la Casa de Aragón en Madrid en 1906, y se ocupa no solo de la edición y de salvar el negocio, sino también de “enviar fielmente trabajos desde Madrid”, según se deduce de la carta que remite al Directorio Liberal, o de las cartas y telegramas que remite, como uno de marzo de 1914 en el que se lee: “En contestación al artículo programa de Bescós en el Porvenir, se informe otro extenso que les mando”. Propietario y director en la sombra desde la muerte de Camo, en marzo de 1914 comunica al Directorio:

El Director del periódico me tiene algo contrariado pues por cosas sin importancia y quizás por vanidades mal entendidas ha obligado al señor Collado, como verán por la adjunta, a que cese en el periodismo y esto es doblemente censurable porque al salir de allí Martín, seguiremos con las deficiencias de costumbre.

La imprenta Martínez, editora de *El Diario* desde 1912 hasta 1936, en algún momento tuvo dificultades económicas como cuando en 1914 se lee en una carta del Directorio Liberal dirigida a los diputados a Cortes, senadores y militantes del partido:

Como ya hemos indicado en algunas ocasiones a los amigos íntimos, el editor del *Diario de Huesca* pierde dinero con la publicación del periódico, [...]. Los gastos de una publicación diaria y el estado de miseria de esta provincia reducen de tal modo el importe de la suscripción, que en el mes actual habrá necesidad de dar de baja a unas doscientas personas.

Reconocerá vd. con nosotros, la necesidad y conveniencia para la política provincial, de que el periódico continúe publicándose [...]. No siendo posible esperar más proponemos que cada uno de nosotros contribuya mensualmente, a partir del mes de julio, y mientras subsistan las actuales circunstancias, con la cantidad de quince pesetas.

También en 1914 es necesario acudir a los representantes en Cortes y senadores para sanear las finanzas del Círculo Oscense, cuando la intolerancia del representante gubernamental hacia el juego se hace insostenible, proponiendo compensaciones para el mantenimiento de la beneficencia y argumentando la importancia del edificio como sede del partido:



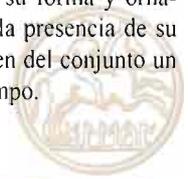
Sabe usted perfectamente que por iniciativa del inolvidable Camo se fundó el Círculo Oscense, centro de reunión donde a diario hay cambio de impresiones entre los correligionarios políticos de la capital y pueblos de la provincia.

Aquí se les dispensa a nuestras amistades la más cordial acogida. Nuestras democráticas costumbres se exteriorizan en esta Sociedad como en ningún otro sitio y este convivir popular, créanos Vd. es uno de los más poderosos medios que mantienen en la provincia nuestros entusiasmos políticos.

Solo por razones de orden práctico me referiré al Círculo Oscense como casino, además de que con este nombre lo conocí cuando esperando el autobús en la década de los setenta, observaba el edificio y de lejos me llamaba la atención el relieve, la presencia de su portón de entrada y de sus dos dragones. No se conocía su arquitecto ni su fecha de construcción, se desconocía todo, era un fantasma. Su silueta amistosa, acastillada, como salida de un cuento, su luminosidad blanca, el sospechar que el espacio que había generado a su alrededor no era ninguna casualidad, me llevó a averiguar algo más y de esta forma entré en 1983 en un caserón en donde yo era la única mujer. Justo en el momento en el que el Casino comenzaba a ser centro de interés, iniciándose por parte del Ayuntamiento y de la mano del concejal José María Escriche, la rehabilitación del edificio y la recuperación de sus artesanías. El primer día, ante las actas del Círculo Oscense, averigüé lo suficiente para confirmar su importancia como edificio, su riqueza documental y su aportación al desarrollo espacial de la plaza de Zaragoza y del parque de Miguel Servet. Importancia que resume de forma espléndida José Laborda Yneva, en *Huesca. Guía de arquitectura*, editada por la CAI en 1997:

En el edificio del Círculo Oscense confluyen diferentes aspectos urbanos y arquitectónicos que lo convierten en una pieza singular dentro del panorama edificado de la ciudad. Por un lado su implantación como germen del futuro ensanche hacia el oeste y su vinculación axial con el trazado del parque Miguel Servet, hacen de él un elemento urbano primordial. Además, su escala, plenamente integrada en el espacio de la plaza, contribuye a fijar su imagen, como respuesta a la relación interior-exterior definida por el filtro de su amplia terraza, del todo acorde con su destino funcional y lúdico.

Por lo que respecta a la arquitectura, la decidida y precursora adscripción del edificio a las pautas modernistas supone un entronque con su tiempo que lamentablemente no tuvo continuidad en la ciudad. Una pieza que tanto en su composición exterior como en el tratamiento de sus espacios interiores, ofrece rasgos indudables del empuje de la burguesía de su tiempo. Su traza, enmarcada entre cuatro torreones octogonales, resulta comparable con la tipología palacial, asimilada en su forma y ornamento con la estética secesionista. La composición de sus huecos, la presencia de su cuerpo central adelantado y la esmerada labor de sus artesanías hacen del conjunto un elemento relevante de la arquitectura aragonesa y española de su tiempo.



LA VITALIDAD DEL CAMBIO DE SIGLO

A pesar de la situación de penuria y desamparo de la ciudad tras los acontecimientos del siglo XIX y de que su economía se mantenga vinculada a la agricultura y de que quedara al margen del movimiento comercial que generan las comunicaciones; el hecho de pasar a ser la capital de la provincia, la creación de la red de carreteras y el ferrocarril, y la llegada de la electricidad a partir de 1890 —fuerza energética y alumbrado—, todo ello prelude una mejora del nivel de vida. Es el progreso. Se aprecia un impulso de la pequeña industria y comercio, creciendo una burguesía, optimista y esperanzada, integrada por pequeños industriales y comerciantes, artesanos, funcionarios, profesionales liberales y agricultores medios, que levanta el edificio del Círculo Oscense como una alegoría del vitalismo del momento, provocador y mundano, expresado a través del nuevo lenguaje del modernismo con el que esta burguesía acomodada y progresista, laica y pacifista, se siente identificada.

A principios de siglo, tras décadas renovadoras, se vive la edad de oro de la ciencia y de las letras aragonesas, en este caso oscenses, con nombres, entre los que tuvieron proyección nacional, como Santiago Ramón y Cajal, Lucas Mallada, Joaquín Costa, Rafael Salillas, José Llanas Aguilaniedo y Luis Fatás Montes, ligados todos ellos al movimiento intelectual regeneracionista de final de siglo. En un ámbito más local, pero no por eso menos interesante, hay que apuntar la obra literaria y periodística de López Allué, Manuel Bescós (*Silvio Kossti*), Pascual Queral y Gregorio Gota, bien conocidos por Juan Carlos Ara Torralba.

De todos ellos, nos vamos a acercar a la figura del oscense José Llanas Aguilaniedo (Huesca, 1875-1921), que en 1899 es autor de un fascinante tratado de estética modernista: *Alma contemporánea. Estudio de Estética*, obra recuperada para la historiografía aragonesa y nacional por Justo Broto Salanova, en su estudio y reedición de esta obra realizada por el Instituto de Estudios Altoaragoneses, en su colección “Larumbe”, en 1991. Un tratado de estética que “ha quedado como la definición de las aspiraciones de una época en la que se estaban poniendo las bases de la creación contemporánea”, tal como acredita José Luis Calvo Carilla, en su edición comentada de la novela de Llanas *Del jardín del amor*, también de la colección “Larumbe”, del 2002.

A su biografía y en relación con la ciudad, se puede añadir que a partir de 1899 figura como crítico literario de *El Diario de Huesca*, en la sección de crítica literaria “Notas bibliográficas”, desde donde informa de las novedades editoriales merecedoras de su interés, además de participar con sus trabajos en las veladas científico-literarias



que se celebran en el paraninfo de la antigua universidad, ya instituto, cuando el 14 de agosto de 1899 *El Diario* se hace eco de los notables trabajos de Llanas, aún estudiante de farmacia en la Universidad de Barcelona: “un literato de gran renombre y filósofo de profundidad poco común a sus años”. También sabemos que sus vacaciones las disfrutaba en Huesca durante el mes de octubre, como en 1904 que aprovecharía para visitar el nuevo edificio modernista recién inaugurado. De todos sus pasos y de todas sus publicaciones da buena cuenta *El Diario de Huesca*, también de su primera novela modernista *Del jardín del amor* en agosto de 1902:

es un estudio psicológico detallista, en el que campea un ambiente de intimidad que cautiva y una culta y elegante dicción que aumentan el interés, haciendo agradable en sumo grado la lectura.

Su muerte prematura truncó una trayectoria brillante, cayendo en el más ignominioso silencio.

Fue sucesor de Valentín Carderera (Huesca, 1796-1880) como teórico y crítico de arte, cuando este desde la impronta del genio, del artista, define como objetivo del arte “la iluminación de la realidad sensible”, para ello parte de la consideración de que el arte “ha creado en este mundo otro nuevo”: el del dominio de las ilusiones, de los sueños. Solo hacía falta que la psicología revolucionara la idea del sujeto, para que Llanas Aguilaniedo, a partir de su teoría del emotivismo, sentara las bases de una de las tendencias más innovadoras de la teoría del arte: la bidireccionalidad de la obra artística, como expresión y como comprensión. El artista expresa lo que siente y así comprende, o se comprende (com-prende y aprehende). El espectador comprende y así siente, reflexiona y experimenta un inmenso bienestar, el *maximun* de placer que dice Llanas.

Una teoría actual que Llanas enuncia ya en 1899:

La sencillez de los conceptos, por sí sola, no hace soñar; mas, si ella viene a ser la envolvente externa de una vasta síntesis obtenida por un talento muy culto y muy artista, parece que despierta en la mente del lector todo el cúmulo de nociones e ideas accesorias que fueron necesarias para obtenerla, y el cerebro de éste si está equiparado en cultura al del artista vibra al unisono con él y experimenta el máximum del placer en la comprensión de la obra.

Teoría con la que enlaza Antonio Saura Atarés (Huesca, 1930 – Cuenca, 1998) cuando, cerrando el círculo, teoriza sobre la relación emotiva, sentimental y concepti-



va que siente por *El perro de Goya*, desarrollada en su magnífica obra teórica y plástica, editada por el Gobierno de Aragón en 1992.

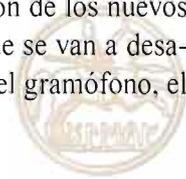
Relación afectiva que también siente por la escultura *Las pajaritas*, de Ramón Acín, “una de las más bellas esculturas creadas para un jardín”, convertida para Saura

en fetiche infantil, símbolo del perdido jardín de las delicias; icono fijado para siempre en la fervorosa nostalgia, resumidor, incluso, del sensual vuelco de la mirada. Desde mi infancia, este monumento ha permanecido en la memoria como un símbolo de mi ciudad natal, como un espacio feliz y central cuyo recuerdo se impregnó más tarde, en el conocimiento de la historia, de un contenido trágico. (Catálogo de la exposición dedicada a Ramón Acín, 1988).

Escultura convertida en símbolo para todo oscense que desde el conocimiento, ha volcado su mirada y comprendido, porque mirar es crear, es sentir de nuevo y ahí está el poder de su imagen, en que seguirá hablando al corazón de los hombres, la imagen que nos permite mirar el horror del pasado para integrarlo, vivirlo, explicarlo y reflexionarlo.

Alma contemporánea, que además de ser un compendio de la literatura y cultura europea del momento, de retratar de forma brillante el mundo intelectual de la Barcelona de fin de siglo, es sobre todo un exponente de las relaciones entre arte y ciencia, que intuye la importancia del símbolo en la figuración, que teoriza sobre la relación del hombre con una naturaleza animada por las emociones: una forma desprejuiciada de captar, de “sentir y describir con un espíritu verdaderamente moderno, lo mismo ese que otro cualquiera de los aspectos de la vida universal, viéndolos siempre a través del prisma de una personalidad refinada por la cultura y por la acumulación de nociones de arte de categoría superior, eso es el modernismo”, aclara Llanas.

