

**EN EL 125.º ANIVERSARIO DE RAMÓN ACÍN AQUILUÉ:
RECUERDO DE SU MAESTRO, FÉLIX LAFUENTE¹**

Fernando ALVIRA BANZO*

RESUMEN.— El artículo recuerda al maestro de Ramón Acín, el pintor oscense Félix Lafuente, en cuyo estudio se inició en el camino del arte y conoció algunas de las maneras que los artistas europeos adoptaron como propias en el periodo entre siglos. Se analiza la influencia del discreto pintor de quien propio Acín reconoció el magisterio y al que consideró no solo su maestro, sino también su amigo.

PALABRAS CLAVE.— Félix Lafuente. Ramón Acín. Magisterio. Artistas autodidactas. Dibujo. Dibujantes.

ABSTRACT.— The article remembers the master of Ramón Acín, the Huesca painter Félix Lafuente, in whose studio Acín's art journey began and where he learnt some of the methods that European artists adopted as their own at the turn of the century. An analysis is made of the influence of that discrete painter, whose teaching Acín himself acknowledges and who he considered not only his master but also his friend.

Los últimos treinta años he tenido la suerte de ser profesor de la Escuela de Magisterio de Huesca, hoy Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación. Desde

* Universidad de Zaragoza. fvira@unizar.es

¹ Este artículo es una versión ampliada de la lección magistral impartida por el autor en la Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación de la Universidad de Zaragoza durante el acto académico organizado con motivo de la festividad de su patrón, san José de Calasanz, el día 28 de noviembre de 2013.

hace algunos menos, a la hora de programar el curso he buscado a un artista altoaragonés de los siglos XIX y XX, sobre todo del periodo entresiglos que los historiadores conocen como *Restauración*, que permita a los estudiantes del recién estrenado grado de maestro una aproximación a la asignatura que los actuales planes denominan *Educación Visual y Plástica*. Pretendo que lo hagan desde el conocimiento de una de las figuras que haya utilizado la imagen como lenguaje en su entorno más próximo.

Propongo esa programación no solo porque los artistas de ese período han sido y siguen siendo la línea más importante de mi trabajo como investigador desde que comencé a preparar la tesis doctoral que defendí en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza hace algunos años.² También lo hago por seguir las directrices publicadas el sábado 5 de enero de 2008 en el *Boletín Oficial del Estado* número 5 de ese año, en la Orden ECI/3960/2007, de 19 de diciembre.

En ella, como conocen quienes han cursado los estudios de maestro en los últimos años académicos, se establece el currículo y se regula la ordenación de la educación infantil. Cuando se habla de los contenidos del primer ciclo, en el bloque 2, referido a “otras formas de comunicación” (que es el nuevo término que los redactores de la citada orden han encontrado para hablar de la Plástica, la Música y la Educación Física), tras advertir, en lo que concierne a la Plástica, que debe consistir en la iniciación a la utilización de técnicas básicas y destrezas, cuidando materiales, instrumentos y espacios, y mostrando interés y respeto por las producciones propias y de los demás, se añade que el alumno tendrá que disfrutar con la elaboración de proyectos colectivos y con la observación de diferentes producciones artísticas “presentes en el entorno”.

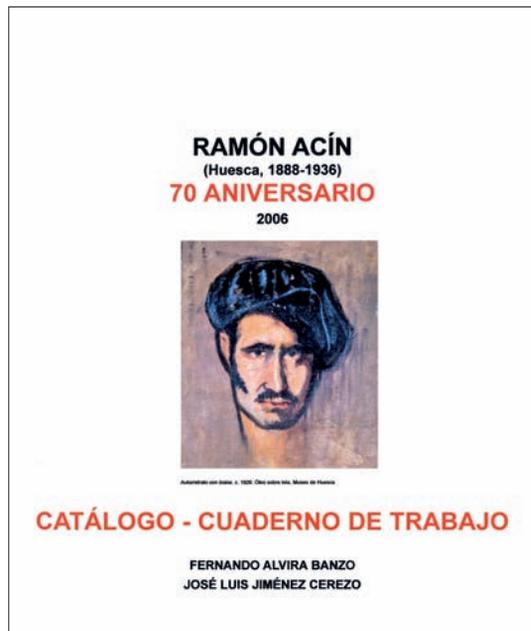
Lo mismo ocurre a la hora de definir los contenidos del bloque 3: Lenguaje artístico para el segundo ciclo de infantil. En este caso, a la experimentación y el descubrimiento de algunos elementos que configuran el lenguaje plástico y a la expresión y la comunicación de hechos, sentimientos y emociones, vivencias o fantasías a través del dibujo y de producciones plásticas realizadas con distintos materiales y técnicas se añade que el alumno de este segundo ciclo deberá aproximarse a la interpretación y la valoración, progresivamente ajustadas, de diferentes tipos de obras plásticas “presentes en el entorno”.

² ALVIRA BANZO, Fernando, *Martín Coronas, pintor*, Zaragoza, PUZ, 2006.

Esa presencia en el entorno más inmediato es lo que me ha llevado en los últimos cursos a la programación de la asignatura desde el estudio de un artista cuya obra pueda ser analizada en la ciudad de Huesca, que es donde los estudiantes a los que imparto docencia han decidido cursar el grado de maestro.

Durante el curso 2006-2007, 70.º aniversario de la muerte de Ramón Acín, planteé a los estudiantes de la diplomatura de maestro de Educación Infantil y Primaria de la Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación el diseño de una guía didáctica para que un grupo de sus hipotéticos alumnos girase una visita a la sala VIII del Museo de Huesca, que dedica el final del recorrido a los pintores de los siglos XIX y XX.³

Cuando diseñé el programa del año académico 2012-2013 para los alumnos de 3.º del nuevo grado de maestro en la especialidad de Infantil, ya había hecho



Portada de la guía didáctica diseñada por José Luis Jiménez Cerezo y Fernando Alvira Banzo. (Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación de Huesca)

³ JIMÉNEZ CEREZO, José Luis, y Fernando ALVIRA BANZO, *Ramón Acín (Huesca 1888-1936): 70.º aniversario*, Huesca, Universidad de Zaragoza, 2006.

cuentas un tiempo atrás que me llevaron a advertir que en 2013 cabía la celebración del 125.º aniversario del nacimiento de uno de los artistas más complejos de los que componen la lista que uso habitualmente: el oscense Ramón Acín.

En los casos de Félix Lafuente, Martín Coronas, León Abadías, Félix Gazo, Antonio Saura, José Beulas, María Cruz Sarvisé y algunos otros, la faceta de artista está por encima de cualquier otra consideración y es la única que ha sido habitualmente estudiada. Incluso en los casos de Abadías o Saura, cuyos textos fueron abundantes, su cualidad de pintores supera ampliamente a la de literatos. Fueron o son personas que dijeron y siguen diciendo mucho más con sus imágenes que con sus textos, con ser importantes los de algunos de ellos, como es el caso de Antonio Saura.

Si te enfrentas a Ramón Acín debes cambiar necesariamente el punto de vista porque no se trata solamente de un artista, dibujante, pintor y escultor, sino de una persona que resonó con fuerza en otros aspectos de su vida, demasiado corta pero sobradamente intensa.

Los escasos estudios sobre Acín hasta fecha muy reciente no responden solamente a esa desgraciada tradición local que afirma que Huesca desprecia a los suyos y abraza a los extraños, como aseguran que estaba grabado en los sillares de una de las zapatas de sus cien torres (“O Osca, Osca, nonaginta et novem tures habes; alienos amplecteris et propios despicias”).

Existe además un inconveniente primero que ha condicionado de manera importante toda la investigación sobre su vida y su obra. Se trata de un prolongado y obligado silencio debido a causas sobradamente conocidas que estas líneas no pretenden analizar, que se suma al escaso interés que las manifestaciones culturales tuvieron y siguen teniendo para algunos de los gobernantes del nuevo Estado democrático.

Hubo una exposición promovida desde la Diputación de Huesca y el Instituto de Estudios Oscenses en 1977, año en que este pasó a denominarse *de Estudios Altoaragoneses*, y producida por el crítico Félix Ferrer Gimeno,⁴ director del Museo del Alto Aragón y miembro muy activo del Instituto, que introdujo a Ramón Acín en una de las muestras temporales del museo. Se trataba de homenajear a León Abadías,

⁴ Otro de los promotores culturales oscenses olvidados por sus conciudadanos. Para una mayor información véase ALVIRA BANZO, Fernando, “Félix Ferrer Gimeno, promotor del arte en Huesca en el final de un milenio”, en *El arte aragonés en el final de un milenio*, Zaragoza, AACA, 2000.

Ramón Acín, Valentín Carderera, Félix Gazo y Félix Lafuente “como hombres que son y fueron depositarios del acervo cultural artístico de nuestras tierras”.⁵

La *Nueva España* inserta en tres espacios diferentes del mismo diario tres referencias a la exposición que se había inaugurado el día anterior en el Museo Alto Aragón de Arte Contemporáneo. La página 2 habla del “Concierto de la Coral Oscense”, que precedió a la inauguración y que fue presidido por el gobernador Pablo Paños. En la página 6, dentro del espacio habitual de Félix Ferrer en el periódico, “Galería de Artistas”, se da cuenta de la “Exposición de arte altoaragonés” en la que intervenían más de sesenta artistas y artesanos, además de los cinco homenajeados. La página 11, en la sección “Además”, habla de un “Homenaje póstumo a los artistas altoaragoneses Abadías, Acín, Carderera, Gazo y Lafuente” que se ilustra con el retrato más conocido de Carderera, pintado por Federico de Madrazo. Se trató de un primer regreso de Acín, entre pintores que fueron sus coetáneos y acompañado de muchos otros que deberían haberlo sido, lo que levantó con toda probabilidad no pocos recelos de algunos de los gobernantes preconstitucionales.

En agosto de 1982 el Ayuntamiento convocó la V Bienal de Pintura Ciudad de Huesca, y desde la presentación del cartel, el 4 de agosto, se había anunciado que esa bienal, que se celebraría entre el 15 y el 30 de noviembre, estaría dedicada al artista oscense Ramón Acín. El artículo del periódico local que traía la noticia, firmado por *nuestra redacción*, apuntaba algunos datos biográficos centrados en su trabajo artístico, aunque se refería tímidamente a su amistad con Galán, al exilio y a la “propaganda intensiva de su ideario” como periodista y profesor de la Escuela de Magisterio, por cuyos alumnos “era adorado”.⁶

Ese año tuvo lugar, de nuevo en las salas del museo ubicado en la plaza de Concepción Arenal y lamentablemente desaparecido, la primera exposición que la ciudad de Huesca dedicaba a Acín desde su fusilamiento en las tapias del cementerio en agosto de 1936. La inauguración se llevó a cabo el jueves 25 de noviembre y su clausura se anunció para el 4 de diciembre. El interés suscitado y la abundancia de visitas hicieron que la muestra se prorrogara “durante varios días”.⁷ De hecho, la última referencia

⁵ *Nueva España*, 26 de mayo de 1977.

⁶ *Nueva España*, 5 de agosto de 1982.

⁷ *Nueva España*, 4 de diciembre de 1982.



Cubierta del catálogo de la exposición dedicada a Ramón Acín en Huesca entre el 15 y el 30 de noviembre de 1982. (Imagen cedida por la Fundación Ramón y Katia Acín)

a la exposición de Acín en la prensa local nos lleva al 16 de diciembre, cuando aparece una entrevista a Katia Acín con un contundente titular, “Ramón Acín, librepensador, ni dogmático ni sectario, artista, pedagogo, ensayista y escritor”, que lleva la firma de Lorenzo Celada. La página se completaba con un texto del crítico de arte José Luis Ara, *Navilo*, titulado “Ramón Acín, cronista de su tiempo”.

La exposición fue producida por el Instituto de Estudios Altoaragoneses, que pretendía con la muestra “llamar la atención sobre la valía y la importancia del papel desempeñado por Ramón Acín en el desenvolvimiento del arte aragonés y español”.⁸

El catálogo contó en esa ocasión con textos de Manuel García Guatas, Federico Balaguer y el propio Félix Ferrer; las hijas de Ramón Acín, Katia y Sol, aportaron muchas de las obras expuestas.

⁸ *Nueva España*, 26 de noviembre de 1982.

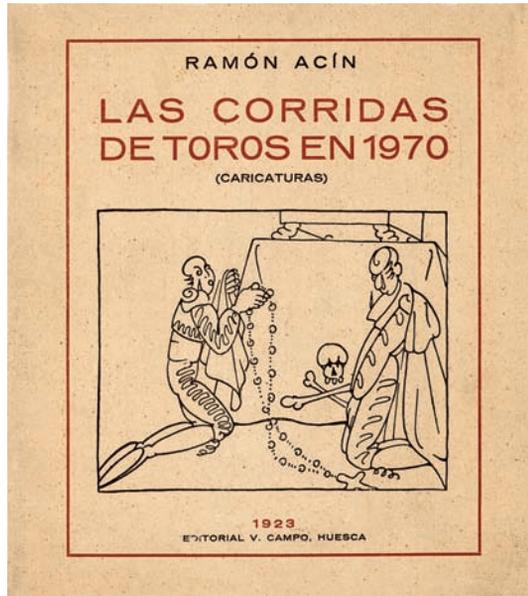
Hubo que esperar hasta finales de la década la llegada de los primeros estudios de envergadura sobre Acín. El centenario de su nacimiento fue el momento en que desde la Diputación de Huesca se promovió la recuperación de su figura. En primer lugar, la de su obra artística, en una retrospectiva producida por la corporación provincial para sus salas, cuyo catálogo dirigió Manuel García Guatas dentro de un proceso de recuperación de artistas altoaragoneses emprendido por la DPH.⁹

Un total de 115 obras compusieron esta muestra de Acín artista que itineró con posterioridad por las ciudades de Zaragoza, Teruel y Barcelona, pero en el catálogo se reproducen más de 300 entre dibujos, pinturas y esculturas. La exposición de Ramón Acín supuso un momento de aproximación al conocimiento de su trabajo por parte de sus conciudadanos. Solo en la ciudad de Huesca visitaron las salas de la Diputación diez mil personas, lo que supuso que uno de cada cuatro oscenses pasó por los espacios expositivos del edificio durante la muestra. Para la exposición, comisariada por Manuel García Guatas, diseñó Blanca Otal un exquisito catálogo que se convirtió en referente de los muchos que serían editados en los años siguientes por parte de esa institución.