Pocas veces como en la última década del siglo XIX se utilizó con tanta reiteración un vocablo como el de nuevo. Por todas partes se habla de nueva edad, nuevos estilos, nueva ciudad, nuevos materiales. Desde 1890 se habla, además, y por toda Europa de *art nouveau*, tal es el nombre con el que se denomina al modernismo en Francia. Durante este periodo los intercambios culturales son numerosos, favorecidos por el espíritu europeísta que late a principios de siglo. Cada foco artístico cuenta con sus revistas, prestando una colaboración fundamental en la divulgación de los nuevos planteamientos. En este momento aparecen todas las innovaciones que se van a desarrollar durante el siglo XX: el teléfono, la lavadora, el cinematógrafo, el gramófono, el



automóvil y la fotografía, entre otras; novedades que van a acelerar el creativo fin de siglo de forma poderosa, propiciando, además, una de las actividades que surge con el siglo: el excursionismo y, poco más tarde, el turismo como “una manifestación en que florece la inquietud espiritual de nuestra época”, creándose la sociedad “Turismo del Alto Aragón” en 1912 bajo la presidencia de Máximo Escuer.

Se respira un ambiente romántico e ilusionado, vinculado con la naturaleza y el deseo de reforma. La burguesía demuestra unos gustos cosmopolitas, viaja, se interesa por el arte y su renovación utilizándolo como patente de su adscripción a la modernidad, como Manuel Bescós Almodévar, que en carta a Joaquín Costa le explica:

Es interesante la visita que realicé a los altos hornos pero yo que podía establecer comparaciones con las grandes acerías de Francia, Suiza y de Westfalia, quedé medianamente impresionado. [...] Los mismos damasquinados y taraceas del Zuloaga de hace veinticinco años. Cuando las artes decorativas y del mueble y de la orfebrería, han evolucionado y se han transformado hondamente.

Las exposiciones internacionales, que tienen una importante relación con la arquitectura, actúan a partir de 1851 como mecanismo propagandístico de los logros de cada momento, como las de 1888 de Barcelona y de Bruselas, a las que acude Leopoldo Navarro comisionado por el Ayuntamiento, o la de 1900 en París, adonde parten entre otros, con sus productos, Enrique Abad, Emilio Ara, Francisco y Manuel Bescós, Sebastián Bescós y Juan Atarés con sus afamados chocolates, “elaborados con la finura y delicado gusto de los más afamados de Suiza” y “premiados en las exposiciones de Barcelona, Bordeaux, Bruselles, Paris y Zaragoza”, que en 1906 ante la creciente demanda decide cambiar sus antiguas máquinas, por otras importadas de Alemania movidas con electricidad. Su fábrica era una de las siete que estaban establecidas en Huesca, además de seis pastelerías. Una muestra de la tradición laminera de la ciudad, desarrollada como para que un oscense, Vicente Hijos, fundara en Madrid a fines de siglo la famosa confitería La Pajarita en la Puerta del Sol.

También el contacto con Francia y sobre todo con Cataluña es un factor esencial, pero son las revistas y los catálogos de venta los que prestan una colaboración fundamental a la divulgación de los nuevos planteamientos del movimiento modernista, como las que se recibían en el Círculo Oscense, entre las que se pueden nombrar *La Ilustración Artística*, *Nuevo Mundo*, *Nuestro Tiempo*, *Alrededor del Mundo*, *Blanco y Negro*, *El Cardo*, *La Ilustración Francesa*, *Revista de Aragón* mientras se publicó, *Museum*, revistas



deportivas y técnicas, y como signo de los tiempos *Le Journal*, además de los periódicos más representativos de talante liberal que se editaban en Madrid, Barcelona y Zaragoza.

En su biblioteca se conservan casi en exclusiva los volúmenes adquiridos con anterioridad a 1900, a ella viene a sumarse la biblioteca de Camo y algún otro fondo. En la actualidad catalogada, entre sus autores se hallan, además de la obra completa de Emilio Castelar, obras de Pi y Margall, conde de Chambrun, Platón, Quevedo, Julio Verne, Goethe, Víctor Hugo, Ibsen, Galdós, Campoamor, o las obras de un escolástico batallador: Valero Palacín y Campo (Huesca, 1827-1895), editadas algunas de ellas en Huesca por la imprenta de José Iglesias, en torno a 1880. Procedentes de Barcelona, de 1886, se encuentra una serie de tratados con abundantes grabados, relacionados con las artes decorativas: carpintería, ebanistería, cerrajería, tornería, lampistería y tapicería.

Fueron años dinámicos en los que también la cultura popular, con sus espacios y tiempos para el encuentro y el ocio, crece al compás de las transformaciones políticas. Creció el asociacionismo civil, proliferando en la ciudad las sociedades recreativas vinculadas al sustrato político de sus socios, o al poder adquisitivo, a la edad, o al gremio al que se perteneciera. También asociadas a una determinada preferencia cultural, literaria y, sobre todo, musical y de baile: la Lira, la Galante, el Delirio, la Mascarita, la Bohemia, la Serpentina, el Kake Walk, o la Peña, a la que se considera a principios de siglo la regeneradora del carnaval. El baile es otro de los aspectos liberadores que experimenta la sociedad del último cuarto del siglo XIX.

Vemos cómo Huesca tampoco es ajena a la institución del café y por extensión a la tertulia. La edad dorada de la tertulia se inicia en 1875 con la Restauración borbónica, cuando la rebotica de la farmacia de Camo se queda pequeña, decidiendo en 1877 constituirse como Sociedad Recreativa y Social y buscar local en donde reunirse. O como dice Gaspar Mairal, “la necesidad que sus amigos y admiradores sentían de reunirse a diario en torno del jefe respetado y querido, fue la que determinó la fundación del Círculo Oscense”. Unos años más tarde, en 1895, marcando preferencias, se trasladan a los salones del café Suizo de la plaza de Zaragoza, en donde comienzan a alimentar la idea de construir un edificio propio. En 1899, con 107 socios y un activo de 65.000 pesetas, se inician las gestiones de compra de las huertas localizadas en el lado oeste de la plaza de Zaragoza, las denominadas de Gavín y de Otal en el plano que levanta Dionisio Casañal en 1891 (fotos 2 y 3).

En estos momentos, el espacio de la plaza se ha convertido en el centro de la ciudad, formando parte del nuevo eje urbano que desde la plaza del Mercado se dirige a la

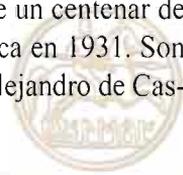


estación de ferrocarril, y con unos usos ya consolidados. Como gran espacio público, la plaza acoge la quema de fuegos artificiales, los conciertos públicos compartidos con los porches, y toda actividad que implicara movimiento. Es un espacio vinculado sobre todo a la historia del cine en Huesca, en donde se instalaban los “bonitos cinematógrafos”, pabellones de madera que proyectaban en su interior los “cuadros disolventes”, más tarde películas, cuando evoluciona la técnica y se eliminan “las molestas oscilaciones”. Estas películas, primero a modo de documentales y más tarde con pequeños guiones, tenían una duración de cinco a veinte minutos, acompañadas al piano en directo o por la música del gramófono, y amenizados los intermedios con la música de alguna banda local, en especial la de Joaquín Roig, y más tarde en 1920 la de Daniel Montorio. Se proyectaban sugestivos títulos que *El Diario de Huesca* publica puntualmente.

Hasta tres y cuatro pabellones se llegaban a instalar durante la feria de San Andrés: el “Palacio de la luz o Luminoso” de Minuesa, el más antiguo, o el “Palacio de Proyecciones” de Ángel Pardo, el que más se prolongó en el tiempo, hasta coincidir en torno a 1915 con la proyección al aire libre de películas sobre pantalla colocada en la hoy fachada de Hacienda, a cargo y beneficio de los veladores que instalaban los hosteleros de la zona. El primer cinematógrafo permanente de la ciudad es inaugurado en 1897 a iniciativa del fotógrafo Félix Preciado, el segundo en 1903 por Adolfo Motta, ambos en el Coso Alto, números 28 y 40. La primera película muda sobre Huesca data de agosto de 1904, sobre las fiestas de San Lorenzo, grabada por el cinematógrafo Actualidades de Zaragoza y revelada en Lyon.

Más tarde, en 1919, el teatro Odeón en la calle de San Victorián fue el primer cine moderno de la ciudad, trasladando la programación cuando actuaba alguna compañía de teatro a una mágica pantalla que se instalaba en la plaza de toros levantada en 1925 a espaldas del Casino. El mismo casino llegó a comprar en 1912 un proyector modelo 1911 con objetivo, a “Cinématographes Pathé Freres” de Barcelona, siendo el representante para el alquiler de películas Manuel Reverter de Zaragoza. En la actualidad el edificio acoge desde hace doce años, la sede del Festival de Filmes Cortos Ciudad de Huesca.

Espacios todos vinculados a la historia del cine, en donde debutó Daniel Montorio a los 10 años (Huesca, 1904 – Madrid, 1982), acompañando al piano las películas mudas de la época y convirtiéndose a partir de los años treinta en uno de los primeros especialistas de música para la pantalla, con la composición de más de un centenar de bandas sonoras, la primera sobre Fermín Galán que se rueda en Huesca en 1931. Son salas en donde también se dejaría seducir por la magia del cine Julio Alejandro de Cas-



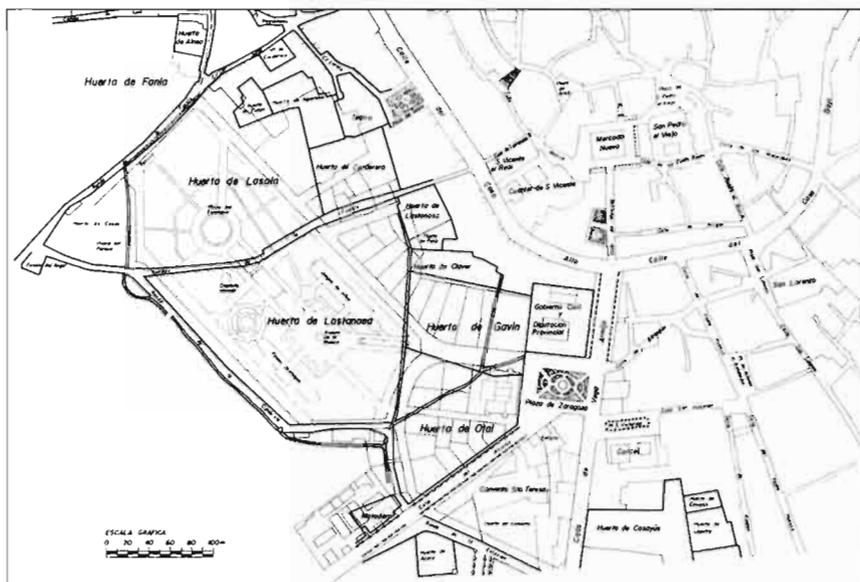


Foto 2. Parcelación de las huertas del Círculo Oscense (Gavín y Ojal), nuevas calles y parque Miguel Servet, proyectadas sobre el plano de Dionisio Casañal, de 1891.



Foto 3. Vista desde el quiosco del parque, hacia 1930-1935. Al fondo, a la derecha, el edificio del Círculo Oscense con el espacio destinado a jardín vallado.



tro (Huesca, 1906), marino, poeta, dramaturgo y el guionista más celebre de la historia del cine aragonés, autor de los guiones de las películas más creativas de Luis Buñuel: *Nazarín*, *Viridiana*, *Simón del desierto* y *Tristana*. Figuras todas ellas esenciales, junto con Carlos Saura, del cine español del siglo xx.

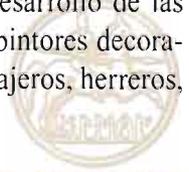
La primera construcción de importancia de la plaza de Zaragoza fue el hotel La Unión en 1877 de Manuel Chaure, en el chaffán con la calle de Zaragoza acogiendo en sus bajos el afamado restaurante Chaure y el café Suizo de Florencio Elarre. Junto al hotel, en la plaza, la fonda de Joaquín Fajarnés con restaurante y su famoso arroz con leche. A estos establecimientos hosteleros se unen la Fonda y restaurante de España de Francisco Pastor en la plaza de San Victorián, el café de Fuyola en los porches de Vega Armijo y la fonda de San Francisco en la calle Berenguer. Frente al hotel La Unión se encontraba la imprenta-librería de Francisco Delgado, más tarde Aguarón, y frente al Casino, el precioso comercio de tejidos de Mariano Pérez Lacruz del que se conserva una fotografía. De estos espacios partían los carruajes que desde 1840 cubrían el servicio diario a distintas poblaciones de la provincia.