Si analizamos los textos de este primer catálogo *definitivo* de Acín vemos cómo, además de su faceta de artista, comienzan a recuperarse otros aspectos de su poliédrica personalidad. Con los textos que compusieron la primera parte del catálogo el *Diario del Alto Aragón* publicó una serie de artículos, que llevaba por título “En el centenario de Ramón Acín”, dentro de los *Cuadernos Altoaragoneses* que aparecieron los domingos de los últimos meses del año: Miguel Bandrés, Félix Carrasquer, Antonio Saura, Carlos Forcadell, José Carlos Mainer, Sol Acín, Federico Balaguer y el director del catálogo, Manuel García, centran sus trabajos en las variadas actividades que Acín llevó a cabo en su vida, como el periodismo, la política, la enseñanza o la acción sindical.

A lo largo del año del centenario fueron abundantes las acciones que pretendían la recuperación de la memoria del homenajeado ante sus conciudadanos. La celebración del IV Certamen de Cine y Vídeo Etnológico de las Comunidades Autónomas, por ejemplo, sirvió para entregar en abril los Premios Ramón Acín, consistentes en la

⁹ La DPH programó a partir de 1988 una serie de cinco retrospectivas para recuperar a los artistas Ramón Acín, Félix Lafuente, Félix Gazo, León Abadías y Martín Coronas. Las de Acín (1988) y Gazo (1990) fueron comisariadas por Manuel García Guatas. De las de Lafuente (1989) y Coronas (2005) —esta última tuvo que esperar casi quince años para su producción en las salas del edificio de la Diputación— se encargó el autor de este artículo, quien debía comisariar de igual modo la de León Abadías, que todavía no se ha realizado.



Cubierta de la edición de 1923 de *Las corridas de toros en 1970*.
(Imagen cedida por la Fundación Ramón y Katia Acín)

reproducción de un busto modelado por Moisés Gil, quien fue entrevistado por Rafael Andolz.¹⁰ También se realizó una nueva edición de *Las corridas de toros en 1970*, que fue presentada en mayo y contó con una cálida reseña en la sección “Recomendado”, que llevaba en esa ocasión la firma de Domingo Buesa.¹¹

En el colegio mayor universitario que luce el nombre del artista se fundó una asociación cultural que pretendía “posibilitar que los estudiantes universitarios adquieran una formación más humanística, [...] promover la vida cultural oscense y [...] construir un punto de unión entre las vidas universitarias y el pueblo de Huesca”.¹²

Ese mismo mes apareció un hermoso artículo de Félix Carrasquer en el periódico local que dibujaba la figura de un ciudadano ejemplar: “Rememorando al gran Ramón Acín”¹³ a través de “sus conocimientos de los nuevos modos de entender la

¹⁰ *Diario del Alto Aragón*, 16 de abril de 1988.

¹¹ *Diario del Alto Aragón*, 27 de mayo de 1988.

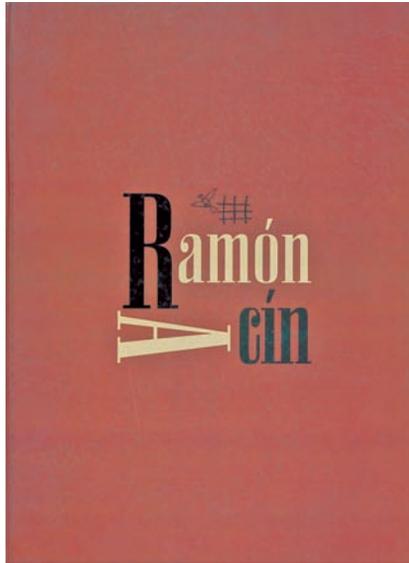
¹² *Diario del Alto Aragón*, 18 de mayo de 1988.

¹³ *Diario del Alto Aragón*, 15 de mayo de 1988.

educación en Europa y su deseo compartido de una nueva escuela, su actividad sindical común, y sobre todo su alejamiento de cualquier tipo de violencia”.

Las siguientes publicaciones sobre la vida y la obra de este oscense nacido en 1888 tampoco se han limitado a su faceta de dibujante, pintor y escultor, a su faceta de artista, que es por la que personalmente me he sentido más atraído y la que ocupa la mayor parte de los trabajos impresos sobre Acín.

La publicación que, sin duda, más se ha centrado en la trayectoria artística de Ramón Acín es la que sirvió de catálogo a la exposición organizada por el Gobierno de Aragón para el Museo de Zaragoza en 2003, comisariada por Concha Lomba.¹⁴ El catálogo añade nuevas firmas a las que compusieron el publicado en 1988. Han pasado tres lustros y los autores se centran en esta ocasión casi exclusivamente en el variado trabajo de un artista, aunque en sus textos abundan las referencias a las demás facetas de su rica personalidad. Así, el texto de la directora de la publicación, Concha Lomba,



Cubierta del catálogo de la exposición organizada por el Gobierno de Aragón para el Museo de Zaragoza en 2003. (Imagen cedida por la Fundación Ramón y Katia Acín)

¹⁴ LOMBA, Concha (dir.), *Ramón Acín*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2003.

estudia la trayectoria artística de Ramón Acín entre el compromiso político y la vanguardia, Ernesto Arce se ocupa del Acín surrealista e Ignacio Guelbenzu del Acín diseñador, Antón Castro analiza el paso del artista por las publicaciones periódicas y Mercè Ibarz comenta su papel como productor de la película de Buñuel *Las Hurdes*, en el que advierte la presencia del pedagogo.