Unos pocos años más tarde, en torno a 1910, se instalan el café Universal y el bar Doré, más tarde Flor, en los porches, y en el chaffán del Coso Bajo con la calle de Villahermosa, el bar de Pascualito, en donde solía tocar la banda del violinista Joaquín Roig y que Luis López Allué en lenguaje castizo nos narra así:

Salgo a la esquina del Coso y en el otro bar veo un rebulicio de gente que escuchaban como lelos como tañían operas tres mesaches de lo güeno. Uno de ellos era Roig, que me daba gusto velo porque paice, cuando rasca, que chemeca el estrumento.

De este bar también podría existir otro recuerdo, un precioso óleo de Ramón Acín, *Calle con veladores*, fechado en torno a 1910, en el que con una pincelada suelta y expresivas manchas de color de ritmos contrastados representa la imagen de las Cuatro Esquinas, con un lenguaje que recuerda al modernismo catalán pero sobre todo al expresionismo alemán de aquellos años.

Los empresarios de estos establecimientos son accionistas del Casino y comparten como tantos otros el gusto por la estética modernista que aplican a los interiores de sus comercios o viviendas. Con una población que no alcanza los 13.000 habitantes, en Huesca, como en otras ciudades, se vive un importante desarrollo de las artes aplicadas y decorativas, contando a principio de siglo con siete pintores decoradores y diecisiete ebanisterías, además de doradores, escayolistas, cerrajeros, herreros,



lampistas, tapiceros, bronceístas por nombrar los gremios oscenses que de una forma más contundente contribuyeron a construir y decorar el Casino.

Como Valentín Bergua, que se encarga de la estructura de hierro del edificio, además de los tiradores de las cancelas y verja del jardín, y su hermano José Bergua que lo hace del mobiliario de hierro “elegante y cómodo” de la terraza; Pascual Aventín de las pinturas decorativas y Francisco Arnal de la madera del edificio. Estos elementos, más las baldosas hidráulicas y los vidrios de color, van a decorar los interiores de la burguesía de principio de siglo, conservándose alguna pieza además de las fotografías de los comercios que evidencian el desarrollo de estas artes aplicadas.

Nunca dependieron tanto las artes aplicadas y decorativas de la arquitectura como en este momento, con un bagaje estético y social que hay que buscar en los movimientos artísticos que se desarrollan en Europa, en especial en Inglaterra durante el siglo XIX, encaminados a propiciar el embellecimiento de todas las artes, con especial énfasis en la arquitectura y las artes decorativas. El modernismo recoge toda esta trayectoria, es como el broche de oro del fin de siglo y el embrión de buena parte de los manifiestos artísticos del siglo XX. El portón de entrada ilustra bien la explosión creativa de las artes aplicadas en este momento.

Siendo presidente del Círculo Oscense Joaquín Lalaguna Sanz, se acuerda en 1900 construir un edificio de estilo modernista que signifique su ideología liberal, en contraste con el historicismo academicista al uso. Se delega en José Sans Soler, profesional de gran prestigio, jefe de Obras Públicas y socio de origen del Casino, para que marque el emplazamiento y elija al arquitecto que será Ildelfonso Bonells Recharx, catalán que obtiene el título en la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona en 1891, generación considerada como la más comprometida en la búsqueda del nuevo estilo. En esta necesidad de ruptura se advierte una de las variantes comunes a todas las corrientes del modernismo europeo, y una de las bases para entender lo que significó el movimiento, un tránsito hacia la modernidad:

En lo decorativo la ventaja del estilo modernista es los vuelos grandes que el artista puede tener, dando siempre cabida a su originalidad, [...] pues por esto encuentro ventajas en el modernismo, sin que por esto me declare cultivador de él en absoluto,

explica Ramón Acín hacia 1910-1911 (*Ramón Acín. La línea sentida*, otoño del 2004, editado por el Gobierno de Aragón y la Diputación de Huesca). El modernismo fue eso, una posibilidad de romper con el pasado, una liberación.

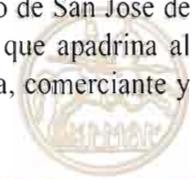


En enero de 1901, se elige la junta directiva que actuará durante el periodo de construcción: Manuel Camo, Nicolás Lacasa, Leopoldo Navarro, Julio Sopena, Domingo del Cacho y Mariano Arbós. Aquí están algunos de los hombres claves de Camo, su éxito como líder estaba asegurado al contar con una generación de políticos de talla, entre los que se encontraban, además, Máximo Escuer, Gaspar Mairal, Manuel Batalla, Agustín Viñuales, Santos Coarasa, Luis Fatás Montes y tantos otros; generación de políticos, los más mayores, forjados en la Revolución de 1868, que dominan la escena política oscense durante décadas y que a pesar de los acontecimientos conservaron su talante liberal, viéndolos de nuevo en el recambio político tras la dictadura de Primo de Rivera, o recordando en 1933 a la derecha republicana mayoritaria en el Concejo, la deuda moral contraída con el artista Ramón Acín en 1931 cuando se le encarga el Monumento a los Mártires por la Libertad y la República: los capitanes Fermín Galán y García Hernández, cuya maqueta expone en el Casino en 1932 y adonde acude el Concejo dejando el encargo en firme.

De hecho ensayaron la democracia preparando el camino a la brillante generación que les sucedió. Como Santos Acín Mulier (1844-1917), agrimensor y agente de negocios, que participa en la construcción del Círculo Oscense, padre del genial Ramón Acín Aquilué, que allí comparte muchas tertulias con sus conciudadanos, también la última antes de su fusilamiento el 6 de agosto de 1936. Ramón fue un gran creador, pedagogo y libertario, que dona a los oscenses el monumento a las pajaritas, escultura racionalista que se adelanta al minimalismo y que se convierte en metáfora silenciosa del pasado, para pasar con el tiempo a ser el símbolo de la ciudad. También Manuel Sánchez Montestruc, abogado, diputado provincial y secretario del Ayuntamiento, padre de María Sánchez Arbós, la maestra aragonesa que más cerca estuvo de la Institución Libre de Enseñanza.

Agustín Viñuales Val, comerciante, diputado provincial, padre de Agustín Viñuales Pardo, ministro de Hacienda del gabinete de Azaña en 1933. Luis de Fuentes Mallafre, liberal de abolengo, letrado asesor del Ayuntamiento y de la junta directiva del Círculo Oscense, padre de Valentín de Fuentes López, contralmirante de navío, geógrafo y traductor del inglés, de obras como la que consta en la biblioteca del Casino: *Importancia del dominio marítimo en las campañas terrestres desde Waterloo*, de C. E. Calwell en 1901; apoyó a la II República. Ambos mueren en el exilio.

Ramón Mayor Biel, profesor y director de ciencias del Colegio de San José de primera y segunda enseñanza, concejal y bibliotecario del Casino, que apadrina al celebre músico y compositor Daniel Montorio. Juan Atarés Mendoza, comerciante y

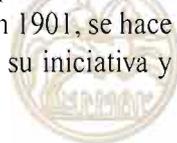


concejal, abuelo de Antonio Saura Atarés, el pintor universal que más ha influido en la reciente historia del arte, y también de Carlos Saura Atarés, uno de los directores más reconocidos del cine español. Y tantos otros personajes de nuestra historia, como Fermín Rayón, entrañable personaje del siglo XIX oscense, farmacéutico y alcalde de la ciudad, que considera “un solemne compromiso” el participar en la construcción del Círculo Oscense, abuelo de Raimundo Lalaguna Rayón, a quien se debe la excelente organización del Archivo Municipal en los años treinta.

Pascual Sauras Encontra, promotor del homenaje a Concepción Arenal que se celebra el 20 de enero de 1920 y de dar su nombre a la plaza de San Victorián o de la Cárcel, experto penalista que junto con su amigo Rafael Salillas, participó en la renovación del sistema penitenciario español, director entre otras prisiones de la de Huesca, cuando este cargo lo ocupaba un funcionario del Cuerpo Superior de Prisiones, con una orientación, más social y educativa, que se suprime como cuerpo especializado tras la guerra civil; abuelo también de Javier Sauras Viñuales, el artista más significativo de la escultura actual aragonesa. También Juan Mairal Beired, maestro albañil y contratista, abuelo de Gaspar Mairal Buil, profesor de antropología social de la Universidad de Zaragoza, estudioso de las señas de identidad del pueblo aragonés, de la cultura del agua y del impacto de los grandes embalses en la montaña.

Esta burguesía, siguiendo fórmulas de regulación económica de la época que hoy resultan impensables, para financiar la construcción del Casino recurre a una operación de préstamo, aprobándose las bases de emisión de 900 acciones con un valor nominal de 250 ptas. En total se venden 693 acciones, el número de accionistas y socios fundadores asciende a 171. A ellos hay que sumar a algunos de los Socios Fundadores de Origen que no figuran entre los socios accionistas, pero que gozan de los mismos derechos, como Luis de Fuentes Mallafré, Pío Gil Martínez, Joaquín Fajarnés Herrera, o Florentín Vidosa Tarazona, y a todo aquel que aportara una cuota mensual de 3 pesetas y fuera presentado por un socio fundador.

Estos accionistas, liberales o allegados y también algún republicano, en su amplia mayoría son oscenses, con una participación que oscila entre 1 y 20 acciones, a excepción de Francisco Martínez Rodas, senador por Huesca en 1898, que con 100 acciones se convierte en el mayor accionista del Casino, delegando en Luis de Fuentes cualquier decisión relativa a su inversión. Fue un representante de la oligarquía que denunciaba Joaquín Costa; “el opulento capitalista” del que *El Diario de Huesca*, en 1901, se hace eco al habersele concedido el título nobiliario de conde de Rodas, por su iniciativa y



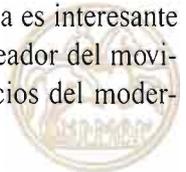
participación en el desarrollo de la banca vasca y por el impulso del comercio y de la industria naviera y minera de Vizcaya. Todo por el vínculo matrimonial con la familia Arana, cuya fortuna triplica. Título que hoy ostenta José María de Areilza.

También la banca oscense con 10 acciones está representada por Juan Antonio Pie Rivasés que funda la Banca Pie en 1879 y trece años más tarde la sociedad JA Pie e hijos: Antonio y Mario; al morir este en 1911, queda Antonio Pie Lacruz como gerente de los negocios de la Banca Pie y como representante de la Compañía Arrendataria de Tabacos y Cerillas. Es también un personaje que se funde con la cultura oscense cuando en 1904 realiza una de las primeras excursiones a pie por el Pirineo y funda entre otras la sociedad Turismo del Alto Aragón en 1912, para en 1925 levantar el teatro Olimpia.

No obstante, la mayoría de los accionistas participan con una o dos acciones, con posibilidad de pago en cuatro plazos, como Gregorio Barrio Crespo, oficial de secretaría del Ayuntamiento, padre de cinco hijos a los que procura sus estudios, y compañero de aventuras de Mariano Catalán, constructor del primer velocípedo según croquis que envía Joaquín Costa desde la exposición de París de 1867, con quien el 20 de marzo de 1868, a las cuatro de la madrugada, parten hacia Zaragoza en la primera excursión en velocípedo registrada, siendo despedidos por su amigo y futuro cuñado Domingo del Cacho. Los excursionistas llegan hasta la plaza de Santa Engracia, regresando a las cinco de la tarde. Otro accionista que nos remite a 1868 es Luis Riva Satué, cuya armería del Coso Bajo, 97, proporciona las escopetas a los vecinos de Huesca que participaron en la noche del alzamiento (29 de septiembre) de la Gloriosa.

También José Fatás Bailo, un profesor de letras de la Escuela Normal de Maestros de Huesca, orgulloso de sus hijos, como es el caso de Luis Fatás Montes, médico de la beneficencia de Madrid y autor de numerosas publicaciones como la galardonada: *La mortalidad de niños en Madrid (causas y remedios)*, de 1903, estudio estadístico sobre la mortalidad en España en relación con Europa, además de uno de los primeros tratados preventivistas de utilidad pública, localizable en la biblioteca del Casino. Orencio Pacareo Lasauca, otro accionista y “un ilustrado y prestigioso maestro” que ejerce en la Escuela Normal de Maestros de Zaragoza, que viaja de vacaciones a Huesca junto con su compañero y amigo Guillermo Fatás.

El 3 de marzo de 1901 es aprobado el proyecto del Círculo Oscense por unanimidad, obteniéndose la licencia municipal en el mes de abril. Esta fecha es interesante porque sitúa el modernismo aragonés en el momento de pleno auge creador del movimiento, cuando todavía estaban por construir los más relevantes edificios del moder-



nismo, cuando se estaba gestando el salto evolutivo desde el neogótico o premodernismo que se desarrolla en Cataluña desde 1882, hacia el pleno modernismo expresionista de Antonio Gaudí que alcanza el cenit en torno a 1904 con la Casa Milá o Pedrera, y de forma paralela, hacia ese otro modernismo tendente al racionalismo y al orden espacial que desarrolla otro de los pocos arquitectos innovadores del modernismo, el vienés Otto Wagner y en menor escala Luis Doménech, los tres referentes de Bonells.