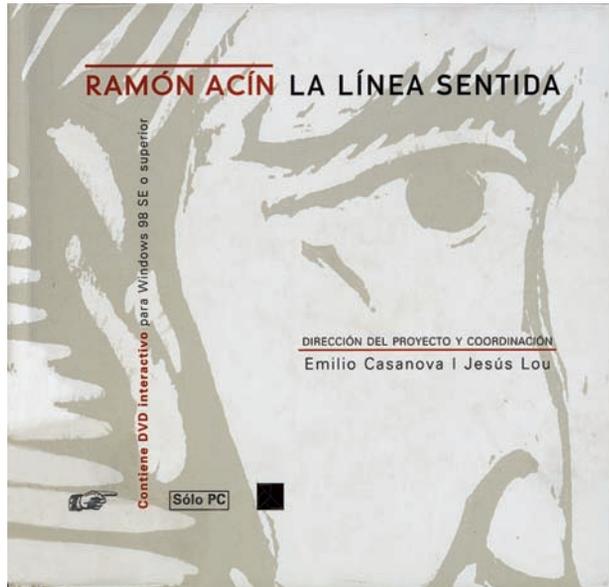
Hay de nuevo textos de García Guatas acerca de la escultura moderna desde Huesca; de Miguel Bandrés, que dibuja la trayectoria de Acín desde la prensa, además de situar su biografía en el contexto histórico, y de Carlos Forcadell, que se centra en las pasiones y las vocaciones del oscense.

El año siguiente aparece un DVD interactivo editado por la Diputación de Huesca y el Gobierno de Aragón. Dirigen y coordinan el proyecto, *La línea sentida*, Emilio Casanova y Jesús Lou, y se convierten en un torrente de información en torno a la vida de Acín, a su actividad artística y sindical, a los escritos propios y a los que han llenado docenas de páginas de libros, revistas y periódicos con su vida, sus ideas y su obra, a su participación intensa en los acontecimientos políticos e incluso militares relevantes de los años treinta, a su desgraciado final. Un catálogo de imágenes, textos, vídeos que pormenorizan la actividad y el pensamiento de Acín y dan cumplida cuenta de las personas que lo acompañaron a lo largo de su vida y de los hechos más relevantes de su truncada biografía. Colabora con los autores a la hora de redactar las fichas biográficas de los personajes que se relacionaron con el artista oscense el periodista Víctor Pardo.

En estas publicaciones podemos advertir que hay otros aspectos de su vida que han sido tratados en los últimos años con la lógica intensidad derivada del espeso silencio al que me he referido al principio, y que es probable que hayan colocado el péndulo de su biografía cerca de algún otro extremo.¹⁵

Creo que la conferencia dictada por Juan Manuel Bonet en el acto de clausura del aniversario, en la capilla del Museo, el día 20 de diciembre de 2013, redimensionó la figura del artista Ramón Acín como un ciudadano de provincias atento a las vanguardias. Algo que compartió con otros provincianos de los cuatro puntos cardinales

¹⁵ Los muchos años en los que ha sido imposible hablar de determinados temas desde la perspectiva de los que han sido conocidos durante décadas como *los vencidos* han provocado en estas ocasiones una reacción lógica que les ha llevado a consideraciones que pueden resultar exageradas para algunos.



DVD interactivo editado por la Diputación de Huesca y el Gobierno de Aragón en 2004 como parte del proyecto La línea sentida. (Imagen cedida por la Fundación Ramón y Katia Acín)

de la geografía española, con los que, en cambio, no puede ser comparado como activista sindical y a los que sin duda superó en compromiso social.¹⁶

Durante su vida aparecieron en diferentes medios de comunicación textos sobre Ramón Acín que tenían como tema principalmente su actividad artística.¹⁷ La mayor parte de ellos estuvieron motivados por sus exposiciones en Huesca, Zaragoza, Madrid o Barcelona, ciudad esta última en la que cada muestra supuso un nuevo éxito de crítica. Fueron de igual manera frecuentes las referencias en prensa a los encargos recibidos por Acín para realizar esculturas destinadas a monumentos de diversa índole.

¹⁶ Juan Manuel Bonet, actual director del Instituto Cervantes en París, uno de los críticos de arte más precoces de la historia del arte español, dirigió el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) y el Centro Nacional de Arte Reina Sofía y ha publicado abundantes monografías sobre artistas españoles del siglo XX. Su conferencia situó a Ramón Acín en el momento en que las vanguardias eran mantenidas en las provincias españolas por individualidades cuyas características comunes fueron desgranadas a lo largo de la intervención. Acín no fue el único de ellos que tuvo un trágico final, con independencia del bando en que se encontrara en el momento de la contienda civil.

¹⁷ La totalidad de los publicados puede ser consultada en CASANOVA, Emilio, y JESÚS LOU, *Ramón Acín: la línea sentida*, Zaragoza / Huesca, Gobierno de Aragón / DPH, 2004.

Algunos de los primeros textos publicados tras su desaparición se dedicaron a su faceta de profesor de Dibujo de los futuros maestros en la Escuela Normal de Huesca. Si los estudiantes son los que nos hacen buenos profesores, los textos que escribieron quienes asistieron a sus clases demuestran que Acín lo fue. Entre ellos, el más antiguo, aparecido en el periódico caspolino *Nuevo Aragón* en marzo de 1937, donde se define a Ramón Acín como pedagogo, ha dado pie incluso a alguna nueva línea de investigación.

A principios del año 2012 propuse desde la dirección del Instituto de Estudios Altoaragoneses de la Diputación de Huesca, tanto a la Comisión Asesora cuanto al Consejo Rector, que la programación de 2013 incluyera una serie de actividades para conmemorar ese 125.º aniversario. Pese a los recortes generalizados para eso que algunos políticos consideran *gasto en cultura*, y pese al encarecimiento evidente de cualquier servicio relacionado con la actividad cultural, la programación que el Instituto pudo llevar a cabo a lo largo de esos doce meses creo que puede ser considerada digna.

El día 30 de agosto, coincidiendo con la fecha exacta de su nacimiento, se inauguró el que podría ser considerado como el acto central de la celebración: una exposición cuya clausura, prevista para mediados de enero, se demoró hasta mediados de febrero de 2014. La muestra planteaba el relato vital del que fuera profesor de Dibujo en la Escuela Normal de Huesca.

Tanto los contenidos como el diseño de la muestra cumplieron los objetivos del IEA, que, al igual que en otras conmemoraciones de personajes relevantes de la provincia de Huesca, pretendía divulgar los estudios realizados sobre Ramón Acín en los últimos años, en esta ocasión sobre las paredes del Salón del Trono del antiguo palacio de los reyes de Aragón.

El proyecto de la celebración del 125º aniversario consiguió que se reavivase el interés por la vida y la obra de Ramón Acín mediante conferencias y mesas redondas en el Instituto de Estudios Altoaragoneses de las que los medios de comunicación dieron cumplida noticia. También se programó por parte del IEA una aproximación a las aulas, cuando los alumnos no podían desplazarse hasta el Museo de Huesca, a través de conferencias impartidas en varios centros de secundaria de la provincia por el coordinador que nombró el Instituto para la celebración: el periodista Víctor Pardo.¹⁸

¹⁸ Una de las consecuencias del silencio impuesto durante tanto tiempo sobre la figura y la obra de Acín es la ausencia de su trabajo y sus ideas en las publicaciones escolares de cualquiera de los niveles educativos, algo que seguirá ocurriendo con toda probabilidad pese a los esfuerzos institucionales o privados de los últimos años.

FÉLIX LAFUENTE, MAESTRO DEL DIBUJANTE RAMÓN ACÍN

Con frecuencia se ha hablado de un Ramón Acín autodidacta en el campo de las artes. Ese concepto aparece desde las primeras inserciones que escriben sus alumnos o sus compañeros en la lucha por una sociedad diferente, pero también en los comentarios de sus familiares,¹⁹ y se ha repetido en muchos de los textos de cuantos se han interesado por su biografía o por su obra. El propio García Guatas, comisario de la exposición de 1988, comenta en el suyo que, “el mérito de Ramón Acín como artista ejerciente en Huesca se agranda todavía al considerar su condición de autodidacta. Fueron sus maestros la vida de su alrededor, el Prado, los viajes a ciudades con intereses artísticos variados pero precisos y los amigos mayores y menores”.²⁰

Pero, en mi opinión, la realidad es otra, ya que este maestro del dibujo que ocupó una plaza en el claustro de la Escuela de Magisterio de Huesca contó a su vez con un gran maestro en el campo del arte. Y no es solo una opinión del autor de estas líneas, sino del propio Acín, quien comparte la primera página de *El Diario de Huesca* del martes 11 de octubre de 1927 con Manuel Bescós, que firma como *Silvio Kossti*, Luis López Allué y Ricardo del Arco. En su artículo titulado “*El amado maestro*” afirma: “Yo era el más joven de sus discípulos y fui también su discípulo amado. Para aquel maestro yo era el San Juan de sus discípulos. Discípulo amado que en todo un cuarto de siglo no abandonó a su maestro”.

Más adelante añade, en referencia a la ilustración que acompaña a esa primera página y que presenta un pie de foto en el que podemos leer “Félix Lafuente muerto, tomado del natural y grabado en madera por Ramón Acín”: “¡Maestro, maestro! Yo he procurado ser digno de ti: como dibujante, en tu lecho de muerte yo te hice un dibujo donde campa el parecido de tus rasgos y está como viva tu muerte; como hombre no me ha temblado el pulso, me ha temblado solamente el corazón”.²¹

¹⁹ Katia Acín, en uno de los vídeos que contiene *La línea sentida*, por ejemplo, proclama con cierta solemnidad la condición de autodidacta de su padre.

²⁰ *Diario del Alto Aragón*, 24 de diciembre de 1988.

²¹ Esa pieza xilográfica estuvo en la imprenta de Miguel Martínez, propietario de la cabecera y de la única colección conocida de *El Diario de Huesca* existente en el mundo. La pieza pasó a la colección de Magda Juan en los años noventa y ha formado parte de algunas exposiciones, como la organizada con motivo del 125.º aniversario del nacimiento de Ramón Acín. La colección de *El Diario de Huesca* fue adquirida por el IEA en 2001.



*Félix Lafuente en su estudio de la plaza de San Pedro de Huesca.
(Archivo familiar. Huesca)*

Acín aprendió a dibujar en el estudio de un gran dibujante, donde está claro que se empleaba el natural incluso para asuntos tan poco necesarios como el ornato de un diploma, lo que hemos podido comprobar en alguna de las fotos que conserva la colección familiar. También le acompañó con asiduidad en sus salidas al campo en los primeros años del pasado siglo.

La comparación entre las obras de ambos demuestra que trabajaron en los mismos espacios en los que hemos seguido haciéndolo todos los que, en la ciudad de Huesca, hemos tomado el paisaje como tema de nuestro oficio de pintores, el puente de tablas, la Alameda, las vistas de Huesca desde San Jorge, los entornos de las ermitas que rodean la ciudad, Salas, Loreto, Jara, las albercas...

Los primeros bocetos a lápiz de Acín y alguno de sus primeros óleos vieron la luz bajo la atenta mirada de ese maestro que lo consideró su discípulo predilecto. Acín heredó de Lafuente una parte de ese deseo de contactar directamente con la naturaleza para “pintar hombres de carne y hueso y piedras de verdad”, que trasladó no solo a sus dibujos y sus pinturas, sino a su actividad como profesor de los futuros maestros.

Los inconvenientes de tener una personalidad tan rica en facetas como la de Ramón Acín no son pocos. Uno de los más evidentes hace que quien analiza por separado cualquiera de las que componen su figura vea cómo surgen de inmediato dudas respecto a las metas que habría alcanzado si su vida no se hubiera visto truncada por esa barbarie que no cesa a la que llamamos *guerra*.

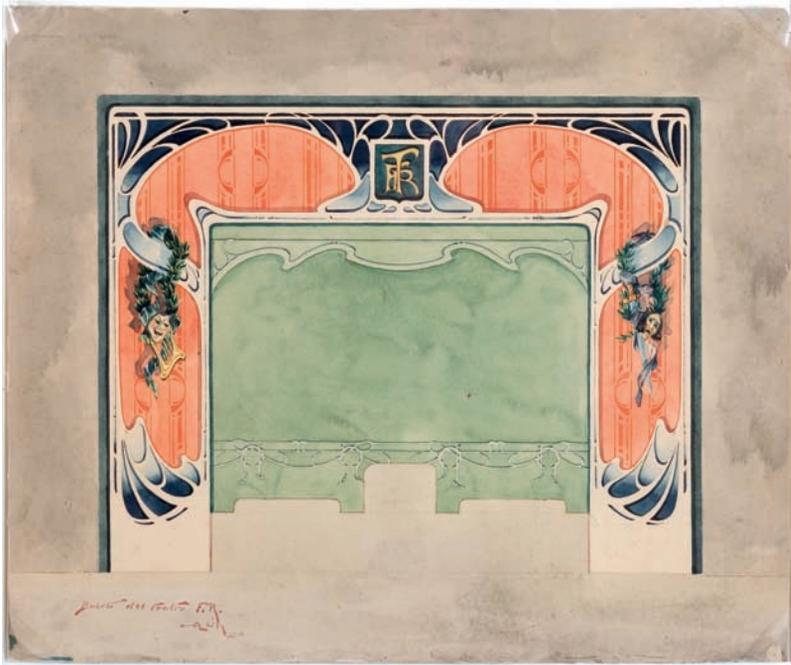
Si nos centramos en su obra pictórica, por ejemplo, observamos cómo tomó contacto con algunos de los movimientos que constituyeron las vanguardias artísticas del primer cuarto del siglo xx. Trabajó bajo la mirada atenta de su maestro el paisaje al aire libre como lo hicieran los pintores que decidieron abandonar las paredes de los estudios de Barbizon a finales del xix. Y siguió haciéndolo acompañado de su familia para reflejar el horizonte de una ciudad que presidía todavía el chapitel de la torre de la catedral, como podemos advertir en alguna de sus más personales pinturas realizadas en el campo.