En la dialéctica proyectual, el cliente tiene las ideas claras sobre el estilo y el significado sociopolítico que debe de tener el nuevo edificio como centro de la vida colectiva del grupo, con el valor añadido de incidencia urbanística al ir destinado a ser el núcleo de la configuración morfológica y espacial de la plaza. El arquitecto intentará dar al edificio un papel comunicativo de valor inmediato de acuerdo con el estilo y con su función, a medio camino entre un club decimonónico y el concepto de casa de la cultura en que se convierte, destinado como lugar de encuentro a satisfacer las necesidades sociales y lúdicas de sus socios y a convertirse en el centro político y cultural de la ciudad, y en la continuación del Ayuntamiento y Diputación a efectos de representación. El edificio ocupará 1.115 de los 16.255 m² adquiridos, quedando el resto para campo de deportes y jardín. El contratista de Zaragoza Joaquín González Lecha asociado con Antonio Lacarte, se compromete a realizar las obras por 174.000 pesetas Manuel Eltoro es nombrado maestro de obras y Bonells director técnico.

EL PROYECTO ORIGINAL

No se conserva en el Archivo Municipal. El único documento gráfico del proyecto, que encarga Manuel Camo a Gráficas Abadía y Canapé de Zaragoza, es el fotograbado divulgativo que incluye el plano de la fachada principal y los planos de la planta baja y principal. El proyecto no difiere mucho del edificio que se levantó. En la fachada del grabado, si se la compara con la actual, se observarán algunos cambios. El más fácil de advertir es la ausencia de los plafones cerámicos que decoraban todas sus fachadas, más en los torreones, con todo un repertorio iconográfico modernista de carga simbólica. Los 28 plafones que estuvieron en Huesca, procedentes de la Casa Tarrés de Barcelona, encargados por Bonells, en definitiva, no gustaron. Los recuadros quedaron vacíos formando parte del diseño lineal secesionista del conjunto. La rejería de los huecos es sustituida por pretilos de piedra calada. También la escalera, de ritmo curvo en el proyecto, se construye barroca, con estructura de hierro de la fundición Juan Torras, como la de todo el edificio. Por último, el cuerpo más avanzado de la

fachada principal, el que se corresponde con el espacio de la biblioteca y por el que se accede, cubierto de plafones cerámicos, se derriba por considerarlo antiestético y poco seguro; la escalinata de acceso también desaparece. Más tarde, se modifica la coronación de los torreones que tampoco gusta, unificándose con la línea de molduras almenadas que corona el resto de las fachadas (foto 4).

Estas no sufren alteraciones respecto al proyecto original, debiendo poner de relieve el interés de la fachada trasera, la que se corresponde con el cuerpo constructivo del salón de actos. De superficie plana, con nueve alargados ventanales, creación

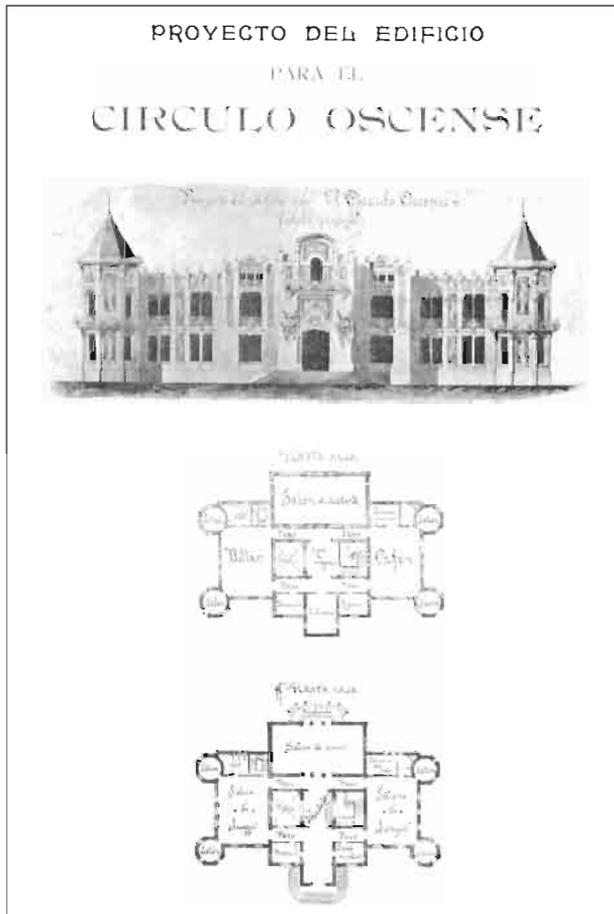


Foto 4. Fotograbado divulgativo del proyecto del Círculo Oscense, del arquitecto Ildefonso Bonells Recharx, aprobado el 3 de marzo de 1901.



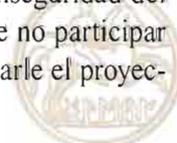
del neoclasicismo iluminista francés del siglo XVIII, aparece por primera vez en un proyecto de Ledoux destinado a casino; composición que se adopta en numerosos edificios de arquitectos modernistas, y con una limpieza precursora, casi racionalista, en los edificios trazados por Otto Wagner, de donde la toma Bonells para adaptarla a su proyecto, como fuente de iluminación del salón de actos. De hecho, uno de los atractivos del edificio es la variedad en la composición de las ventanas y balcones, con siete diferentes tratamientos según el cuerpo constructivo de que se trate.

En mayo de 1901 comienzan las obras, en abril de 1902 el edificio está prácticamente terminado en estructura y fachada, como se lee en *El Diario de Huesca*:

Ayer quedó completamente cubierto el magnífico edificio destinado a Círculo Oscense. El inteligente contratista dispuso la colocación de gallardetes como satisfactoria manifestación de haberse realizado los trabajos hasta el día sin haber ocurrido desgracia alguna, según es costumbre. Los obreros auxiliares en la colocación de los materiales de hierro, formando grupo en cuyo centro figura el referido contratista, se han retratado. Los trabajos, pues, de la importante obra, que tanto han de contribuir al ornato de la plaza de Zaragoza, entran ahora en una nueva y progresiva fase que pondrá al edificio en breve tiempo en estado de comenzar el decorado interior y exterior del edificio.

No obstante, en mayo de 1902 surgen los problemas: la liquidación del detalle e importe de lo construido no se ajusta a los presupuestos y se responsabiliza al arquitecto. En junio, el contratista rescinde su contrata. Bonells dimite, también de la plaza de arquitecto municipal que ocupaba desde 1900. Manuel Camo, ante este contra-tiempo continúa, como presidente del Círculo Oscense. Se hipotecan las huertas y se paralizan las obras durante un año. En mayo de 1903, con Domingo del Cacho como presidente, se aprueba el proyecto y presupuesto presentado por un joven Ignacio Cano Ventura —hijo de socio fundador y arquitecto provincial—, de la habilitación de algunas de las dependencias del nuevo edificio. El día 1 de enero de 1904, con una gran afluencia de socios, se celebra la inauguración de forma “interina”, al no poder prorrogarse por más tiempo el arriendo de los salones del café Suizo, que pasan a ocupar desde el 31 de diciembre los socios del Casino del reorganizado Partido Republicano Federal de Lerroux, presidido por Mariano Arbós, también socio del Círculo Oscense.

En abril de 1904, continuando la misma junta directiva a iniciativa de Camo, se escuchan las observaciones del arquitecto Ignacio Cano respecto a la inseguridad del cuerpo central de la fachada, además de considerarlo poco estético y de no participar del espacio público de la plaza, por lo que se decide derribarlo y encargarle el proyec-



to y presupuesto de la nueva fachada y de una gran terraza. Pascual Asín consta como maestro albañil y contratista. El nuevo tramo de fachada, más manierista, se ajusta a la línea de los cuerpos laterales y se ciñe al gusto bidimensional y decorativo del resto de las fachadas. El coronamiento es un frontón curvo central que encierra una gran palmeta, motivo decorativo de larga tradición, también local, que reinterpretada abunda en el mismo Casino. De la talla de la decoración de piedra se ocupa Mariano García y de la cantería Mariano Escartín, que sufre un accidente al romperse una maroma cuando subía encima de una piedra labrada a lo alto del edificio, peligro que asumían con el fin de que no chocara la piedra en la fachada. Los gastos de la asistencia sanitaria así como la indemnización de 500 pesetas, corre a cargo del Círculo Oscense.

La terraza no va a estar finalizada para las fiestas de San Lorenzo, ni pavimentado el tramo de acera que se cede al espacio público en 1903. *El Diario de Huesca* dedica el 15 de octubre de 1904 un largo espacio al nuevo edificio del Círculo Oscense: “Resulta hermoso, exterior e interiormente, [...] su éxito es completo, no tan solo en cuanto a la estética, como por lo bien estudiada y perfecta distribución de sus locales”. La decoración del edificio causa admiración, mereciendo una mención especial los trabajos de Aventín como pintor decorador y de Arnal como maestro carpintero, del que se lee: “Artista por sentimiento y por hábito”, genial “por tareas de su original dibujo y de su primoroso cincel”. “La puerta de la entrada principal, colocada ayer, es una verdadera preciosidad en estilo y en ejecución. Su talla cautivará a cuantas personas inteligentes y de buen gusto la examinen”.

Manuel Camo expone sus ideas para un gran balcón con sus columnas para formar el pórtico de entrada, la parte más representativa del edificio; balcón fijado a la memoria ciudadana, en donde vemos en 1912, gorra en mano, al gran Vedrines, ganador de la “raid París-Madrid”, ante los aplausos de unos oscenses admirados por su exhibición en el aeródromo de Loreto. También por la tradición de celebrarse la festividad de los Reyes Magos en sus salones, unido a la acción de beneficencia de concentrar a los niños más pobres en una gran fiesta, que alberga hasta 3.000 personas.

Este pórtico —columnas y balcón— se encarga a la casa Butsens y Fradera, de Barcelona, como todas las molduras y ornamentos historicistas de piedra artificial, de temática vegetal y floral, dotadas de movimiento e insertadas en el plano, que encargara Bonells en 1901.

A propósito de la terraza, significativa por la función social de relación que permite, la decisión es acertada, ya que además de dar presencia al edificio y de integrar-



lo en el espacio de la plaza, se construye en hormigón armado en 1905 por Dionisio Lasuén, de Zaragoza, con quien se contacta a través de Basilio Paraíso; a Lasuén, contratista de obras y escultor, se le encarga también el diseño de las seis columnas de iluminación, de hierro colado dulce que se funden en los talleres de Ramón Mercier de Zaragoza y que merecen las felicitaciones de todos los socios por su “aire modernista”. La terraza fue inaugurada y puesta en servicio por Manuel Chaure en mayo de 1906, “que será, sin duda, el punto de reunión de la sociedad oscense”.

Es en esta magnífica terraza en donde se recibe y agasaja a todo personaje famoso que visita la ciudad. En 1908, con un calor sofocante, en la terraza están todas las autoridades para recibir a la infanta Isabel de Borbón, *la Chata*, hermana de Alfonso XII, la cual llega en automóvil y manda que se retire el cordón de números de la benemérita, hostil como es “a toda manifestación y alarde de fuerza pública”. Tras un refresco se dirige a las habitaciones del hotel La Unión, vistiendo “blusa blanca calada, falda corta a cuadros y sombrero de paja modernista”. Por la noche, hubo baile en el casino. También en esta terraza Basilio Paraíso, antes de entrar en la redacción de *El Diario de Huesca*, se funde en un abrazo con Camo. O en 1917 el capitán general Valeriano Weyler, jefe de Estado Mayor y ministro de la Guerra en los gobiernos de Sagasta, se dirige

a la hermosa terraza del Círculo Oscense, donde la Junta con su proverbial galantería, improvisó, más que preparó, un champaña de honor. El señor Weyler mostró deseos de visitar el casino, examinando los hermosos salones y haciendo elogios del soberbio edificio. En el salón de la secretaría recibió una grata impresión al contemplar el retrato del que llamó su querido amigo don Manuel Camo.