Estuvo al corriente desde el estudio de su maestro y desde su constante contacto con el exterior, derivado no solo de sus viajes, sino de la suscripción a revistas especializadas, de los modos impresionistas.²² Algunas de las piezas plenairistas de Ramón Acín hacen que la sensación de vibración de la luz en que convierten los impresionistas la realidad protagonice varias de sus telas por encima de cualquier otro aspecto.

Entre otras fuentes de las que sin duda bebió, aprendió el retrato viendo los muchos que trazó Lafuente a lo largo de su dilatada trayectoria artística —dedicada exclusivamente al arte y a su enseñanza—, si bien este es uno de los aspectos de su trabajo de pintor en los que más se alejó desde los primeros momentos de los modos practicados por el que consideró su maestro, quien en contadas ocasiones dejó de lado los conceptos más académicos en esta parcela de su trabajo.

Los retratos de Acín nos presentan un panorama completamente diferente. Cada uno de ellos podría incluirse en algunas de las muchas tendencias del arte del siglo xx, y todos rezuman una libertad creativa derivada del permanente estado de búsqueda que se aprecia en su obra pictórica. En todas estas piezas vemos cómo se abandonan decididamente los modos académicos y se trabaja tanto la forma como el color sin cortapisas, lejos de cualquier corsé impuesto en las aulas oficiales.

²² En el vídeo en el que Katia Acín habla de su padre como artista, dentro de *La línea sentida*, la hija del se refiere a la pérdida de colecciones de revistas especializadas que ella había visto siendo niña en su casa y que su padre coleccionaba.



*Decoración teatral. Acuarela realizada por Ramón Acín en 1911.
(Museo de Huesca. Foto: Fernando Alvira Lizano)*

Acín conoció para algunos de sus diseños los modos modernistas que utilizó no solo tras sus visitas a Barcelona, sino contemplando los muchos bocetos que poblaron el estudio de su maestro, de los que sin duda bebieron también quienes decoraron en ese momento algunos de los edificios ciudadanos, como el Casino oscense. Lo podemos ver en el diseño de un biombo, un cartel para fiestas de San Lorenzo de 1911 o el proyecto para la boca de un escenario presidida por un escudo cuyas iniciales parecen sugerir que se trata del Teatro de Fray Acín: son las tres únicas piezas de su mano que pueden asignarse a ese movimiento.

Conoció el cubismo y el futurismo, y aquí ya había palidecido cualquier influjo de su maestro y comenzaba a pensar con su propia cabeza, que es lo que pretende cualquier aprendizaje; incluso se aproximó a la abstracción, como se observa en algunos bocetos y pinturas que pueden ser datados en los años veinte y treinta del pasado siglo, cuando su maestro ya había dejado de pintar debido a su enfermedad, casi una década antes de su fallecimiento.

Lo que ocurre en el caso del pintor Acín, en opinión que comparto con algunos de sus estudiosos, es que en ninguno de esos campos llegó a crear un conjunto de piezas que puedan componer un cuerpo de obra suficiente como para incluirlo en los grupos de pintores que aparecen en los libros de arte como pertenecientes a los movimientos vanguardistas.

RAMÓN ACÍN, DIBUJANTE

Hay, sin embargo, un aspecto de su variada actividad artística, el de Ramón Acín dibujante, que es el que considero, junto a su faceta de escultor, como el más completo de su universo artístico. He podido revisar últimamente cientos de dibujos de Ramón Acín que me llevan a afirmar que en esa parcela del arte, no la menos importante para los pintores y para los escultores, puede de verdad ser reconocido como maestro. No solo porque ganara la plaza de profesor de Dibujo de la Escuela Normal de Huesca, sino entendiendo el término como lo hizo la sociedad durante siglos. Si maestro era la persona que había alcanzado el más alto nivel en su oficio cuando nuestro mundo estaba organizado por gremios, es en ese sentido sobre todo en el que podemos definir al dibujante Acín como un auténtico maestro.

Pese a su demasiado temprana desaparición, aquí no valen suposiciones de qué habría podido llegar a ser. Fue un dibujante no solo prolífico, sino excepcional. Aprendió a dibujar en el estudio de Lafuente, es cierto, pero muy pronto tomó un camino personal, no solo por las formas y los contenidos, sino sobre todo por el uso que haría de sus dibujos. También porque todos los conocimientos de arte adquiridos a lo largo de sus estancias en diversas ciudades españolas y, sobre todo, sus residencias en París influyeron de manera decisiva en su manera de trabajar esta parcela de su actividad artística que mantuvo a lo largo de toda su vida.

Los paralelismos que pueden sin duda establecerse con su maestro deben de ser buscados en la manera de atacar su trabajo de dibujantes o ilustradores. Hay un gesto inicial que los hermana, una manera que comparten en los primeros momentos del dibujante Acín, cuando comienza su camino por el mundo de la expresión gráfica, si bien el discípulo superó pronto en interés general al maestro. Algo que todos los que hemos dedicado la vida al magisterio deseamos sistemáticamente de nuestros alumnos: que nos superen.

En el caso de Ramón Acín, con el paso de los años el gesto envuelve las formas dotándolas de una estructura que parece no querer perder los modos del modernismo,

por el que sin duda sintió un especial interés. Con independencia de los temas que trata, que por lo general no admitirían excesos gráficos, dado su marcado componente social, la mayor parte de sus dibujos mantienen una considerable sensualidad en su trazado. Una manera que evita sistemáticamente los ángulos rectilíneos en sus contornos, una especie de guante de seda que encierra auténticos guantes de boxeo con los que se pretende despertar a una sociedad injusta.

Sus dibujos, como los de su maestro, aparecieron en periódicos y revistas; ambos diseñaron monumentos que en el caso de Acín sería el propio escultor el encargado de llevar a la realidad, aunque en ocasiones esa realidad se quedara en la primera maqueta. Eran momentos en los que la fotografía no se había adueñado todavía de la imagen periodística y ambos dibujantes participaron abundantemente en la ilustración de periódicos y revistas de diverso ámbito.

Lafuente colaboró sobre todo con el *Heraldo de Aragón*, en especial en el entorno de la Exposición Hispano Francesa de 1908, conmemorativa del primer centenario de los Sitios, para la que diseñó incluso el cartel oficial, cuando Acín todavía completaba su aprendizaje. Lo hizo menos habitualmente con *El Diario de Huesca*, *La Tierra* y otras publicaciones como las madrileñas *La Caza* o *Blanco y Negro*; también con la revista *Aragón*, e incluso preparó al menos una serie de acuarelas para ilustrar alguna novela. Lo hizo siempre encorsetado en el más estricto rigor académico, a pesar de la voluntad de libertad que se observa en algunas ocasiones. En el campo de la ilustración solo se permitió algún coqueteo con las maneras modernistas.

Los diseños de Acín para la prensa y la imprenta se alejan desde el principio de los criterios académicos y buscan soluciones nuevas que implican la curiosidad del dibujante por las nuevas tendencias del arte europeo, tanto en el trazado de carteles (alguno de ellos se utilizó para el centenario de Goya y posteriormente como cartel de una exposición propia) como en las series de dibujos, entre las que se puede señalar la que contiene algunas de las piezas que dedicó a la guerra, auténticos alegatos antibelicistas trazados con una delicadeza de líneas que resulta especialmente paradójica.

Pese a que sus colaboraciones coincidieron con frecuencia en la elección de temas de los que se derivaron series de dibujos, por ejemplo, de personajes o de rincones aragoneses para la prensa, los paralelismos en el manejo de la plumilla se diluyen por el alejamiento de Acín de la manera de las escuelas de artes que siempre siguió su maestro. También resultan coincidentes en ocasiones el destino de sus dibujos y sus acuarelas para la publicidad, el diseño de portadas de libros, el trazado de carteles para

fiestas o para acontecimientos culturales y el análisis de elementos vegetales con los que preparar decoraciones de interiores que se aproximaran al modernismo reinante en las primeras décadas del siglo. Y también en estos casos queda clara la diferente visión de los dos artistas oscenses.

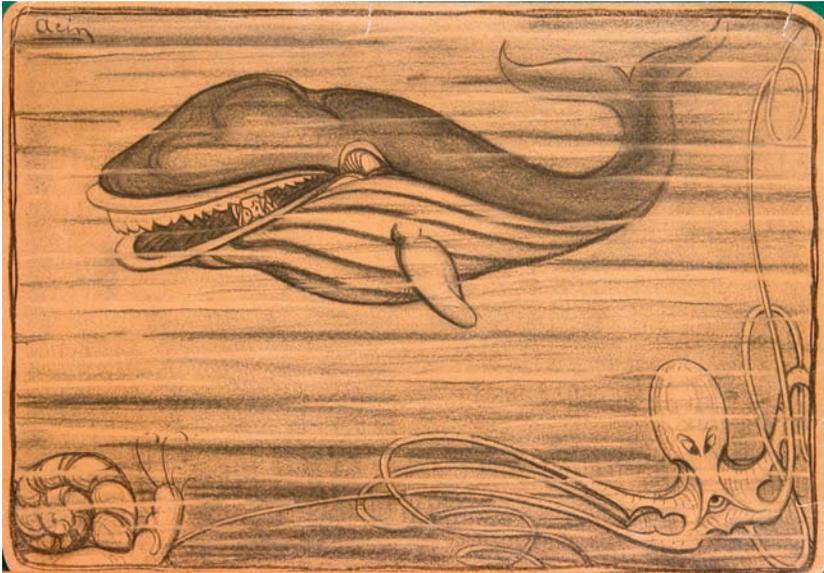
Donde Acín y Lafuente no coinciden en absoluto es en uno de los aspectos para los que el discípulo demostró una enorme capacidad: el dibujo de humor utilizado para la crítica social. Ya en el catálogo de Félix Lafuente para la retrospectiva que comisarié en la Diputación de Huesca en 1989 advertía que, incluso cuando el titular del *Heraldo* indicaba que se estaba ante “nuestras caricaturas”, Lafuente seguía realizando precisos retratos a pluma de las personas de Zaragoza que la sección iba desgranando. No he sabido catalogar, entre los cientos de dibujos de Félix Lafuente, ni uno solo que pueda ser definido como dibujo de humor.²³

Y donde se produce la mayor divergencia entre los intereses de maestro y discípulo es, sobre todo, en la selección de los temas de sus bocetos. Nunca un obrero durmiendo en un banco en la calle, algo que aparece con frecuencia en las carpetas que Acín trabajó en sus primeras estancias en Madrid, habría sido tema para Félix Lafuente, ni los numerosos tipos populares que aparecen en esas mismas páginas. Lafuente mantuvo a lo largo de su vida cierta relación con lo castizo altoaragonés, y entre sus dibujos y pinturas podemos encontrar personas ataviadas con trajes que forman parte del folclore de la provincia de Huesca, pero siempre con un toque de distinción, como elementos de una antigua liturgia que permanece a lo largo de los siglos.

RAMÓN ACÍN, DIBUJANTE DE HUMOR

Sin embargo, el Ramón Acín especialista en esa función del dibujo no ha comenzado a ser admirado en la actualidad, tras levantarse la prohibición no escrita sobre su vida y su obra. La realidad es que ya fue señalado en su tiempo como uno de los mejores humoristas de España. Y con los mejores expuso en la capital del reino, como podemos leer en una crónica del *Heraldo de Madrid* del 3 de marzo de 1920. Una crónica que se abre indicando que “comienza la exposición con un anarquista del lápiz, Ramón Acín, que presenta tres dibujos muy originales”, uno de ellos con el título de *El primer*

²³ ALVIRA BANZO, Fernando (dir.), *Félix Lafuente (1868-1927) en las colecciones oscenses*, Huesca, DPH, 1989.



El primer submarino, dibujo humorístico realizado por Ramón Acín en 1919 que hace referencia a la historia bíblica de Jonás y la ballena. (Imagen cedida por la Fundación Ramón y Katia Acín)

submarino, en referencia a la historia bíblica de Jonás. Un mes después, el 3 de abril, el zaragozano periódico *El Comunista* incluía la reproducción de otro de los dibujos presentados por Acín en esa colectiva madrileña advirtiendo que, además de un anarquista del lápiz, el oscense era un anarquista de corazón y de pensamiento.

Sus caricaturas son comparables a las de cualquiera de los muchos que lograron una merecida fama en el pasado siglo. La pluma y las cajas de acuarelas de Acín dejan de describir la periferia de los personajes que representa para pasar a expresar su personalidad de manera contundente. Estamos sin duda ante un maestro de la caricatura.

Las viñetas de Ramón Acín se pusieron desde el principio al servicio de su manera de ver la sociedad y al servicio de la crítica del poder. Algo que ni entonces ni ahora ni nunca ha favorecido ni favorecerá el cariño de los poderosos ni de los que se definen a sí mismos como los buenos ciudadanos. Entonces, como ahora, puede resultar mucho más dañina para quienes gobiernan una sola viñeta que muchas páginas de discurso político.

Las viñetas de Ramón Acín se convierten con mucha frecuencia en diatribas feroces que critican con agudeza las desigualdades sociales, algo que resultaba especialmente molesto para la buena sociedad a la que él en principio pertenecía. Bastará

mirar la que aparece publicada en un periódico que no ha sido identificado, recogido en *La línea sentida*, del que sí se sabe que vio la luz el 1 de mayo de 1912.