El Casino también participa de la afición por el deporte, que nace a principios de siglo, cuando en abril de 1904, aprovechando la explanación de los terrenos de huertas, se permite a los socios que forman la colonia francesa de San Luis y al resto de los que suscriben la petición —Francisco Bescós, Vicente Cajal y Santos Acín Aquilué—, construir una pista para el “recreativo juego de pelota de Lawn-tennis”. Un deporte que aún elitista, creó afición, no tanto ni tan popular como la que se inicia en la ciudad por el velocípedo, más tarde bicicleta, creándose la Sociedad Velocipedista de Huesca, en 1899. Señalemos también que el deporte supuso para la mujer una liberación en muchos aspectos, de hecho es la actividad que permite que se las nombre por su condición de tenistas, cuando en 1917 las integrantes de la Sociedad de Tenistas del Casino se encargan de organizar parte de la fiesta de los Reyes Magos. La música y el magisterio son otros ámbitos en que se desarrollan profesionalmente.



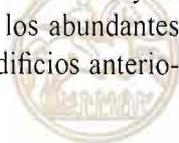
EL MODERNISMO Y SU PREOCUPACIÓN POR LA LUZ Y EL ESPACIO

Una de las constantes del modernismo es su preocupación por el espacio y su funcionalidad, y más en una arquitectura tan concreta. Bonells resuelve estas cuestiones diseñando una planta simétrica, correcta académicamente y con unos espacios que responden bien a la función social destinada. Desde el punto de vista constructivo, no es innovadora pero domina bien las estructuras metálicas y el cristal, en especial los sistemas constructivos roblonados, con cerchas de gran luz de acero roblonado en cubiertas, con forjado de viguetas metálicas de acero de perfil en I que aporta flexión a la estructura y pilares de hierro fundido a la vista.

Se sigue empleando el muro de carga que, al hacerlo coincidir con la tabiquería interior, crea un pasillo perimetral en torno a los huecos de los lucernarios en el centro de la composición, que aporta esa circularidad sorpresiva y dinámica de los espacios y que todavía se conserva en la planta principal. La planta baja, más alterada por los usos que se le ha ido dando a lo largo de los años, ha perdido esa fluidez y limpieza espacial, además de haberse alterado las proporciones del vestíbulo de entrada.

No es novedosa, pero consigue el elemento esencial de la arquitectura modernista: la transparencia y luminosidad de sus espacios, potenciadas por las penetraciones verticales de los lucernarios y del salón de actos, que ya ensayó Gaudí en la Casa Vicens de 1878. También intervienen las amplias ventanas, que inundan de luz hasta el último rincón, con carpintería acristalada y montante fijo acristalado en los huecos interiores; también los espejos intervienen con su efecto multiplicador del espacio, consiguiendo el conjunto ese carácter luminoso, fluido y dinámico del nuevo estilo. Estos espejos proceden en su mayoría de la fábrica de Basilio Paraíso La Veneciana de Zaragoza.

Sabemos que las proporciones del gran salón de actos fueron una realidad por los planos que levanta e incluye la casa alemana Preckler de Barcelona en los presupuestos que envía en 1917 para la ampliación de la calefacción, y por las aportaciones orales que realizó Ángel Boned, hijo del socio fundador Ángel Boned Belenguer. El encuentro del espacio con la planta principal lo resuelve Bonells con la creación de una mampara columnaria de nueve huecos —podemos suponer que con una barandilla o pretil—, desde donde se veía jugar al bacarrá y a la ruleta en la planta baja; mampara que corre paralela a los nueve ventanales rasgados de la fachada trasera, dejando pasar su luz y consiguiendo unos efectos lumínicos y ambientales que todavía hoy se pueden apreciar. Bonells pudo apreciar esta mampara columnaria en los abundantes ensayos que de ella realizó el arquitecto vienés Otto Wagner en sus edificios anterior-



res a 1899, y también en el edificio del Hotel Restaurante (1888) que Luis Doménech proyecta en el contexto de la Exposición Universal de Barcelona.

También sabemos que los nueve grandes ventanales estaban acristalados con vidrios esmerilados de color verde y toldos con el nombre del Círculo Oscense. Su mobiliario consistía en 73 sillas estilo Viena con asiento de rejilla, 16 taburetes, 25 veladores de distintos tamaños, una mesa de juego con 10 pies y otra de ocho, todo ello de madera de nogal. Pascual Aventín describe su trabajo,

primero bañado con cola para que la decoración resalte; pintura del friso al aceite con buen gusto decorada, lo mismo va pintada encima del friso una greca moderna, como igualmente va en la media caña, techo, faja con sus ángulos y centros; debajo de la media caña otra greca, los fondos plata o perla. Las ventanas cristaleras al barniz adecuadas a fondos.

Un espacio, como decía Gaspar Mairal en 1920, que “se encuentra en comunicación directa con la planta baja y principal del Círculo y con la doble condición de poderse utilizar como teatro”. Pero, en realidad, en este espacio se jugaba a los “juegos prohibidos”, lo que no era obstáculo para ser utilizado como restaurante en toda fiesta, banquete, homenaje, despedida o bienvenida que se celebrara. De todos ellos destaca el homenaje póstumo, en octubre de 1920, a Miguel Moya, senador o diputado a Cortés por Huesca desde 1896, propietario y director del influyente diario madrileño *El Liberal*, y fundador y primer presidente de la Asociación de la Prensa, al que se le nombra hijo adoptivo de la ciudad con la colocación de una placa conmemorativa en la calle a la que se le da su nombre; terminada la ceremonia se sirve una comida a la que asisten, además de la plana mayor del Partido Liberal oscense, Gregorio Marañón, Antonio Sacristán y Antonio Pie, amigo íntimo de la familia. Por entrañables destacan los homenajes de despedida en 1923 a Manuel Casanova, director de *El Diario de Huesca*, y el de Mariano Sazatornil, escribiente del Casino desde 1904, cuando por su destino oficial traslada su residencia a Barcelona.

También en este espacio se daban clases de esgrima y en 1915 se accede a que sea utilizado como *skating* —sala de patinaje—, ante la solicitud de algunos de sus socios, entre los que aparece la firma de Mariano Carderera, fusilado en 1936 siendo alcalde de la ciudad.

En él también se celebraban las juntas generales, se seguía el desarrollo de las elecciones o se debatía cualquier tema político de importancia, como el 28 de diciembre de 1911 cuando, muerto Camo, reunidos todos los liberales de la provincia, se

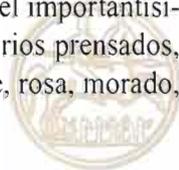
plantea su sucesión recayendo la dirección del partido en un directorio compuesto por Domingo del Cacho, Manuel Batalla, Gaspar Mairal y Julio Sopena Casayús. El jefe de los liberales del país, José Canalejas, contesta el 2 de enero de 1912 que está de acuerdo con la fórmula de sucesión. En diciembre de 1912 fallece Julio Sopena, senador por Huesca, a los 53 años, quedando constituido el directorio liberal por los otros tres políticos. Dos meses antes, Canalejas había sido asesinado por un anarquista; un duro golpe para los liberales que marca el comienzo de la desintegración del sistema turnista de la Restauración.

LA TENDENCIA VEGETAL

Esta es una de las características esenciales del modernismo, heredada del romanticismo medievalista y de los movimientos artísticos desarrollados en Europa durante el XIX, pero en especial por el movimiento de las *arts and crafts*, caracterizado por una vuelta a la naturaleza y a sus formas onduladas e irregulares, con predominio de las líneas, acentuación de las curvas y la utilización de formas tomadas de la naturaleza, como las plantas, las flores y los animales que se aprecian en el Casino, pero aquí dotadas de movimiento, de trazo curvo dinámico, animadas, inundando todo material susceptible de recibir decoración. Se potencia la fuerza expresiva con la elección de plantas simbolistas, como flores del lirio y de la cala, nenúfares, orquídeas, girasoles o inventadas, y también la maravillosa dureza de la hoja de cardo con distintos desarrollos curvos, y animada, con guiños, que utiliza Arnal como único elemento vegetal en su portón de entrada. Los animales representados —dragones, pájaros y abejas— se concentran en el portón de entrada. También los pararrayos del oscense Pedro Balduz acogen la rosa de los vientos, y una simbólica veleta de ritmo curvo.

EL COLOR

En estos momentos aparece el color ligado a la arquitectura y a todas las esferas de la vida. En la fachada encontramos el blanco y en su interior una gama de tonos pálidos con la intención de crear una atmósfera tendente a suscitar emociones, sentimientos y estados de ánimo. El modernismo no se entiende sin el papel importantísimo del color que pasa a ser un instrumento estilístico. Como los vidrios prensados, que llaman ingleses, de toda la carpintería del edificio, de color verde, rosa, morado,



amarillo y blanco hielo de las puertas acristaladas, o biselados y grabados al ácido con decoración naturalista como las lunas de la cancela de entrada al vestíbulo, todos procedentes de la prestigiosa fábrica de Felio Pereantón de Madrid con la que contacta Vicente Zaidín y que se eligen del catálogo de “Jemal de Raquet” de París. O como el pavimento, con mosaicos hidráulicos que encarga Bonells en 1901 a la galar donada fábrica de Escofet Tejera de Barcelona, siendo el modelo distinto para cada ambiente, con el impacto cromático que correspondiese conservándose los originales en los despachos y sala de lectura del piso principal, y un tramo del que existía en el vestíbulo de entrada.

También los imperceptibles matices de sus pinturas decorativas, de tonos suaves y neutros, rosas, naranjas, grises, perlas, marfileños, azules y verdes pálidos, en armonía cromática y formando parte de un todo. Utilizadas para conseguir una cualificación espacial de los distintos ambientes, como las del espacio de la escalera con sensibilidad lineal y ritmo curvo, que potencian la verticalidad del espacio para difuminar con unos zarcillos envolventes el encuentro de los muros, con resonancias de la escuela de Glasgow, o las cenefas de intención erótica como las que decoran los espacios más íntimos de los torreones o las esplendorosas cornucopias de la alegre sala de lecturas. En realidad, toda la decoración participa pero en el Casino son las pinturas murales decorativas, que inundaban todos los muros, las que provocan esa sensación de intimidad y escala doméstica propia del modernismo.

LAS PINTURAS DECORATIVAS

Fueron realizadas por Pascual Aventín en 1904, por las que recibe 9.900 pesetas. En octubre de 1904, *El Diario de Huesca*, además de considerar sus pinturas, por su colorido y composición, propias de un artista, informa de que está pendiente de recibir su decoración el salón de actos de la planta baja. Aventín, también socio fundador, con taller en la calle Lanuza, se compromete a pintar todas las dependencias del edificio, incluidas las escaleras interiores y excusados, para lo que preparará

de blanco al aceite todos los paseos de los departamentos expresados para que los fondos, o sea las tintas, resulten con más fineza y dar después dos capas de pintura al óleo con el colorido que convenga y con la decoración de un término medio. Después se le dará barniz para que puedan lavarse y queden en buen estado. La decoración tendrá algo de modernista y un tanto estilo Luis XV modernizado. Frisos y zócalos imitando mármol en diferentes tonos imitando lo natural. También irán en el techo unos rosetones de

cartón piedra tocados con tintas y oro. En algunos gabinetes se aplicarán unas molduras de media caña para recortar alguna tinta de otra.

También pudo intervenir Francisco Arnal, por esos elementos animados que también aparecen en las pinturas, generalmente en los soportes de la decoración floral o por la nota que envía a Manuel Camo:

le dejo dos dibujos, el uno es de una de las paredes del salón grande y el otro del techo. El estilo es modernista, si no gustara haría los que fueran necesarios hasta llenar por completo sus deseos. Ya bajaré a verle esta noche o mañana al casino.

Las pinturas han corrido diversa suerte, conservándose las suficientes para comprobar su papel fundamental en la decoración. La sensibilidad hacia ellas y el coste de su mantenimiento son los factores que han determinado su suerte. La última restauración antes de 1936, la realiza Aventín en 1917. Algunas, como las más bellas de la escalera, han tenido la suerte de ser restauradas siempre por artistas. En 1954 las restaura Jesús Bueno y en la década de los ochenta, Enrique Cortijo (foto 5).



Foto 5. Vista parcial de la escalera.



EL SENTIDO ORGÁNICO DEL MODERNISMO

Cuida de la decoración hasta el último detalle, convirtiendo todo elemento funcional en una creación, como el portón de entrada o el tirador de la cancela del vestíbulo de latón fundido. Asimismo, los balcones forjados, la piedra labrada de las fachadas, los pararrayos, los pilares de hierro de su estructura, los radiadores, las lámparas, la vajilla, el mobiliario, la barandilla, el pasamanos, la carpintería, el pavimento, todo en armonía y con decoración vegetal, producto de la mano o de la máquina.