Hay una serie de viñetas en las que Acín critica con dureza la sociedad en general, pero también la más próxima, la oscense, demasiado complacida con su ombligo, algo que sin duda él mismo habría criticado cuando su figura ha sido recuperada, posiblemente con algunos excesos. Se trata de una colección de doce viñetas que añaden a la dura crítica social el punto *somarda* que devuelve a este dibujante sin fronteras a sus orígenes oscenses. Editadas a modo de tarjetas postales, aluden al Segundo Congreso de Historia de la Corona de Aragón, celebrado en Huesca entre los días 26 y 29 de abril de 1920. Me parece que solo esta serie demostraría la calidad de Ramón Acín como humorista tanto por su ejecución como por su contenido. Solo quien sabe reírse de lo propio es capaz de arrancar la sonrisa de los demás.

En la primera se establece la comparación entre un grupo de sabios que se reúnen en el siglo XII para fantasear sobre qué será el siglo XX y el que esos días andaba reunido en Huesca, a principios del XX, para fantasear sobre lo que fue el siglo XII. No es mal aperitivo para quienes hacen de la historia un arma arrojada personal.

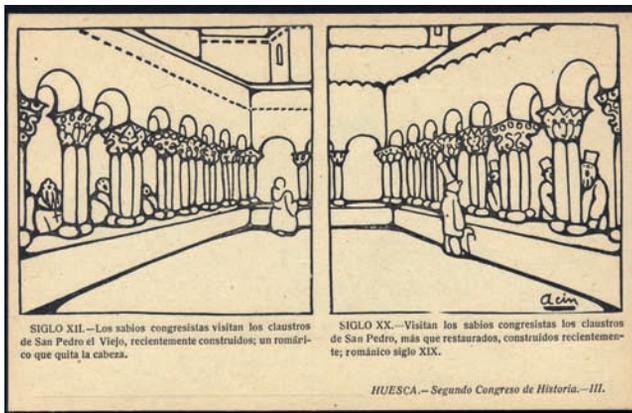
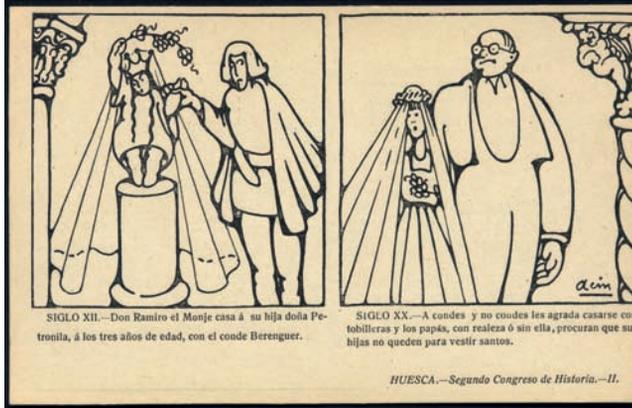
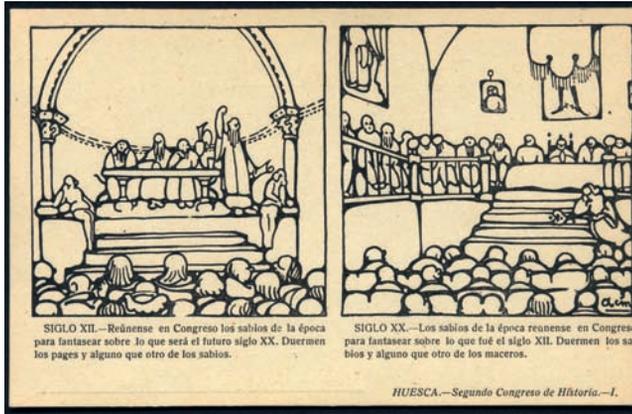
La viñeta segunda resulta especialmente significativa para aguijonear a los conciudadanos que pretenden hacer de lo más cercano lo único importante y valioso, ya que usa como tema uno de los símbolos culturales e históricos que ha sido y sigue siendo icono fundamental en el interior y en el exterior de la ciudad: el claustro de San Pedro.

Siglo XII. Los sabios congresistas visitan los claustros de San Pedro el Viejo, recientemente construidos; un románico que quita la cabeza.

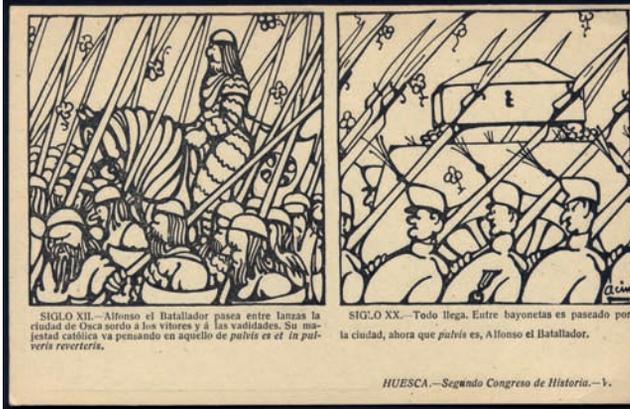
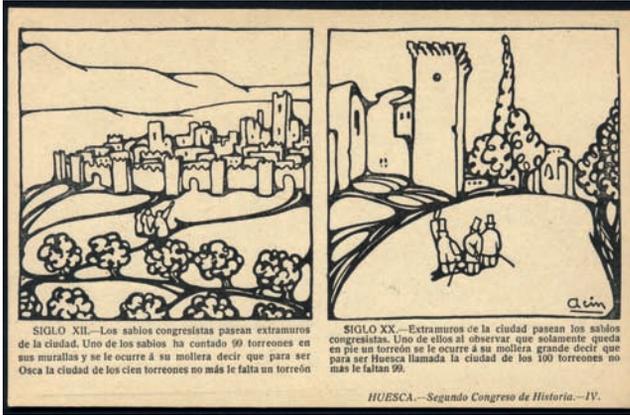
Siglo XX. Visitan los sabios congresistas los claustros de san Pedro, más que restaurados, construidos recientemente; románico siglo XIX.

Sin duda su visión de la realidad no admitiría las mitificaciones, ni siquiera la de su propia imagen, como la que afirma su condición de artista nacido sin ayudas externas, autodidacta, que él mismo negó manifestando su respeto durante un cuarto de siglo por su maestro, Félix Lafuente.

No hay maestro que no pueda ser discípulo, nos advirtió Baltasar Gracián. Algo que creo que puede aplicarse al maestro del dibujo de humor y maestro de los futuros maestros en la Escuela de Magisterio de Huesca, Ramón Acín, cuando se han cumplido ciento veinticinco años de su nacimiento.



(Imágenes cedidas por la Fundación Ramón y Katia Acín)



(Imágenes cedidas por la Fundación Ramón y Katia Acín)