LA PUERTA DE ACCESO AL EDIFICIO

Es obra de Francisco Arnal Morlán (Huesca, 1872-1944), representante de la segunda generación de una saga de maestros ebanistas, que siendo oficial de 1ª cuando el aprendizaje del oficio todavía se realizaba en los talleres según el sistema gremial, es enviado a Francia para perfeccionar la técnica y tomar contacto con las nuevas corrientes. De allí se traería la suscripción a la revista *L'Architecture Usuelle* con abundantes referencias al *art nouveau* tanto en lo relativo a la arquitectura como a las artes aplicadas y decorativas. Buen dibujante tanto de dibujo artístico y como técnico, con 32 años es el responsable de toda la carpintería del edificio, tanto la constructiva como la funcional, recibiendo 1.746 pesetas en enero de 1905, a cuenta del portón de entrada (foto 6).

La puerta está formada por el propio portón y la puerta normal de acceso o porticón, ambas con bastidor de pino en donde se alojan los plafones tallados de nogal. Con el fin de dar plasticidad, relieve y movimiento a todo el conjunto, vemos cómo Arnal juega continuamente con la construcción para conseguir mediante la simulación unos efectos determinados. Como el efecto visual de que el portón es fijo, potenciado por el mainel continuo que se abre formando el arco de herradura y por la propia construcción del porticón en bajorrelieve, simulando que es una única puerta de acceso, cuando en realidad son dos puertas con cuatro hojas. De las molduras de todos los plafones, la de los inferiores que cobijan también un dragón, por su tamaño y sus curvas tan cerradas es la más difícil y arriesgada de ejecución.

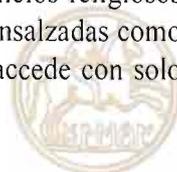
Entre los elementos vegetales, casi en exclusiva aparece la hoja de cardo reinterpretada y tallada según el elemento que potencian: la que a modo de cinta asciende formando el arco de herradura. O ritmo curvo, también de movimiento ascendente en los plafones laterales. O tratada como un ser animado, como con vida, quizá la



Foto 6. Vista de la puerta de acceso, obra de Francisco Arnal.

más bella y original y que se encuentra en los plafones del porticón. O como prolongación de esos dragones con sus cuerpos arqueados, con derivaciones en latiguillo o en doble curva.

Este portón es uno de los elementos en donde, de forma más pura y ajustada al momento histórico, se encuentra la impronta modernista en su momento más exuberante y refinado. Con un programa iconográfico de influencia y sensibilidad *art nouveau*, determinada entre otras expresiones por la erótica y subversiva vinculación del dragón y el símbolo femenino, unión que en los capiteles de los edificios religiosos medievales de la ciudad simboliza las bajas pasiones y que aquí son ensalzadas como resumen de la función lúdica y laica de unos espacios a los que se accede con solo atravesar esta puerta.



LA HABILITACIÓN DEL EDIFICIO

Como signo de los tiempos, la iluminación eléctrica es uno de los aspectos más cuidados y admirados del Casino. A ella se dedica con esmero Leopoldo Navarro, eligiendo la mayor parte de la lampistería en el establecimiento madrileño del oscense Ángel Armisen, sobrino de Domingo del Cacho, con diseños ideados y fabricados por él, como las que se conservan que iluminan la escalera. Lo vemos en Barcelona eligiendo las lámparas de bola que iluminan el patio y el vestíbulo de la planta baja, de la casa Bertrán. O buscando al artista que supiera interpretar su idea para las cuatro figuras femeninas con pedestal, que consigue en el establecimiento de Francisco Comas de Barcelona y que causan admiración cuando se instalan en el vestíbulo. También lo encontramos supervisando “la habilísima instalación eléctrica del edificio” de Enrique Salanova Bercero.

Admiración que es extensiva a todo el edificio, como cuando escribe Juan Cañardo Alterach, en su *Historia antigua de Huesca*, de 1908, que el Círculo Oscense es

de estilo modernísimo, de sorprendente aspecto en sus cuatro fachadas, con altos y esbeltos ventanajes y destacándose en sus cuatro ángulos otras tantas torres octogonales siguiendo el mismo estilo en sus rasgadas ventanas. Más sorprendente aún si cabe es su interior, por su lujo y cubicación modernísima.

Durante el año 1904, además de instalar la calefacción y habilitar los sótanos, vemos a los socios más involucrados dedicarse a amueblar los distintos salones. Como ejemplo de los hábitos de clientelismo de estos momentos, si exceptuamos la actuación directa de los encargos de Manuel Camo y Leopoldo Navarro, en la mayoría de los casos actúa un mediador de prestigio. Así, Julián Giner con la fábrica de Luis Inglada de Barcelona de donde proceden la vajilla, la porcelana, el cristal y el metal con la inscripción del Círculo Oscense con forma curva. Los balcones de forja de la fachada principal de Martí y Mingrat de Barcelona, que encarga Camo al oscense Juan Ferrer, dibujante en Barcelona. Como Luis de Fuentes que contacta con José Monforte de Teruel y este con el mueblista Vicente Herrero a quien se le compran 66 sillas de nogal, y cuatro mesas de tresillo. Nicolás Lacasa que media con el mueblista Sebastián Miarnau de Barcelona, de donde procede la mayor parte de los muebles del edificio, todos de madera de nogal, de los que se conservan algunas sillas, sillones y canapés como único mobiliario de este momento, además de una de las mesas de billar que encarga Leopoldo Navarro a la casa Amorós de Barcelona. Mobiliario que se



podría detallar y que casi en su totalidad se extravió durante los diecisiete largos años que sirvió el edificio de hospital militar.

La habilitación del Casino se considera finalizada en febrero de 1905; el primer acto social se desarrolla en 1906, acogiendo a la excursión universitaria de Zaragoza compuesta por ochenta alumnos y sus catedráticos, a los que acompaña el alcalde Gaspar Mairal y la plana mayor de la enseñanza oscense. Manuel Chaure se encarga de servir el banquete.

Cancelados los préstamos hipotecarios y con un saldo positivo de 130.000 pesetas, se decide en 1910 habilitar los salones norte y sur del piso principal, cambiar la coronación de los torreones e instalar una central eléctrica para alumbrado autónomo. El arquitecto en este momento es José Benedicto, siendo el contratista José Mairal y los maestros herrero y ebanista, Valentín Bergua y Francisco Arnal. La decoración de los techos abovedados en yeso estopado con molduras de tarraja, la realiza el reputado artista Mariano García, el mismo que labró las molduras de la fachada principal y al que se le encarga el mausoleo de Manuel Camo, entre otros. A la decoración de estos techos se suma la iluminación de los salones con decenas de bombillas alojadas en las molduras. Pascual Aventín se encarga de pintar sus muros en blancos esmaltados imitando el estuco en blanco brillante y mate. El pavimento de parqué de roble y caoba así como la carpintería también de madera de roble es obra de Francisco Arnal. Las balconeras, correderas, con saetinos vidriados y decoración secesionista, son las más originales del edificio.

Precisamente es en 1910 cuando comienzan los problemas económicos por la persecución de los juegos de azar, la fuente de financiación del Casino, además y en menor medida, de los ingresos del billar (el juego permitido que más aporta y el tresillo el más popular), del arriendo del servicio de café y restaurante, y de las cuotas de 3 pesetas de los socios. Este déficit origina que la habilitación de los dos salones no finalice hasta 1915 y que la decoración de la carpintería del salón norte sea más pobre y la madera del pavimento de pino. Con la existencia de dos nuevos salones, y ante la petición de los socios de mayor espacio para la biblioteca, se puede especular con que se ubicara en el salón de billares o en el salón rojo de la planta baja, sabiendo que el mobiliario de este salón se traslada al piso principal.

Para la nueva biblioteca se compra nuevo mobiliario que se suma al existente y que consiste en seis escritorios individuales, dos mesas y tres estanterías, todo de madera de nogal. También se adjudican 5.000 pesetas del presupuesto para la adquisición de nuevos volúmenes. En relación con esto, es interesante señalar que en 1906 la

junta directiva del Casino cede una sala para que “el reputado profesor y literato Mr. Piérre Cesariny, dé clases prácticas de lengua francesa con arreglo al sistema Berlitz”, clases que continúan a lo largo de los años, con distintos profesores.

Más tarde, con relación al éxito del II Congreso de Historia de la Corona de Aragón, cuyas actividades sociales se celebran en los salones del Casino, y con los actos que se celebran para la entrega de la bandera de la ciudad al regimiento de Infantería Valladolid —ambos actos en 1920—, se inician una serie de reformas que afectan a las instalaciones de calefacción, alumbrado, ventilación y elevación de aguas para satisfacer las necesidades de los nuevos baños públicos que se construyen en el sótano.

Dentro de estas reformas, las proporciones del salón de actos se alteran cuando se divide con el fin de habilitar el restaurante en la planta baja y ganar un espacio en la principal. En la planta baja aparece otra estructura, la más historicista del edificio, y se abren las ventanas que hoy se aprecian, con proyecto del ingeniero de Infantería Ricardo de la Fuente y decoración de los hermanos Horno de Zaragoza. También de ellos procede la balaustrada de la nueva terraza, más grande que la anterior que se derriba, y los pretiles de los torreones de la fachada trasera. Del movimiento modernista no queda ni rastro.

Esta estructura se destina a sostener el forjado del espacio que surge en la planta principal, con pavimento de madera de encina y cuya única decoración consiste en los nueve alargados ventanales. Como acceso a este nuevo salón, se derriban tres de los huecos de la mampara columnaria, los centrales, y se elimina parte de las pinturas decorativas de los pasillos del vestíbulo, con el fin de integrarlo en el nuevo zócalo que se diseña. Las vidrieras que hoy lucen los seis huecos que quedan de la mampara, se colocaron en la reforma de 1954, lo mismo que las vidrieras de las cancelas de la planta baja y el piso de cerramiento del patio de luces, surgiendo un nuevo espacio destinado a bar.

LA MÚSICA Y EL BAILE

Eran las actividades más vinculadas al Casino y por extensión a otros espacios de la ciudad. Es de justicia mencionar el teatro Principal, “el coqueto, espacioso y acogedor coliseo de la ciudad”, y el auténtico centro de cultura de Huesca desde 1845.

En la ciudad existían seis bandas de música a principios de siglo: las de los maestros Coronas, Vicente Arbizu, Mariano Castanera, León Coral, la más polivalen-

te de todas, la del violinista Joaquín Roig, y entre ellas la banda municipal dirigida por Eusebio Coronas. Hay que añadir al Orfeón Oscense y a la rondalla La Montañesa, dirigidos ambos grupos musicales por José Bitrián. También destaca la primera generación de pianistas de renombre; así se lee en *El Diario de Huesca* del 9 de agosto de 1902, la programación de una velada musical, en la que se interpreta, entre otras, una pieza de Ferdinand Hérold, para dos pianos y ocho manos, por Paciencia Sánchez, Tula Sans, Vicenta Coronas y Alejandro Coronas.

Coincidiendo con el cierre del Casino Sertoriano tras cuarenta años de existencia, es en el carnaval de 1908 cuando el Casino se abre a la ciudad, como se expresa en *El Diario de Huesca*: “Ayer recibió bautismo de casual apertura los salones del Círculo Oscense, que jamás pensó imponer ridícula severidad”. Es el primer baile abierto a la ciudad que se celebra y que va a marcar la pauta de los que se celebren hasta 1936:

A las 11 era un ascua de oro —valga la metáfora vulgar—, una lluvia torrenciosa de luz inundaba los amplios salones, el vestíbulo, los pasillos, el salón rojo y el de billares, cada uno con su orquesta independiente dirigidas por los maestros Enrique y Alejandro Coronas. Y se bailó de todo, el rigodón distinguido, el vals voluptuoso, la cadenciosa mazurca y el schotis de ritmo suave y embriagador. El ambigü se estableció en el salón grande y en el hall del piso superior, servido admirablemente por los señores Menferré y Pastor. Pero como anoche era pequeño con ser tan grande el círculo oscense, muchos comensales tuvieron que esperar su turno.

El Carnaval, la noche de uvas, San Lorenzo, la feria de San Andrés, toda ocasión era buena para organizar un baile, ya partiera la iniciativa del propio Casino, o de otras sociedades o grupos a los que se les cedían los salones. Como en 1911 en honor de los excursionistas del Centro Aragonés de Barcelona, o el 6 de agosto de 1932, cuando los alumnos extranjeros de la Universidad de Jaca, con su director Domingo Miral, acompañados de Paco Quintilla, poeta y director de *El Pirineo Aragonés*, del alcalde de Jaca señor Turrau y del concejal señor Rodríguez, “el popular relojero, uno de los héroes de la revolución”, de Francisco Dumas, presidente del Casino y de Ricardo del Arco, profesor de la Residencia de Jaca, realizan una excursión cultural a la ciudad, cumplimentados por Agustín Delplán, por parte de la Diputación, y por el alcalde de la ciudad Manuel Sender y el concejal Mariano Santamaría; estremece encontrar en este grupo de personajes a los que cuatro años más tarde actuarán de represores en el acontecimiento más sangriento de nuestra historia reciente, y con ellos, escuchando cantar las jotas de Camila Gracia y Gregoria Ciprés, los hombres objeto del extermi-



nio que supuso el golpe militar de julio de 1936. Tras la visita cultural y la comida en el restaurante Flor, un baile en el Casino. Y tantos otros bailes, celebraciones y homenajes que motivan que uno de los gastos fijos fuera para el fardero, en un acarreo continuo de los dos pianos, billares, sillas y mesas de todo tipo.

Desde su constitución en 1877, la sociedad del Círculo Oscense participó y fomentó la afición musical que se desarrolla en la ciudad durante el último cuarto del siglo XIX. Patrocina conciertos públicos en la plaza de Zaragoza desde 1890, que traslada a la terraza cuando dispone de casa. El pianista Enrique Coronas constaba en nómina en 1900; a partir de 1908 lo vemos dirigiendo la Rondalla Oscense, interpretando conciertos al piano o dirigiendo quintetos o cuartetos compuestos por músicos de su banda, o amenizando los bailes junto con la banda de sus hermanos Eusebio o de Alejandro. Los hermanos Coronas, socios del Casino, son los maestros, junto con Enriqueta Coronas, que van a formar a la brillante generación de músicos de los años veinte.

Sonarán también durante años los acordes de los conciertos de piano de los hermanos Enrique y Alejandro Coronas, o de este con Eusebio. Conciertos de violín y piano por los maestros Joaquín Roig y Alejandro Coronas, o de guitarra por De la Peña. También actuaron figuras que se encontraban de gira, como el célebre barítono Marino Aineto, el guitarrista Pantaleón Minguella, o el niño Pepe Porta, discípulo de Sarasate y pensionado por la Diputación, todos ellos artistas altoaragoneses. Destacan los conciertos del “mejor pianista de Zaragoza”, Braulio Laynez, o el concierto de guitarra de Jerónimo Fuster, discípulo de Tárrega, o el concierto de violín de un jovencísimo Ángel Blanco en 1909, que relata Luis de Fuentes en *El Diario de Huesca*:

En los salones del casino, todo confort, respírase un ambiente de distinción, de encanto insuperable; la semioscuridad que reina en el salón rojo, convida a cerrar los ojos a la realidad y saborear las delicias del supremo arte de Paganini y Sarasate, cuando por los amplios ventanajes todavía se introduce algún rayo de sol, envidioso de nuestra suerte. En el otro extremo del salón, se yergue la figura de un hombre joven, que entornando los ojos extiende el arco sobre el violín y lenta y pausadamente, va arrancándole sus secretos de modo estupendo, con supremo dominio del arte.

La actividad musical se incrementa a partir de 1914, cuando se funda la Sociedad Musical Oscense, presidida por Pedro Montaner, curioso personaje, de una gran cultura, ingeniero y accionista del *Iconoclasta*, y crítico musical que en 1915 presenta esta Sociedad en el teatro Principal con una conferencia; traerá a la ciudad a músicos



de la talla de Andrés Segovia o de Celso Díaz, famoso violinista que permanece en Huesca durante un tiempo integrado en la Musical, y ofreciendo conciertos acompañado de otros músicos, como Carmen Conde al piano. A ella hay que añadir la segunda generación de pianistas, como Fermina Atarés, Enriqueta Pardo, Pilar Cirujeda, Apolonia Galindo y Teresa Bigas, todas ellas formaban parte de la Sociedad Musical. En estos momentos el Orfeón Oscense estaba dirigido por José M^a Llorens.

La Sociedad Musical, dirigida por Manuel Sariñena e integrada por los maestros de música de la provincia, va a reemplazar a los hermanos Coronas. A partir de este momento a los antiguos bailes de salón se van a incorporar nuevos ritmos americanos: el *fox-trop* y el *quick-step* (*fox* rápido) que, popularizados en Huesca en 1916, van a hacer furor en la juventud. También las veladas que llaman “supertangos” interpretados a piano y violín. Otro tipo de velada de media tarde era el *The Dansant*, y de noche los dobles cuartetos y quintetos formados entre otros por los jóvenes maestros Luis Roig, Joaquín Celma, Mariano Coronas, Santos Coral, Enrique Capella, Dámaso Ger, Rosendo Martínez, Mariano Ferrer, dirigidos por el maestro Sariñena, director también de la banda de música municipal formada por 30 músicos, contratada por el Casino para las veladas musicales en la terraza. A partir de 1920, tras la llegada a la ciudad del regimiento de Infantería Valladolid, se incorpora su banda de música, presente a partir de este momento en todas las fiestas del Casino.

También destacan las bandas de Mariano Coronas, de Santos Coral o de Basilio Laliena, director de la orquesta del teatro Principal y del teatro Odeón. Es en los felices años veinte, cuando vemos a un Daniel Montorio de 16 años dirigir al piano a un cuarteto de músicos de la Musical, leyéndose el 14 de octubre de 1920 en *El Diario de Huesca*:

Para mañana, distinguidos jóvenes y bellas señoritas, han organizado un baile que se celebrará en uno de los salones del Círculo Oscense, amablemente cedido por la junta directiva. Los organizadores que han demostrado saber hacer bien las cosas, han contratado a un cuarteto de profesores dirigidos por el joven y notable músico señor Montorio, que interpretará los bailables más modernos. Existe por el baile un gran entusiasmo y es de esperar que deje gratos recuerdos. Debe ser así cuando tantos elementos hay actualmente en Huesca para que estas fiestas se prodiguen.

Daniel Montorio es un notable músico y compositor, nacido en Huesca en enero de 1904, que comparte la celebración de su centenario con la del edificio del Círculo Oscense.



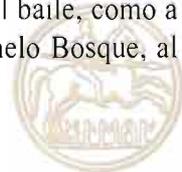
A fines de los años veinte aparece la orquesta de Melchor Sastre y la orquesta local Mickey Jazz, “orgullo de Huesca”, dirigida por el pianista Pepe Artiaga, que “con sus uniformes flamantes, interpretará lo último en bailables, reforzada por el gran saxofonista Benedicto y seleccionados los fox americanos que tan bien ejecuta”. Más jóvenes, la banda Columbia Jazz, los Pirus Band y los Merry Boys, dan una idea del éxito de la música americana. El 25 de febrero de 1936 se celebra el último baile de Carnaval, menos concurrido que otros años.

EL CÍRCULO OSCENSE, UN LUGAR ESPECIAL PARA LA CELEBRACIÓN DE LAS BODAS OSCENSES

En un primer momento solo hay acceso para los socios y más tarde para todo aquel que deseara celebrar el banquete en el salón de actos y un animado baile en el salón rojo; espacios apropiados para matizar sentimientos, compromisos de amor y de amistad, tal como sucedería durante la primera boda que se celebra en 1906, la de Pilar Aventín Galindo, hija de nuestro pintor decorador, cuando tras la ceremonia religiosa el reputado repostero Antonio Potoc sirve un desayuno para noventa comensales. Como padrinos actúan Agapito Ponzán y Agustín Delplán, republicanos y padre el primero de Francisco Ponzán, organizador de la “red de evacuación Ponzán” que salvará a más de 1500 personas de caer en manos de la Gestapo, siendo finalmente fusilado e incinerado en 1943 por los nazis.

Esta fue la primera de cuantas bodas se celebran en sus salones y de las que da noticia *El Diario de Huesca* con relación incluso de invitados y del menú, como la última de las que allí se celebraron, el 11 de septiembre de 1935: la de Maruja Sender, “hermana del culto abogado y ex alcalde de la ciudad”, fusilado tras el golpe militar de 1936; también asisten sus otros hermanos, como Ramón José Sender, actuando como testigos Miguel Ángel Sender y Joaquín Monrás Casas, hermano este de Conchita Monrás, vejada y fusilada igualmente en 1936. Tras el banquete servido por Leandro Lorenz, se organizó un “animadísimo baile”.

Hoy, ya en otro siglo, el Casino sigue siendo el lugar más especial de la ciudad para este tipo de celebraciones, con los mismos espacios: la terraza para el aperitivo, el antiguo salón de actos como comedor y el salón rojo para el baile, como a principios del siglo xx, pero ahora los banquetes servidos por Carmelo Bosque, al mando del afamado restaurante Lillas Pastia.

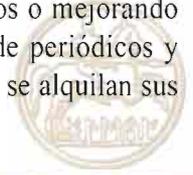


EL CÍRCULO OSCENSE, LA PRIMERA SALA DE EXPOSICIONES DE LA CIUDAD

Esto es así si se descartan los escaparates de los comercios de tejidos de Ramón Duch, después Innovación, y el de los hermanos Allué en el Coso Alto, en donde se expone a principios de siglo cualquier obra que merezca el interés de los ciudadanos, y en especial las obras fotográficas de Agustín Motta y de Félix Preciado, considerado este el mejor fotógrafo de la historia de la fotografía oscense, por su técnica y por su habilidad en captar el momento, como cuando expone dos “simpáticas” colecciones de retratos realizadas a los niños que asisten a la fiesta de carnaval en el Casino Sertoriano en mayo de 1902: “las fotografías en colores resultan de una factura acabada y revelan que el Sr. Preciado cultiva con inteligencia su arte cuyos progresos le son familiares”.

La primera exposición que pudo acoger el Casino de forma casual, dada la cantidad de obras que se presentan y por el detalle de los gastos, es la que se organiza en el contexto de la celebración en Huesca del II Congreso de Historia de la Corona de Aragón en 1920, con fotografías, planos y dibujos de monumentos y objetos arqueológicos del Alto Aragón del siglo XII. Entre los fotógrafos exponen sus obras Miguel Supervía, Agustín Viñuales, Rodolfo Albasini, Fidel Oltra, Enrique Capella, Francisco de las Heras, Ricardo Compairé y Francisco Samperio. En la sección de dibujos presentan sus obras Anselmo Gascón de Gotor y Ramón Acín. En el apartado de planos se presentan Severino Bello (monasterio de Sijena) y Francisco Lamolla (San Miguel de Foces, San Pedro el Viejo, San Pedro de Siresa), curioso personaje, arquitecto siempre activo, que restaura el monasterio de San Juan de la Peña, además de ser el autor de los proyectos de los escasos edificios con intención modernista que se construyen en la ciudad, como el desaparecido molino de Pascualito y el edificio que proyecta para Sixto Coll en la calle de Zaragoza en 1912.

No obstante, es en 1923, como reacción a la dictadura de Primo de Rivera, suprimidos los partidos políticos y prohibido el juego, cuando el Círculo Oscense se enfrenta a uno de los momentos más críticos y accidentados de su existencia, intentando reconducir la actividad cultural y acudiendo a otros recursos para mantenerse a flote económicamente, como la venta de una parcela en la línea de la calle de Alcoraz o el arriendo de parte de sus huertas para la construcción de una plaza de toros de madera, extremando el celo en el cobro de las cuotas de los socios o mejorando los servicios de café y restaurante. Se aumentan las suscripciones de periódicos y revistas, y se adquieren nuevos volúmenes para la biblioteca. También se alquilan sus

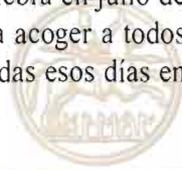


locales, por ejemplo a la activa Asociación de Dependientes, en concreto los bajos y hasta febrero de 1933, en donde se ofrecían con frecuencia conferencias, algunas de ellas de Ramón Acín.

De ello se tiene constancia por la memoria de la gestión de la junta directiva del Casino que actúa durante 1924, constando como presidente de dicha junta Pedro Sopena Claver y observándose el reemplazo generacional de sus socios fundadores de origen; únicamente Leopoldo Navarro queda de aquella generación, el personaje más entusiasta y cosmopolita de principios de siglo, el “hércules de nuestro tiempo” se le llamó por la rehabilitación que realizó en 1900 de casi todos los edificios de la plaza de Zaragoza y de los Porches, incluido el nº 3, en donde se encontraba su vivienda y que decora de acuerdo con el gusto modernista, quedando el precioso portón de entrada, obra también de Francisco Arnal.

En estos momentos la oferta de la actividad cultural ha evolucionado, siendo el cinematógrafo y las carteleras de los teatros Odeón y Olimpia, lo más atractivo para la sociedad oscense; el cine americano de la mano de la Metro Goldwyn Mayer hace su aparición, las películas mudas ya son un recuerdo. El teatro Odeón es propiedad de José María Aventín, hijo de socio fundador, en donde en 1927 Pedro Arce, representante técnico de la casa Kodac, da una culta conferencia sobre la “Cinematografía en el Hogar”, con la proyección de *Un viaje al país de la película*, y de *Charlot inmigrante*, el personaje más entrañable de la historia del cine. También Aventín es el empresario del teatro Principal, en donde días más tarde Ramón Acín presenta la conferencia de Ramón Gómez de la Serna titulada “Goya y el Manzanares”. Por fin, el teatro Olimpia, que inaugura el tenor Miguel Fleta en 1925 y por donde pasan las figuras más sobresalientes del panorama cultural y artístico del país, como Margarita Xirgú en 1932. A estos espacios se suma en 1933 el complejo deportivo construido por Jorge Almazán, en donde además del deporte, en especial la natación con su piscina olímpica, se proyectaban películas al aire libre y se realizaban bailes y conciertos.

La utilidad de los salones del Casino como salas de exposiciones es evidente, apreciándose el activismo cultural de Ramón Acín detrás de casi todas las que allí se inauguran, como la exposición de caricaturas de Manuel del Arco en 1930 o la también de caricaturas del IV Salón de Humoristas aragoneses que se celebra en julio de 1932, organizándose el día de la inauguración un animado baile para acoger a todos los humoristas que se desplazan a Huesca, y cuyas obras son publicadas esos días en



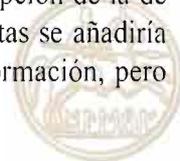
El Diario. También se hace eco este de la exposición del escultor oscense José María Aventín en 1932.

No obstante, de todas las que se organizan en sus salones, dos de ellas son las más entrañables para la ciudad: la exposición de pinturas de Félix Lafuente (Huesca, 1865-1927) en 1925 y la de Ramón Acín (Huesca, 1888-1936) en mayo de 1932. Maestro y alumno y los dos representantes del modernismo en las artes plásticas. Félix Lafuente fue un personaje muy querido, con una ingente obra, entre la que destaca la de tendencia modernista que desarrolló en Zaragoza, ligada a la ilustración gráfica y a la escenografía, con alguna pieza de claras resonancias *art nouveau*; en 1925, enfermo y con recursos limitados, sus amigos organizan una exposición de sus obras con el fin de sufragar algún gasto para ayudarle.

Un pequeño óleo de rico colorido que allí se exponía, representando al casino, hoy se encuentra en una de sus salas. Estudiada y recopilada su obra por Fernando Alvira Banzo, destacaría por lo que significa de superación del posimpresionismo que tan bien ejecutaba y del que nos legó deliciosos paisajes naturales y urbanos, son óleos y acuarelas en las que introduce elementos decorativos o escenográficos, como la acuarela fechada por Alvira en 1886-1893, en la que a través de un primer plano que representa una forma grotesca imaginaria, en fríos tonos grises de pincelada envolvente y circular, se observa en tonos pastel muy contrastados, unos mallos de Riglos en movimiento, casi manchas de color.

En mayo de 1932 por fin, Ramón Acín expone sus obras en su ciudad, en el famoso salón blanco del Casino, que no es otro que el reformado salón de actos de la planta baja. Son pinturas y esculturas ya expuestas en sus anteriores exposiciones de Barcelona, Zaragoza y Madrid, entre ellas sus pajaritas y también piezas nuevas como sus esculturas en yeso la *Venus rubia y morena* y la *Alegoría de la Paz* que según Concha Lomba no llegaron a exhibirse en su última exposición de Madrid.

Hoy podemos afirmar que está recuperada la memoria de ambos artistas, en concreto la de Ramón Acín a través, por ejemplo, del catálogo y de la exposición de su obra organizada por el Gobierno de Aragón, en el 2003; en él, a propósito de la incomprensión de la obra de Ramón Acín y de la escasa información que transmitían las numerosas críticas que se publican en *El Diario de Huesca*, a excepción de la de Herminio Almendros y en especial la de Arturo Martínez Velilla, a estas se añadiría otra aparecida el 5 de junio, que a día de hoy es certera y aporta información, pero



escrita en verso por un abogado y poeta local que exponía sus trabajos en 1899 con Llanas Aguilianedo, en el Paraninfo de la Universidad, Cristino Gasós:

*Por fin Acín, mi convecino,
ha expuesto en esta población.
Ayer estuve en el casino
a visitar su exposición.*

*Ramón Acín es un artista
completamente original:
va tras lo bello y lo conquista
con el objeto más trivial.*

*Con un pedazo de madera,
con una tira de cartón,
se las arregla de manera
que nos produce una emoción.*

*Con tres o cuatro garabatos
sobre un pedazo de papel,
hace magníficos retratos,
lo mismo al óleo que al pastel.*

*Con un alambre retorcido
sobre una rueda que hay debajo,
produce el eco dolorido
de un accidente de trabajo.*

*Y con un trozo de hojalata
y una tijera de podar,
hace una Eva que recata
cuanto se debe recatar.*

*¡Hacer la imagen del Pudor
con un latón y una tijera
y hacer un grito de dolor
con un pedazo de alambra!*

*Pero es Acín muy popular
cuando hace cosas tan bonitas
como la que han dado en llamar
"la fuente de las pajaritas";
que es un altar hecho al candor
de aquellos juegos infantiles
a que se juega en rededor
de los primeros diez abriles,
y un homenaje al tiempo aquel
en que nos daban ilusión
las pajaritas de papel
y los soldados de cartón.*

*Con su paleta y su cincel
ganó el artista en buena lid
fragantes ramos de laurel
en Zaragoza y en Madrid;*

*Y yo creyendo interpretar
de nuestro pueblo los acentos,
hoy le he querido dedicar
estos rimados pensamientos.*

Herminio Almendros es un personaje que nos permite hablar de la renovación de la enseñanza que se desarrolla durante este periodo, cuando en 1932 siendo inspector de Primera Enseñanza de Huesca, recorre los distritos de la provincia visitando las escuelas y divulgando los nuevos métodos de orientación pedagógica, como el de Graus el 21 de mayo en torno a una Jornada Pedagógica que reúne a 43 maestros de la zona; en Huesca organizó junto con Ramón Acín un Congreso de Maestros, en el que se decide aplicar la técnica de la imprenta en la escuela, según informa Félix Carrasquer en el catálogo dedicado a Ramón Acín que fue publicado por las diputaciones de Huesca y Zaragoza en 1988.

No se ha podido averiguar dónde se desarrolló este Congreso, lo que nos permite especular con la idea de que se celebrara en el Casino, por ejemplo en el salón de



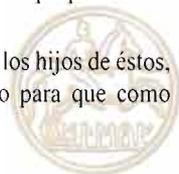
la Sociedad de Dependientes, en donde se reuniría la brillante y diezmada generación de maestros, alumnos de Acín, como Simeón Omella, Evaristo Viñuales o Francisco Ponzán. Todos ellos con experiencia cuando en 1935 se celebra en el salón de actos del nuevo edificio de la Escuela Normal de Magisterio, el II Congreso Nacional de la Imprenta Freinet. De hecho, según nos informa Mariano Añoto en el libro de Sonya Torres, *Ramón Acín, una estética anarquista y de vanguardia*, de 1998, la academia de dibujo de Acín, que en un principio estaba ubicada en su domicilio, pasó más tarde a “uno de los recintos del casino oscense”. En estos momentos, puede afirmarse que el Círculo Oscense es la Casa de Cultura de la ciudad.

El 26 de julio de 1936, por incomprensible mudanza, la autoridad militar ordena el desalojo del Casino para albergar a los 300 requetés navarros que habían llegado a la ciudad para apoyar el levantamiento militar contra el Gobierno democrático de la II República. Los bienes muebles que se diezman se trasladan a los bajos del nº 2 de la calle Alcoraz. Su estructura funcional sugiere el ocupar el edificio para hospital de campaña, y finalizada la guerra y hasta 1953, como hospital militar.

El 2 de diciembre de 1951, con una “situación cada día más crítica y difícil para la sociedad por la prolongada ocupación del edificio por el Ramo de Guerra”, y por las obligaciones hipotecarias que se arrastran desde 1920, no llegando lo que paga el “Ramo de la Guerra” para atender las necesidades del inmueble, se reúne la junta directiva del Círculo Oscense, compuesta por los mismos cargos que en julio de 1936 y presidida por Pedro Sopena Claver, el nieto de Pedro Sopena Lambea, propietario y colaborador, junto con su hermano Anselmo, Manuel Camo y Joaquín Costa, entre otros, del *Periódico del Alto Aragón*, base de la revolución de 1868; e hijo de Julio Sopena Casayús, senador por Huesca y miembro activo del Partido Liberal durante la Restauración. En un acta cargada de sentimiento, se expresa de la siguiente manera:

Esta Sociedad que nunca tuvo miras de ganancias ni afanes de lucro, ni siquiera ha querido intentar la venta del edificio para especular con el precio que pudiera alcanzarse, con el riesgo de que el edificio fuera a parar a manos dominadas por un espíritu mercantil, que pudiera lastimar nuestro edificio que amorosamente se levantó en nuestra ciudad por nuestros mayores por un impulso de amor a Huesca que nosotros queremos respetar. Que se resumía concretamente en su deseo fundamental de que Huesca tuviese un casino digno de su grandeza, finalidad que es nuestro propósito respetar y cumplir con todo cariño.

En este sentido, recogiendo la opinión de antiguos socios, o de los hijos de éstos, entiende que la mejor solución es ceder el edificio al Ayuntamiento para que como



representante nato de la ciudad, logre que Huesca tenga lo antes posible su casino y que el Círculo Oscense sea una realidad perenne, y cumplir de esta forma la voluntad de nuestros antecesores y contribuir al engrandecimiento de nuestra ciudad.

En este respeto y en la cláusula de que el edificio “obligatoriamente se destine a círculo recreativo sin perjuicio de que en él puedan celebrarse actos culturales o artísticos”, se encuentra la clave de que haya llegado hasta nuestros días y sea uno de los pocos testigos del modernismo en Aragón. El 6 diciembre de 1951, el Ayuntamiento en Pleno asume las cláusulas de la cesión del inmueble.

Por otra parte, el 23 de febrero de 1953, el alcalde de la ciudad Vicente Campo Palacio envía un escrito a Regiones Devastadas en el que da cuenta de cómo el edificio fue ocupado por “fuerzas de nuestro Ejército y destinado a Hospital Militar” ya en julio de 1936, “sufriendo desperfectos como consecuencia de los bombardeos”, y a pesar de que todavía es hospital, “teniendo noticias oficiales de que va a ser desalojado en plazo brevísimo”, prosigue Vicente Campo, “Suplico a V. I., en atención a lo expuesto y a que Huesca fue ADOPTADA por nuestro invicto Caudillo, se digno disponer la reconstrucción de este inmueble municipal ordenando la confección del oportuno proyecto”.

En julio de 1954 hay andamios en la fachada del Casino. El periódico *Nueva España* anuncia que se espera inaugurar el remozado inmueble en las fiestas de San Lorenzo. En junio de 1955 se crea la personalidad jurídica que se hará cargo de la gestión del Círculo Oscense y el ministro de Educación firma el acuerdo de contrato del edificio como biblioteca pública, que se ubica en el famoso salón rojo de la planta baja, el mismo que hoy ocupa el restaurante Lillas Pastia, y en la que muchos oscenses descubrieron la magia de los libros.

Ya en democracia, en 1977, se arrienda el antiguo salón de billares para ubicar en él un bingo, iniciándose un proceso de recuperación del edificio que se concreta en un proyecto integral de rehabilitación a partir de 1982, con sucesivas intervenciones que llegan hasta nuestros días, unas más acertadas que otras, pero que en definitiva han puesto en valor el inmueble para que en el 2004 hayamos podido celebrar con satisfacción su centenario.

